



Buenos Aires
20 al 22 de
octubre 2003

COLOQUIO
INTERNACIONAL

«TEORÍA CRÍTICA Y MARXISMO OCCIDENTAL»
T. W. Adorno - E. Bloch - A. Gramsci - G. Lukács



Facultad de Filosofía y
Letras
Universidad de Buenos
Aires



Centro de
Documentación e
Investigación de la
Cultura de leyendas en
la Argentina





**COLOQUIO INTERNACIONAL
TEORÍA CRÍTICA Y MARXISMO OCCIDENTAL
LUKÁCS – BLOCH – GRAMSCI – ADORNO**



**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES**

**CENTRO DE DOCUMENTACIÓN E INVESTIGACIÓN
DE LA CULTURA DE IZQUIERDAS EN LA ARGENTINA**

FUNDACIÓN DE INVESTIGACIONES SOCIALES Y POLÍTICAS

20 al 22 de octubre de 2003

PRESENTACIÓN

El centenario del nacimiento de THEODOR WIESENGRUND ADORNO (1903-1969) y el 80º aniversario de la publicación de *Historia y conciencia de clase*, de GYÖRGY LUKÁCS (1885-1971) –la obra fundacional del *marxismo occidental*– brindaban, en nuestra opinión, una ocasión propicia para retomar algunos de los debates capitales en la historia intelectual del siglo XX –debates que, en buena medida, continúan abiertos–; nos referimos, por ejemplo, a las controversias en torno a la figura del intelectual y a la relación entre este y los movimientos sociales, a las teorías acerca de la función del arte, sobre el concepto de cultura, o las formas y medios de emancipación humana. A la vez, dichos aniversarios también podrían invitar a reanudar una reflexión sobre la posibilidad y la índole específica de un marxismo no dogmático y, *al mismo tiempo*, comprometido en las luchas por un orden social acorde con la dignidad humana. En tal sentido, el coloquio ofrece, como propuesta central, una discusión del término –acuñado por Maurice Merleau-Ponty– de *marxismo occidental*, y acerca de las afinidades y desavenencias que respecto de él ha mantenido la llamada *teoría crítica*. Como ejes principales del coloquio elegimos, además de los dos pensadores ya mencionados, a dos exponentes representativos de la tradición “marxista occidental”: ERNST BLOCH (1885-1977) y ANTONIO GRAMSCI (1891-1937).

Las presentes Actas incluyen la mayor parte de las conferencias y ponencias expuestas durante el coloquio, y solo nos queda pero lamentar que no hayan podido registrarse las abundantes e intensas discusiones desarrolladas en cada una de las mesas.

Queríamos agradecer la cooperación prestada, en el proceso de preparación del coloquio y durante el transcurso de este, por un grupo de colaboradores: Juliana Corbelli, Mariela Ferrari, Asuka Hatano, Silvia Labado, Paola Menéndez Alonso, Susana Nothstein, Silvina Rotemberg, Esteban Ruiz, Martín Salinas, Flavio Wisniacki. También testimoniamos nuestro agradecimiento a quienes

actuaron como moderadores, y a los miembros honorarios de la organización del evento, los profesores José Sazbón y José Vazeilles.

Antonino Infranca
Daniel Campione
Horacio Tarcus
Miguel Vedda

PROGRAMA DEL COLOQUIO

ORGANIZADORES

Responsables: Daniel Campione (Fisyp), Antonino Infranca (Dr. Academia Húngara de Ciencias), Horacio Tarcus (CeDInCI), Miguel Vedda (Facultad de Filosofía y Letras, UBA).

Comisión Honoraria: José Sazbón (FFyL, UBA), José Vazeilles (Facultad de Cs. Sociales, UBA).

COLABORADORES

Juliana Corbelli, Mariela Ferrari, Asuka Hatano, Silvia Labado, Paola Menéndez Alonso, Susana Nothstein, Silvina Rotemberg, Esteban Ruiz, Martín Salinas, Flavio Wisniacki.

AUSPICIAN

Internationale-Georg-Lukács-Gesellschaft (Alemania)

Herramienta: Revista de debate y crítica marxista

Sociedad Antonio Gramsci (filial argentina de la International Gramsci Society)

Verein Vorwärts

LUNES 20 DE OCTUBRE

(SALA RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN)

INAUGURACIÓN: 18.00 hs.

MIGUEL VEDDA (FFyL, UBA)

HORACIO TARCUS (CeDInCI)

DANIEL CAMPIONE (Fisyp)

ANTONINO INFRANCA (Academia Húngara de Ciencias – Sociedad Gramsci)

Presentación del libro: LUKÁCS, G., *TESTAMENTO POLÍTICO Y OTROS ESCRITOS DE POLÍTICA Y FILOSOFÍA*. Selección e introducción de Antonino Infranca y Miguel Vedda (Bs. As.: Herramienta, 2003)

CONFERENCIAS INAUGURALES (19.00 a 21.00 hs.)

[RICARDO ANTUNES](#) (Universidad de Campinas, Brasil): Presentación de la edición argentina del libro de ISTVÁN MÉSZÁROS *EL SIGLO XXI, ¿SOCIALISMO O BARBARIE?* (Bs. As.: Herramienta, 2003).

WERNER JUNG (Univ. Duisburg, Alemania / Internationale-Georg-Lukács-Gesellschaft): “La Internationale-Georg-Lukács-Gesellschaft [Sociedad Internacional Georg Lukács]: actividades y proyectos. La edición alemana de las obras de Lukács”.

BRINDIS DE APERTURA (21.00 a 21.30 HS.)

MARTES 21 DE OCTUBRE

AULA MEYER DUBROVSKY

MESA 1: LUKÁCS COMO TEÓRICO Y CRÍTICO DE LA LITERATURA (09.30 A 12.30 HS.)

Coordinador: Miguel Vedda

1. [MARTA FERNÁNDEZ ARCE](#) (FFyL, UBA): “Ensayo y crítica en la Argentina a partir de las postulaciones de Lukács y Adorno”.
2. [JULIANA CORBELLI](#) (FFyL, UBA): “Lukács: reflexiones en torno al cuento maravilloso”.
3. [ASUKA HATANO](#) (FFyL, UBA): “El concepto de *instante presente* en Lukács y Bloch: las lecturas del *Fausto* de Goethe”
4. [LUIZ BARROS MONTEZ](#) (Universidad Federal de Río de Janeiro): “La actualidad del pasado clásico en Alemania: interpretación lukácsiana de Goethe”
5. [FLAVIO WISNIACKI](#) (FFyL, UBA): “Un largo camino hacia Marx. La metáfora Heine”

MESA 2: LA TEORÍA ESTÉTICA ADORNIANA (14.00 A 16.30 HS.)

Coordinador: José Vazeilles

1. [MARCELA VIVAR](#) (FFyL, UBA): “El ensayo y la relación sujeto-objeto”.
2. MARTÍN KOHAN (FFyL, UBA): “Mahler por Adorno: versión integral”.
3. JOSÉ FERNÁNDEZ (FFyL, UBA): “Hedonismo y verdad en la *Teoría Estética*”
4. [RALPH BUCHENHORST](#) (FFyL, UBA): “Adorno, Auschwitz, arte. Reflexiones acerca de un veredicto”.
5. [SILVIA SCHWARZBÖCK](#) (FFyL, UBA): “¿Por qué el arte no puede cambiar a los hombres?”.

MESA 3: ESPERANZA Y UTOPIA: EL MARXISMO DE ERNST BLOCH (17.00 A 19.30 HS.)

Coordinador: José Sazbón

1. [LUIS MENÉNDEZ](#) “Georg Simmel y Ernst Bloch: el cruce de tragedia y esperanza”.
2. [MARIELA FERRARI](#) (FFyL, UBA): “La exploración y el desciframiento de las huellas: el historiador y el detective en Ernst Bloch”.
3. SILVIA N. LABADO (FFyL, UBA): “El *Recordatorio de Else Bloch-von Stritzki*”.
4. ANTONINO INFRANCA (Academia Húngara de Ciencias – Sociedad Gramsci): “Ernst Bloch y György Lukács: utopía e historia. Una confrontación”.
5. [MIGUEL VEDDA](#) (FFyL, UBA): “A propósito de las críticas del joven Bloch al joven Lukács”.

CONFERENCIA: RICARDO ANTUNES (Universidad de Campinas, Brasil)

“Presente e Futuro do Trabalho” (20.00 A 21.00 HS.)

MIÉRCOLES 22 DE OCTUBRE

SALA JACOBO LAKS

Coordinador: Coordinador: Silvia Delfino

MESA 4: INTELLECTUALES, POLÍTICA, HEGEMONÍA (09.30 A 12.00 HS.)

1. [GUADALUPE SALOMÓN](#) (FFyL, UBA): La crítica negativa en el debate teoría/praxis
2. MARÍA DEL CARMEN VELÁZQUEZ (FFyL, UBA): “Posiciones intelectuales y operaciones críticas (Adorno, Gramsci, Sartre)”.
3. [MARTÍN YUCHAK](#) (FFyL, UBA): “Lo intelectual y los intelectuales en Gramsci”.
4. [PAOLA MENÉNDEZ ALONSO](#) (FFyL, UBA): “El filósofo como funcionario: Lukács como comisario del pueblo”.

MESA 5: THEODOR WIESENGRUND ADORNO: CRÍTICA CULTURAL Y SOCIEDAD (13.30 A 15.30 HS.)

Coordinador: Silvia Schwarzböck

1. ILONA ACZEL (FFyL, UBA): “Crítica del conocimiento es crítica de la sociedad”
1. [JUAN ENRIQUE PÉCHIN](#) (CBC, UBA): “Hacia una crítica materialista del universalismo iluminista (Simmel y Adorno)”.
2. [SUSANA CELLA](#) (FFyL, UBA): “Adorno vs. Lukacs y Heidegger”.
3. JOSÉ VAZEILLES (Facultad de Cs. Sociales, UBA) “Theodor Wiesengrund (Adorno): Algunos relámpagos y muchos gatos pardos en el Hotel Abismo”.

4. [PATRICIA C. DIP](#) (FFyL, UBA): “La crítica de Adorno a la doctrina kierkegaardiana del amor”.

MESA 6: GYÖRGY LUKÁCS: ESTÉTICA Y POLÍTICA (15.30 A 17.30 HS.)

Coordinador: Marcelo Burello

1. [EDGARDO GUTIÉRREZ](#) (FFyL, UBA): “Crítica de las tesis de Marx sobre el arte griego y de su interpretación por Lukács.”
2. [MARTÍN SALINAS](#) (FFyL, UBA): “Schiller, Lukács y la tendencia estética”
3. [JORGE GRESPAN](#) (Univ. de San Pablo): “Marx, pensador do possível”
4. [CARLOS EDUARDO JORDÃO MACHADO](#) (UNESP, Brasil): “As formas e a vida. Ética e estética no jovem Lukács (1910-18)”.

MESA 7: ANTONIO GRAMSCI Y LA FILOSOFÍA DE LA PRAXIS: PASADO Y PRESENTE (17.30 A 19.30 HS.)

Coordinador: Antonino Infranca

1. SILVIA DELFINO (FFyL, UBA): “Materialismo cultural y praxis política: la persistencia de Antonio Gramsci”.
2. HERNÁN OUVIÑA (Facultad de Cs. Sociales, UBA): “El marxismo (occidental) olvidado del joven Gramsci”.
3. [HUGO CALELLO](#), [SUSANA NEUHAUS](#) (Facultad de Cs. Sociales, UBA): “Gramsci y la reconstrucción de la sociedad civil desde los movimientos de resistencia en Argentina. Fabrica tomada (Grissinopli) y Ocupación territorial comunitaria Barrio Santa Elena”
4. [DANIEL CAMPIONE](#) (Fisyp): “La visión gramsciana de la hegemonía: Apuntes para su aplicación en la realidad latinoamericana actual”.

CONFERENCIA DE CIERRE (19.30 A 20.30 HS.)

WERNER JUNG (Internationale Georg-Lukács-Gesellschaft): “Von der Utopie zur Ontologie: Georg Lukács”
[traducción simultánea]

CIERRE DE LAS JORNADAS (21.00 HS.)

El trabajo de edición de las Actas ha sido realizado por Miguel Vedda, con la colaboración, en la revisión y corrección de los trabajos, de Mariela Ferrari, Silvia Labado, Paola Menéndez Alonso, Susana Nothstein, Silvina Rotemberg, Esteban Ruiz, Martín Salinas y Flavio Wisniacki.



coloquio internacional

"Teoría crítica y marxismo occidental"

Conferencias



ISTVÁN MÉSZÁROS: UNA APUESTA AL FUTURO

Ricardo Antunes (Unicamp)¹

Lukács dijo alguna vez, mientras trabajaba en su última obra, la *Ontología del ser social*, que le hubiese gustado retomar el proyecto de Marx y escribir *El capital* de nuestros días; investigar el mundo contemporáneo, la lógica que lo gobernaba, los nuevos elementos de su procesualidad, y así objetivar una *actualización* de los nexos categoriales presentes en *El capital*.

Lukács pudo imaginarla, pero ni siquiera pudo empezar tal empresa. Le cupo a István Mészáros, uno de los más destacados colaboradores de Lukács, entregar una significativa contribución para la realización, al menos parcial, de esta monumental y por cierto, colectiva, obra.

Radicado cerca de la Universidad de Sussex (Inglaterra), donde es *Professor Emeritus*, István Mészáros, ya era responsable de una vasta producción intelectual, donde se destacan *Marx's Theory of Alienation* (1970), *Philosophy, Ideology and Social Science* (1986) y *The Power of Ideology* (1989), *Beyond Capital* (1995) y *Socialism or barbarism* (2001), entre otros libros, publicados en distintos países del mundo.

Yo vou hablar en esta mesa sobre estos dos ultimos libros, *Más allá del capital* y *Socialismo o Barbarie. Beyond Capital* [Más allá del capital] es, sin embargo, su libro de mayor envergadura y configura una de las más agudas reflexiones críticas sobre el capital, sus formas, engranajes y mecanismos de funcionamiento sociometabólico, condensada en más de dos décadas de intenso trabajo intelectual. Mészáros emprende una demoledora crítica al capital y realiza una de las más fértiles, provocativas y densas reflexiones sobre la sociabilidad contemporánea y la lógica que la gobierna. Como no podemos aquí tratar el vasto campo de complejas problemáticas desarrolladas por el autor, intentaremos indicar algunas de sus tesis centrales, marcando los elementos analíticos presentes en *Más allá del capital*.

Podemos comenzar afirmando que, para Mészáros, *capital* y *capitalismo* son fenómenos *distintos* y la identificación conceptual entre ambos hace que todas las experiencias revolucionarias ocurridas en el siglo XX, desde la Revolución Rusa hasta los intentos más recientes de constituir una sociabilidad socialista, se mostraran incapacitadas para superar el “*sistema de metabolismo social*”

¹ Profesor titular de Sociología del Trabajo en el Instituto de Filosofía y Ciencias Humanas de la Universidad de Campinas (UNICAMP). Fue “Visiting Research Fellow” en la Universidad de SUSSEX (Inglaterra). Publicó, entre otros, los libros *Adiós al trabajo?* (Ed. Antidoto/ Colección Herramienta), *Os Sentidos do Trabalho* (Boitempo), y es coordinador de la *Coleção Mundo do Trabalho* (Boitempo) y miembro del Comité editorial de las revistas *Margem Esquerda* (Brasil), *Latin American Perspectives* (EUA) y *Herramienta* (Argentina).

del capital”, es decir, el complejo caracterizado por la división jerárquica del *trabajo*, que subordina sus funciones vitales al *capital*, bajo la mediación del *Estado*.

El capital, segundo el autor, antecede al *capitalismo* y también lo sobrevive. El capitalismo es una de las formas posibles de realización del capital, una de sus *variantes históricas*, como ocurre en la fase caracterizada por la *subsunción real del trabajo al capital*. Así como existía el *capital* antes de la generalización del *sistema productor de mercancías* (ejemplificado por el capital mercantil), del mismo modo se puede observar una presencia del capital *después* del capitalismo, a través de la constitución de aquello que él denomina, por ejemplo, como el “sistema del capital poscapitalista”, que tuvo vigencia en la URSS y en el resto de los países del este europeo durante varias décadas del siglo XX. Estos países, a pesar de tener una configuración *poscapitalista*, fueron incapaces de romper con el sistema de metabolismo social del *capital*.

Para Mészáros, el *sistema de metabolismo social* del capital es más poderoso y abarcativo, siendo su núcleo constitutivo la tríada *capital, trabajo y Estado*, y estando estas tres dimensiones fundamentales del sistema materialmente estructuradas e interrelacionadas. Es, por lo tanto, imposible superar al capital sin la eliminación del *conjunto* de los elementos que comprende el sistema. No basta con eliminar uno, o hasta dos de sus polos. Los países poscapitalistas, la URSS en primer lugar, mantuvieron intactos los elementos básicos constitutivos de la *división social jerárquica del trabajo*, que configura el dominio del capital. La “expropiación de los expropiadores”, la eliminación jurídico-política de la propiedad, realizada por el sistema soviético, “dejó intacto el edificio del sistema del capital”.

El desafío, por lo tanto, es superar la *tríada en su totalidad*, que incluye a su pilar fundamental, el sistema jerarquizado del trabajo, con su alienante división social, que subordina *el trabajo al capital*, teniendo al *Estado político* como legitimador.

Mészáros sintetiza:

Dada la inseparabilidad de las tres dimensiones del sistema del capital, que están completamente articuladas –capital, trabajo y Estado–, es inconcebible emancipar al trabajo sin simultáneamente superar al capital y también al Estado. Esto es así porque, paradójicamente, el material fundamental que sustenta al capital no es el Estado sino el trabajo, en su continua dependencia estructural del capital [...]. Mientras que las funciones controladoras vitales del metabolismo social no sean efectivamente tomadas y autónomamente ejercidas por los productores asociados, mientras permanezcan bajo la autoridad de un control personal separado (es decir, un nuevo tipo de personificación del capital), el trabajo en cuanto tal continuará reproduciendo el poder del capital sobre aquél, manteniendo y ampliando materialmente la regencia de la riqueza alienada sobre la sociedad.

Siendo un sistema que *no tiene límites para su expansión* (al contrario de los modos de organización social anteriores, que buscaban, en alguna medida, atender a las necesidades sociales), el sistema del metabolismo social del capital se constituye como un sistema social *incontrolable*. Fracasaron en la búsqueda por controlarlo tanto los innumerables intentos efectuados por la socialdemocracia como la

alternativa de tipo soviético, toda vez que ambas terminaron siguiendo lo que el autor denomina *la línea de menor resistencia al capital*.

La transformación en un modo de metabolismo social incontrolable y el origen de sus propias contradicciones y defectos estructurales se explican así:

Primero, la producción y su control están separados y se encuentran diametralmente opuestos el uno al otro.

Segundo, en el mismo sentido y en presencia de las mismas determinaciones, la producción y el consumo adquieren una independencia extremadamente problemática y una existencia separada, de modo que el más absurdo y manipulado ‘consumismo’, en algunas partes del mundo, puede encontrar su horrible corolario en la más inhumana negación de las necesidades elementales para millones de seres.

La principal razón por la cual este sistema escapa de todo control se manifiesta, precisamente, porque “emergió, en el curso de la historia, como una estructura de control ‘totalizante’, de las más poderosas, [...] dentro de la cual todo, incluyendo los seres humanos, deben ajustarse, poniendo a prueba su ‘viabilidad productiva’ o, por el contrario, perecer. Es impensable otro sistema de mayor control e inexorabilidad –en ese sentido ‘totalitario’– que el sistema del capital globalmente dominante”, que impone “su criterio de viabilidad en todo, desde las menores unidades de su ‘microcosmos’ hasta las mayores empresas transnacionales, desde las más íntimas relaciones personales hasta los más complejos procesos de toma de decisiones en los consorcios monopólicos industriales, favoreciendo siempre al más fuerte contra el más débil”.

Es, “en este proceso de alienación, que el capital degrada al sujeto real de la producción, el trabajo, a la condición de una objetividad reificada –un mero factor de producción– [...] El trabajo debe ser realizado para reconocer a otro sujeto por encima de él, aunque, en verdad, este último sea sólo un pseudo- sujeto”.

Constituyéndose como un modo de metabolismo social, en última instancia *incontrolable*, el sistema del capital es esencialmente destructivo, en su propia lógica. Esta es una tendencia que se acentuó en el capitalismo contemporáneo y que llevó a Mészáros a desarrollar la tesis, central para su análisis, de la “tasa de utilización decreciente del valor de uso de las cosas. El capital no trata a los valores de uso (los cuales responden directamente a las necesidades) y a los valores de cambio como si estuvieran separados, pero subordina de varias maneras, radicalmente, los primeros a los segundos”. Lo que significa que una mercancía puede variar de un polo a otro, o sea, desde tener su valor de uso realizado, en un polo, hasta no haber sido usada jamás, en el otro, sin que por esto deje de tener, para el capital, una utilidad expansionista y reproductiva.

Según Mészáros, esta *tendencia decreciente del valor de uso de las mercancías*, al reducir la vida útil y de este modo agilizar el ciclo reproductivo, se ha constituido en uno de los principales mecanismos a través de los cuales el capital está logrando su inconmensurable crecimiento a lo largo de la historia.

El capitalismo contemporáneo profundizó la separación entre, por un lado, la producción volcada a satisfacer genuinamente las necesidades y, por el otro, la producción para atender las necesidades de la autorreproducción del capital. Cuanto más aumenta la competencia intercapitalista, más nefastas son las consecuencias. Pero existen dos que son particularmente graves: la destrucción y/o precarización, sin paralelos en toda la era moderna, de la fuerza humana que trabaja y la degradación creciente del ambiente, la relación metabólica entre el ser social, la tecnología y la naturaleza, que conducida por la lógica del capital se subordina a los parámetros de éste y del sistema productor de mercancías.

La conclusión es terminante: “bajo las condiciones de una crisis estructural del capital, sus contenidos destructivos aparecen en escena, activando el espectro de una incontabilidad total, de una forma que prefigura la autodestrucción, tanto del sistema reproductivo social como de la humanidad en general”.

Como ejemplo de esta tendencia, agrega el autor, “es suficiente pensar en la monstruosa asimetría entre la población de los EEUU –menos del 5% de la población mundial– y su consumo del 25% del total de los recursos energéticos disponibles. No es preciso una gran imaginación para calcular lo que ocurriría si el 95% restante adoptase el mismo patrón de consumo”.

Expansionista, destructivo e incontrolable en sus límites, el capital asume cada vez más la forma de una crisis endémica, como un *depressed continuum*, una crisis acumulativa, crónica y permanente: “crisis estructural cada vez más profunda, al contrario de su mecánica anterior, cíclica, que alternaba fases de desarrollo productivo con momentos de ‘tempestad’”. La falta de resolución de su crisis estructural actual hace emerger en su horizonte visible el espectro de la destrucción global de la humanidad.

La única alternativa para evitar la destrucción es la *actualización histórica de la alternativa socialista*.

Aquí surge otro conjunto central de tesis que, en la obra de Mészáros, promueven importantes significaciones políticas. Al estar imposibilitados de desarrollarlas dentro de los límites de esta presentación, indicaremos su sentido más directo: la ruptura radical con el sistema de metabolismo social del capital (y no solamente con el capitalismo) es, por su propia naturaleza, *global y universal*, siendo imposible su realización en el ámbito del *socialismo en un sólo país*.

Para el autor, el hecho de que las revoluciones socialistas hayan ocurrido en países considerados como los eslabones más débiles de la cadena, países económicamente *atrasados*, no altera la complejidad del problema ni la dificultad de la transición. La necesidad de alterar radicalmente *el sistema del metabolismo social del capital* será, para Mészáros, aguda e intensa también para los países capitalistas avanzados.

Como es la lógica del capital que estructura su metabolismo social y su sistema de control en el ámbito *extraparlamentario*, cualquier intento de superar este sistema de metabolismo social que se restrinja a la esfera *institucional o parlamentaria* está condenado al fracaso. Sólo un vasto movimiento de masas radical y extraparlamentario puede ser capaz de destruir el sistema de dominio social del capital.

Consecuentemente, el *proceso de autoemancipación del trabajo no puede restringirse al ámbito de la política*. Esto es así porque el Estado moderno es entendido por el autor como una estructura política que comprende el mando del capital, como un prerequisite para la conversión del capital en un sistema dotado de viabilidad para su reproducción y esto expresa un momento constitutivo de la propia materialidad del capital.

Entonces se establece un nexo fundamental: el Estado moderno es inconcebible sin el capital, que es su real fundamento, y el capital, a su vez, necesita del Estado como su complemento necesario. La crítica radical al Estado gana sentido solamente si hace centro en la destrucción del sistema de metabolismo social del capital.

Como un desdoblamiento de la tesis anterior, la crítica de Mészáros a los instrumentos políticos de mediación existentes es también enfática: los sindicatos y los partidos, tanto en sus experiencias de tipo socialdemócrata, como la variante de los partidos comunistas tradicionales, de “vanguardia”, de estructura estalinista o neoestalinista, fracasaron en su intento de *controlar o superar* al capital.

El desafío mayor del mundo del trabajo y de los movimientos sociales, que tienen como núcleo la *clase trabajadora*, a la que denominé *clase-que-vive-del-trabajo*, es crear e inventar nuevas formas de actuación, autónomas, capaces de articular íntimamente las luchas sociales, eliminando la separación, introducida por el capital, entre acción económica (realizada por los sindicatos) y acción política parlamentaria (realizada por los partidos políticos). Esta división favorece al capital, que fractura y fragmenta aún más el movimiento sociopolítico de los trabajadores.

Los individuos sociales, en tanto productores asociados, solamente podrán superar al capital y a su sistema de metabolismo social desafiando radicalmente la *división estructural y jerárquica del trabajo y su dependencia del capital en todas sus determinaciones*. Un nuevo sistema metabólico de control social debe instaurar una forma de sociabilidad humana autodeterminada, que implica un rompimiento integral con el sistema del capital, de producción de valores de cambio y con el mercado. El desafío central, por lo tanto, está en encontrar, según Mészáros, un equivalente racionalmente controlable y humanamente compensador de las funciones vitales de la reproducción de la sociedad y del individuo, que serán realizadas, de una u otra forma, por todo el sistema de intercambio productivo, donde es preciso *asegurar finalidades conscientemente escogidas por los*

individuos sociales, que les permita realizarse a sí mismos como individuos y no como personificaciones particulares del capital o del trabajo alienado. En esta nueva forma de sociabilidad o nuevo sistema de metabolismo social reproductivo, la actividad humana se estructurará bajo el principio del tiempo disponible, un modo de control autónomo, autodeterminado y autorregulado.

Un libro profundo, sólido, riguroso y polémico que el lector está desafiado a leer, pues presenta otro conjunto de tesis centrales; por ejemplo, las indicaciones analíticas hechas en relación con la *cuestión femenina*, la efectiva emancipación de la mujer de las diversas formas de opresión; la temática *ambiental* (literalmente vital) que se caracteriza por el combate contra la destrucción, sin precedentes, de la naturaleza. Ambas no pueden ser integradas de manera *resolutiva* por el capital y su sistema de metabolismo social, y por lo tanto, plantean efectivas posibilidades de articulación con el potencial emancipatorio del trabajo. Son movimientos emancipatorios dotados de una *cuestión específica* [single issue], que se integran al proceso de autoemancipación de la humanidad.

Si *Más allá de El Capital* me parece la obra más importante de István Mészáros, su corolario político de combate es esta pequeña obra que ahora publica Ediciones Herramienta con el título: *El siglo XXI: ¿socialismo o barbarie?*

Contra la falacia del fin del imperialismo en la era de los imperios, Mészáros hace una crítica actualizada, valiente y áspera, que muestra la conformación agresiva de los Estados Unidos en esta fase de profunda destrucción del medio ambiente, precarización del trabajo, masacre de los pueblos, pérdida de los sentidos y significados humanos y sociales. Es en este marco que los EEUU vienen imponiendo al mundo una política destructiva en su expresión (casi) límite, propia de la fase del *imperialismo hegemónico global*.

Escrito antes de los hechos del 11 de septiembre, el libro (también publicado en Inglaterra, EEUU, Italia, la India y Brasil) tuvo un sentido claramente premonitorio: lo que ocurrió en aquella fecha fatídica, así como sus consecuencias, *no son, según el autor, una aventura política y militar del “gran poder”, sino la más evidente manifestación de la crisis estructural del capital, su carácter insoluble y su maraña de contradicciones.*

En la presente obra *El siglo XXI: ¿socialismo o barbarie?*, se podrán encontrar indicaciones y pistas desafiantes sobre los nuevos significados del imperialismo hegemónico global y la virulencia de los EEUU, el fracaso de la política grotescamente llamada “modernización del Tercer Mundo”, el papel de China y Japón en el mundo actual y la condición degradada del subimperialismo británico (tan arrogante como servil), así como los desafíos y contemporaneidad de la alternativa socialista.

John Bellamy Foster ha dicho recientemente en *Monthly Review*, en contraposición a la tesis *del imperio sin centro*, que el lector encontrará en este texto “una interpretación por completo diferente, que considera al imperialismo de los EEUU como factor central en la crisis terrorista”. Un terrorismo que tiene muchas dimensiones y consecuencias, tal como se puede desprender de las palabras de István Mészáros:

tal vez la más seria de las actuales tendencias de dominación económica y cultural sea la forma voraz y terriblemente delictiva en que los Estados Unidos se apoderan de los recursos de energía y de materias primas del mundo [...], con un daño inmenso y creciente para las condiciones ambientales de supervivencia humana. Dentro del mismo espíritu, los EEUU continúan el proceso de sabotaje activo de todos los esfuerzos internacionales que buscan alguna forma de control que limite y reduzca en alguna medida la actual tendencia catastrófica de daño ambiental, que ya no puede seguir siendo negada ni aun por los más empedernidos apologistas del sistema.

Creo que lo dicho hasta aquí evidencia la complejidad, radicalidad y profundidad de sus últimas obras. Estos comentarios deben ser tomados como una pequeña muestra de la vitalidad intelectual de István Mészáros, alumno y seguidor (libre) de Lukács, que emprende una crítica demoledora a la lógica contemporánea del capital. Se puede disentir con muchas de sus tesis por su carácter contundente, por la enorme amplitud comprensiva, por su ambición abarcativa, que, sabemos, genera mucha controversia y polémica. Pero, en este inicio de siglo, Mészáros realiza uno de los diseños mas críticos y más osados contra el capital y sus formas de control social, contra el *imperialismo hegemónico global*, en momentos en que se avizoran síntomas de una vuelta al pensamiento vigoroso y radical.

Me gustaría concluir recordando que István Mészáros realiza una síntesis sin duda fundamentalmente inspirada en Marx (particularmente, en las magistrales indicaciones de los *Grundrisse*), y también Rosa Luxemburgo y la radicalidad de la su *Crítica de la economía política*, quien también lo inspira manifiestamente. Pero también es fundamentalmente tributario de la matriz ontológica de Lukács (de quien fue un “discípulo herético”) El resultado es una síntesis original, que revisa nuestro pasado y nuestro presente, ofreciendo un manantial de herramientas para aquellos que *apuestan a un futuro más allá del Capital y de su imperialismo hegemónico global*.

ALGUMAS TESES SOBRE O PRESENTE (E O FUTURO) DO TRABALHO:

PERENIDADE E SUPERFLUIDADE DO TRABALHO

Ricardo Antunes (Unicamp)¹

Como consequência das significativas mutações que ocorreram no mundo da produção e do trabalho, nas últimas décadas do século XX, tornou-se freqüente falar em “desaparição do trabalho” (Dominique Méda, 1997), em substituição da esfera do trabalho pela “esfera comunicacional” (Habermas, 1991 e 1992), em “perda de centralidade da categoria trabalho” (Off, 1989), em “fim do trabalho” (como Jeremy Rifkin, 1995), ou ainda na versão mais qualificada e crítica à ordem do capital (como em Kurz, 1992), para citar as formulações mais expressivas.

Neste texto, de forma sintética, vamos procurar apresentar algumas teses que se contrapõem às idéias defendidas pelos autores acima mencionados. O faremos através da apresentação de *algumas* teses centrais que, em nosso entendimento, fazem parte do *presente* (e do *futuro*) do trabalho.

I) Contra a equívoca desconstrução teórica realizada nas últimas décadas, pelos chamados críticos da sociedade do trabalho, nosso grande desafio é compreender a *nova morfologia do trabalho, seu caráter multifacetado, polissêmico e polimorfo*. Isso nos obriga a desenvolver uma noção ampliada e moderna de classe trabalhadora (que venho chamando, de modo sinônimo, como *classe-que-vive-do-trabalho*) e que inclui a totalidade daqueles homens e mulheres que vendem sua força de trabalho em troca de salário. (Antunes, 2002 e 2002^a)

Essa nova morfologia do mundo do trabalho tem como núcleo *central* os trabalhadores *produtivos* (no sentido dado por Marx, especialmente no Capítulo VI, Inédito) e não se restringe ao trabalho manual direto, mas incorpora a totalidade do trabalho social, a totalidade do trabalho coletivo assalariado. Como o trabalhador produtivo é aquele que produz diretamente mais-valia e que participa diretamente do processo de valorização do capital, ele detém, por isso, um papel de centralidade no interior da classe trabalhadora. Mas, é preciso acrescentar que a moderna classe trabalhadora também inclui os trabalhadores *improdutivos*, aqueles cujas formas de trabalho são utilizadas como serviço, seja para uso público ou para o capitalista, e que não se constituem como

¹ Professor Titular de Sociologia no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Campinas (UNICAMP) e *Visiting Research Fellow* na Universidade de Sussex (Inglaterra). É autor, dentre outros, de *Os Sentidos do Trabalho* (Boitempo, 7ª edição) e *Adeus ao Trabalho?* (Cotex/Unicamp, 9ª edição, também publicado na Argentina (Ediciones Herramienta), Itália, Espanha, México, Venezuela e Colômbia). É Coordenador da Coleção *Mundo do*

elemento diretamente produtivo no processo de valorização do capital Mas, como há uma crescente *imbricação* entre trabalho *produtivo* e *improdutivo* no capitalismo contemporâneo, e como a classe trabalhadora incorpora estas duas dimensões básicas do trabalho sob o capitalismo, esta *noção ampliada* nos parece fundamental para a compreensão do que é a classe trabalhadora hoje.

II) Uma noção ampliada de classe trabalhadora deve incluir também todos aqueles e aquelas que vendem sua força de trabalho em troca de salário, incorporando, além do proletariado industrial, dos assalariados do setor de serviços, também o proletariado rural, que vende sua força de trabalho para o capital. Incorpora o proletariado precarizado, o subproletariado moderno, *part time*, o novo proletariado dos *McDonalds*, os trabalhadores terceirizados e precarizados, os trabalhadores *assalariados* da chamada “economia informal”, que muitas vezes são indiretamente subordinados ao capital, além dos trabalhadores desempregados, expulsos do processo produtivo e do mercado de trabalho pela reestruturação do capital e que hipertrofiaram o exército industrial de reserva na fase de expansão do *desemprego estrutural*.

III) A classe trabalhadora hoje *exclui*, naturalmente, os *gestores do capital*, seus *altos funcionários*, que detêm papel de controle no processo de trabalho, de valorização e reprodução do capital no interior das empresas e que recebem rendimentos elevados ou ainda aqueles que, de posse de um capital acumulado, vivem da especulação e dos juros. *Exclui* também, em nosso entendimento, os pequenos empresários, a pequena burguesia urbana e rural *proprietária*.

IV) Compreender a classe trabalhadora hoje significa perceber também o significativo processo de *feminização do trabalho*, que atinge mais de 40% ou 50% da força de trabalho em diversos países, e que tem sido absorvido pelo capital, preferencialmente no universo do trabalho *part time*, precarizado e desregulamentado. No Reino Unido, por exemplo, o contingente feminino superou, desde 1998, o contingente masculino na composição da força de trabalho. Sabe-se que esta *nova divisão sexual do trabalho* tem, entretanto, significado fortemente desigual, quando se comparam os salários e os direitos e condições de trabalho em geral. Nessa *divisão sexual do trabalho*, operada pelo capital dentro do *espaço fabril*, geralmente as atividades de concepção ou aquelas baseadas em *capital intensivo* são predominantemente realizadas pelo trabalho masculino, enquanto aquelas dotadas de menor qualificação e freqüentemente fundadas em *trabalho intensivo*, são prevalentemente destinadas às mulheres trabalhadoras e, muito freqüentemente também, aos trabalhadores/as imigrantes e negros/as.

Trabalho (Boitempo) e membro do Comitê Editorial das revistas Margem Esquerda (Brasil), Latin American Perspectives (EUA), Herramienta (Argentina), dentre outras publicações .

E, ainda mais, através da duplicidade do ato laborativo, a mulher trabalhadora é duplamente explorada pelo capital, tanto no espaço *produtivo*, quanto no *reprodutivo*. Além de atuar crescentemente no *espaço público*, fabril e de serviços, ela realiza centralmente as tarefas próprias do *trabalho doméstico*, garantindo a esfera da *reprodução societal*, esfera do *trabalho não-diretamente mercantil*, mas indispensável para a reprodução do sistema de metabolismo social do capital.

V) Como o capital é um sistema global, o mundo do trabalho e seus desafios são também cada vez mais mundializados, transnacionalizados e internacionalizados. Se a mundialização do capital e de sua cadeia produtiva é fato evidente, o mesmo não ocorre no mundo do trabalho, que ainda se mantém predominantemente *nacional*, o que é um *limite enorme* para a ação dos trabalhadores. Com a reconfiguração do *espaço* e do *tempo* de produção, há um processo de *re-territorialização* e também de *des-territorialização*, onde novas regiões industriais nascem e outras são eliminadas. Isso recoloca confrontação social num patamar mais complexificado, dado pelo embate entre o *capital social total* e a *totalidade do trabalho social*. Pode-se exemplificar com a greve dos trabalhadores metalúrgicos da *General Motors*, nos EUA, de junho de 1998, iniciada em Michigan, em uma pequena unidade estratégica da empresa, mas que afetou diversos países onde a GM mantém unidades produtivas.

VI) Aqui vale uma similitude entre o descarte e superfluidade do trabalho e o descarte e superfluidade da produção em geral. Como pude desenvolver mais longamente em *Os Sentidos do Trabalho* (2002), na fase de intensificação da *taxa de utilização decrescente do valor de uso das mercadorias* (Mészáros, 2002), a falácia da qualidade torna-se evidente: quanto mais “qualidade total” os produtos alegam ter, menor é o seu tempo de duração. A necessidade imperiosa de reduzir o tempo de vida útil dos produtos, objetivando aumentar a velocidade do ciclo reprodutivo do capital, faz com a “qualidade total” seja, na maior parte das vezes, o invólucro, a aparência ou o aprimoramento do supérfluo, uma vez que os produtos devem durar cada vez menos para que tenham uma reposição ágil no mercado. Desse modo, o apregoado desenvolvimento dos processos de “qualidade total” converte-se na expressão fenomênica, involucral, aparente e supérflua de um mecanismo produtivo gerador do descartável e do supérfluo, condição para a reprodução ampliada do capital e seus imperativos expansionistas e destrutivos.

Da indústria de *fast foods* (do qual o McDonalds é exemplar), à sociedade do *entertainment* e do *shopping center*, passando ela indústria de computadores, a tendência depreciativa e decrescente do valor de uso das mercadorias é evidente. Com a redução dos ciclos de vida útil dos

produtos, os capitais não têm outra opção, para sua sobrevivência, senão “inovar” ou correr o risco de serem ultrapassados pelas empresas concorrentes.

VII) Quando concebermos a forma contemporânea do trabalho, não podemos concordar com as teses que desconsideram o novo processo de interação entre *trabalho vivo* e *trabalho morto*. O capital necessita, hoje, cada vez *menos* do trabalho *estável* e cada vez *mais* das diversificadas formas de trabalho parcial ou *part-time*, terceirizado, os “*trabalhadores hifenizados*”, que se encontram em explosiva expansão em todo o mundo. Como o capital não pode eliminar o *trabalho vivo* do processo de mercadorias, *sejam elas materiais ou imateriais*, ele deve, além da incrementar *sem limites* o trabalho morto corporificado no maquinário tecno-científico, aumentar a produtividade do trabalho de modo a intensificar as formas de extração do sobre-trabalho em tempo cada vez mais reduzido. A redução do proletariado taylorizado, a ampliação do *trabalho intelectual abstrato* nas plantas produtivas de ponta e a ampliação generalizada dos novos proletários precarizados e terceirizados da “era da empresa enxuta”, são fortes exemplos do que acima aludimos.

VIII) No mundo do trabalho contemporâneo, o saber científico e o saber laborativo mesclam-se ainda mais diretamente. As máquinas inteligentes podem substituir em grande quantidade, mas não podem *extinguir* e *eliminar definitivamente* o trabalho vivo. Ao contrário, a sua introdução utiliza-se do trabalho intelectual dos trabalhadores/as que, ao atuarem junto à máquina informatizada, transferem parte dos seus novos atributos intelectuais à nova máquina que resulta deste processo, *dando novas conformações à teoria do valor*. Estabelece-se um complexo processo interativo entre trabalho e ciência produtiva, que não leva à extinção do trabalho, como imaginou Habermas, mas a um processo de retro-alimentação que necessita cada vez mais *uma força de trabalho ainda mais complexa, multifuncional, que deve ser explorada de maneira mais intensa e sofisticada, ao menos nos ramos produtivos dotados de maior incremento tecnológico*.

Com a conversão do *trabalho vivo* em *trabalho morto*, a partir do momento em que, pelo desenvolvimento dos *softwares*, a máquina informacional passa a desempenhar atividades próprias da inteligência humana, o que se pode presenciar é um processo que Lojkine (1995) denominou como *objetivação das atividades cerebrais junto à maquinaria*, de transferência do saber intelectual e cognitivo da classe trabalhadora para a maquinaria informatizada. A transferência de capacidades intelectuais para a maquinaria informatizada, que se converte em linguagem da máquina própria da fase informacional, através dos computadores, acentua a transformação de *trabalho vivo* em *trabalho morto* e recria novas formas e modalidades de trabalho.

IX) Desenvolve-se na sociedade contemporânea outra tendência dada pela crescente imbricação entre trabalho *material* e *imaterial*, uma vez que se presencia, *além da monumental precarização do trabalho* (traço este central quando se analisa o mundo do trabalho hoje), um aumento das atividades dotadas de maior dimensão intelectual, quer nas atividades industriais mais informatizadas, quer nas esferas compreendidas pelo setor de serviços ou nas comunicações, entre tantas outras. O trabalho imaterial (ou não-material, como disse Marx no *Capítulo VI, inédito*) expressa contemporaneamente a vigência da esfera informacional da forma-mercadoria: ele é expressão do conteúdo *informacional* da mercadoria, exprimindo as mutações do trabalho operário no interior das grandes empresas e do setor de serviços que são dotados de *tecnologia de ponta*. Trabalho *material* e *imaterial*, na imbricação crescente que existe entre ambos, encontram-se, entretanto, centralmente subordinados à lógica da produção de mercadorias e de capital, como sugerem Vincent (1993) e Tosel (1995).

X) Desse modo, ao invés de *desconsiderar o trabalho e substituir a lei de valor como medida societal prevalente*, a nova fase dos capitais globais re-transfere, em alguma medida, o *savoir faire* para o trabalho, mas o faz apropriando-se crescentemente da sua dimensão *intelectual*, das suas capacidades cognitivas, *procurando* envolver mais forte e intensamente a subjetividade operária. Como a máquina não pode suprimir completamente o trabalho humano, ela necessita de uma maior *interação* entre a subjetividade que trabalha e a nova máquina inteligente. Neste processo, o *envolvimento interativo* aumenta ainda mais o *estranhamento e a alienação do trabalho*, ampliando as formas modernas da *reificação*, através das subjetividades inautênticas e heterodeterminadas. (Ver Tertulian, 1993)

XI) No contexto do capitalismo tardio, a tese habermasiana, presente em sua *Teoria da Ação Comunicativa* (1992), acerca da *pacificação dos conflitos de classes* encontra-se sob forte erosão e questionamento. Não só o *welfare state* vem desmoronando no relativamente escasso conjunto de países onde ele teve efetiva vigência, como também as desmontagens presenciadas no *Estado Keynesiano* colocaram-no sob uma forte dimensão privatizante, desintegrando ainda mais a restrita base empírica de sustentação da tese habermasiana que propugnava a *pacificação das lutas sociais*. Com a erosão crescente do *welfare state*, a expressão *fenomênica e contingente* da *pacificação dos conflitos de classes* –que Habermas queria conferir estatuto de determinação– vem dando mostras crescentes de envelhecimento precoce. E, o que pretendia ser, para habermas, uma suposta crítica exemplificadora da *incapacidade marxiana de compreender o capitalismo tardio* é, de fato, uma enorme lacuna do *constructo* habermasiano. As recentes ações de resistência dos trabalhadores,

especialmente desde Seattle, Nice, Praga, Gênova, contra a *mercadorização do mundo*, são exemplos das novas formas de confrontação assumidas na era da mundialização do capital.

XII) Ao efetivar a disjunção analítica entre *trabalho* e *interação*, *práxis laborativa* e *ação intersubjetiva*, *atividade vital* e *ação comunicativa*, *sistema* e *mundo da vida*, Habermas distanciou-se do momento em que se realiza a articulação inter-relacional entre mundo da objetividade e da subjetividade, questão nodal para a compreensão do ser social. Habermas realiza uma *sobrevalorização* e *disjunção* entre estas dimensões decisivas da vida social, e a perda deste liame indissolúvel o levou a autonomizar equivocadamente a chamada *esfera comunicacional*. Nesse sentido, quando Habermas fala em *colonização do mundo da vida* pelo *sistema*, ele oferece uma versão muito tênue frente ao que vem ocorrendo no mundo contemporâneo, marcado pela vigência do *trabalho abstrato*, pela fetichização do mundo das mercadorias e pela crescente reificação da esfera comunicacional.

XIII) Se esses pontos condensam alguns traço característicos da chamada “sociedade do trabalho”, no final do século XX, o século que agora se inicia exige que reflitamos também acerca do *futuro do trabalho* ou do *trabalho do futuro*. E aqui aflora uma questão que, em nosso entendimento, é essencial e que aqui somente vamos sintetizar: uma vida cheia de sentido *fora* do trabalho supõe uma vida dotada de sentido *dentro* do trabalho. Não é possível compatibilizar trabalho *desprovido de sentido* com *tempo verdadeiramente livre*. Uma vida desprovida de sentido no trabalho é *incompatível* com uma vida cheia de sentido fora do trabalho. Em alguma medida, a esfera fora do trabalho estará *maculada* pela *desefetivação* que se dá no interior da vida laborativa.

Uma vida cheia de sentido em todas as esferas do ser social, somente poderá efetivar-se através da demolição das barreiras existentes entre *tempo de trabalho* e *tempo de não-trabalho*, de modo que, a partir de uma *atividade vital* cheia de sentido, autodeterminada, *para além da divisão hierárquica que subordina o trabalho ao capital hoje vigente* e, portanto, sob bases inteiramente novas, possa se desenvolver uma nova sociabilidade, onde ética, arte, filosofia, tempo verdadeiramente livre e ócio, em conformidade com as aspirações mais autênticas, suscitadas no interior da vida cotidiana, possibilitem a gestação de formas inteiramente novas de sociabilidade, onde liberdade e necessidade se realizem mutuamente. Se o trabalho torna-se dotado de sentido, será também (e decisivamente) através da arte, da poesia, da pintura, da literatura, da música, do tempo livre, do ócio, que o ser social poderá humanizar-se e emancipar-se em seu sentido mais profundo.

XIV) Se o fundamento da ação sociais forem voltadas radicalmente contra as formas de (des)sociabilização e *mercadorização* do mundo, a batalha imediata pela redução da *jornada ou do*

tempo de trabalho torna-se inteiramente compatível com o *direito ao trabalho* (em jornada reduzida e sem redução de salário). Desse modo, a reivindicação central, para o mundo do trabalho, pela imediata *redução da jornada (ou do tempo) de trabalho* e a *luta pelo emprego*, são profundamente articuladas e complementares, e não excludentes. E o empreendimento societal por um *trabalho cheio de sentido* e pela *vida autêntica fora do trabalho*, por um *tempo disponível* para o trabalho e por um *tempo verdadeiramente livre e autônomo* fora do trabalho –ambos, portanto, fora do *controle e comando* opressivo do capital– convertem-se em elementos essenciais na construção de uma sociedade não mais regulada pelo sistema de metabolismo social do capital e seus mecanismos de subordinação. O que nos leva a indicar, na última tese, alguns fundamentos societais elementares para uma nova forma de organização societal.

XV) O exercício do trabalho autônomo, eliminado o dispêndio de tempo excedente para a produção de mercadorias, eliminado também o tempo de produção destrutivo e supérfluo (esferas estas hoje controladas pelo capital), possibilitará o resgate verdadeiro do *sentido estruturante do trabalho vivo*, contra o *sentido (des)estruturante do trabalho abstrato*. Isto porque, sob o sistema de metabolismo social do capital, o trabalho que *estrutura* o capital, *desestrutura* o ser social. O *trabalho assalariado* que dá sentido ao capital, gera uma *subjetividade inautêntica* no próprio ato de trabalho.

Numa forma de sociabilidade superior, o trabalho, ao *reestruturar* o ser social, terá como corolário a *desestruturação* do próprio capital. E, avançando na *abstração*, esse mesmo *trabalho autônomo, autodeterminado e produtor de coisas úteis*, tornará *sem sentido e supérfluo* o capital, gerando as condições sociais para o florescimento de uma subjetividade autêntica e emancipada. Dando, desse modo, um novo *sentido ao trabalho* e dando à vida *um novo sentido*. Resgatando a *dignidade* e o sentido de *humanidade social* que o mundo atual vem fazendo desmoronar. E que o Século XXI poderá conquistar.

Bibliografia

- Antunes, Ricardo, *Os Sentidos do Trabalho (Ensaio sobre a Afirmação e a Negação do Trabalho)*. 6ª edição. São Paulo: Boitempo, 2002.
- , *Adeus ao Trabalho? Ensaio sobre as Metamorfoses e a Centralidade do Mundo do Trabalho*. 8ª edição. São Paulo: Ed. Cortez/Ed. Unicamp, 2002 [2002ª].
- Bidet, Jacques e Texier, Jacques, *La Crise du Travail, Actuel Marx Confrontation*. Paris: Presses Universitaires de France, 1995.
- Habermas, Jürgen, *The Theory of Communicative Action (Reason and the Rationalization of Society)*, vol. I. Londres: Polity Press, 1991.
- , *The Theory of Communicative Action (The Critique of Functionalist Reason)*, vol. II. Londres: Polity Press, 1992.
- Kurz, Robert, *O Colapso da Modernização*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

- Lojkine, Jean, *A Revolução Informacional*. São Paulo: Cortez, 1995.
- Marx, Karl, *Capítulo VI, inédito*. São Paulo: Ed.Ciências Humans, 1978.
- Méda, Dominique, *Società Senza Lavoro (Per Una Nuova Filosofia Dell'Occupazione)*. Milão: Feltrinelli, 1997.
- Mészáros, István, *Para Além do Capital*. São Paulo: Boitempo, 2002.
- Offe, Claus, “Trabalho como Categoria Sociológica Fundamental?”. En: *Trabalho & Sociedade*, vol. I.. Rio de Janeiro: *Tempo Brasileiro*, 1989.
- Rifkin, Jeremy, *O Fim dos Empregos*. São Paulo: Makron Books, 1995.
- Tertulian, Nicolas, “Le Concept D'Aliénation chez Heidegger et Lukács”. En: *Archives de Philosophie-Reserches et Documentation* 56 (julho/setembro). Paris, 1993.
- Tosel, André, “Centralité et Non-Centralité du Travail ou La Passion des Hommes Superflus”. En: Bidet e Texier, 1995.
- Vincent, J. Marie, “Les Automatismes Sociaux et le 'General Intellect' “. En: *Paradigmes du Travail, Futur Antérieur* 16. Paris: L'Harmattan, 1993.

**TAREAS Y PERSPECTIVAS DE LA
 INTERNATIONALE-GEORG-LUKÁCS-GESELLSCHAFT
 (SOCIEDAD INTERNACIONAL GEORG LUKÁCS)¹**

Werner Jung
 (Univ. de Duisburg-Essen / Internationale-Georg-Lukács-Gesellschaft)

“En mí, todo es continuación de algo” (Lukács, 1981: 132)

I

Las primeras consideraciones sobre la fundación de una sociedad internacional en torno a Georg Lukács se remontan a comienzos de los años '90. Cuando, después de un largo período de preparación, se llegó finalmente, en el invierno de ese año, a la fundación de la sociedad en Paderborn, la sede del antiguo “Lukács Institut für Sozialwissenschaften” [Instituto de Ciencias Sociales Lukács], la época era considerablemente mala –habían pasado siete años del desmoronamiento del socialismo realmente existente en los países de Europa del Este–. Y el destino quiso que, particularmente en su patria húngara, se lo tratara, al igual que a Hegel, como a un “perro muerto” y se procediera con él como tal. Y esto en el vigesimoquinto aniversario de su muerte. ¡De ninguna manera! A pesar de las silenciosas actividades de colegas húngaros –y ante todo del director del “Archivo Lukács” en Budapest, el Prof. Dr. Laszlo Sziklai–, que tendieron a enaltecer la obra y la herencia del filósofo y a publicarla, apenas si existen otros recursos financieros y posibilidades de garantizar a la institución del archivo la magnitud correspondiente como para continuar con la publicación de tomos de obras póstumas, y, en suma, para asegurar su existencia a largo plazo como archivo, con los colaboradores adecuados. Sin embargo, los miembros fundadores de la “Lukács-Gesellschaft” estaban y siguen estando convencidos de la necesidad de mantener presente tanto la obra como la persona de Lukács dentro de la opinión pública intelectual de todo el mundo, lo cual queda reflejado en las metas expresamente formuladas:

Es un objetivo de la sociedad promover el discurso científico y público sobre Lukács y su obra e investigar su legado. Con esta finalidad la sociedad organiza congresos y simposios y publica obras de Lukács y sobre Lukács. Representantes de las más diversas disciplinas académicas –filósofos,

¹ “Aufgaben und Perspektiven der Internationalen Georg-Lukacs-Gesellschaft”. Trad. al castellano de Silvina Rotemberg.

sociólogos, especialistas en literatura, política y arte— y un público críticamente comprometido se sumarán para un debate, productivo y relacionado con el presente, sobre la persona y la obra del filósofo, esteta e historiador de la literatura húngaro. Al mismo tiempo, los miembros fundadores se proponen continuar el pensamiento socialista abierto, no dogmático, a la manera de Georg Lukács; pensamiento que, luego del ‘cambio’ [die Wende] (y de muchas otras transformaciones igualmente internacionales) ha sido abandonado, por necesidad o por oportunismo pero, en todo caso, en contra del examen histórico.

Con el correr del tiempo se han unido a los miembros fundadores alrededor de sesenta científicos y artistas, ensayistas y periodistas de muchos países, entre ellos —lo cual es de sumo agrado—, los colegas Infranca, Vedda y Machado, de Argentina y Brasil. Naturalmente, son muy pocos y lamentamos mucho que haya también muy pocos colegas jóvenes. Lamentablemente, el número de nuestros miembros está estancado en este módico nivel, lo que —dicho de manera totalmente autocrítica— tiene que ver con una actuación pública demasiado escasa y con las modestas y malas posibilidades de publicar, pero para lo cual existen, además, motivos claramente objetivos, históricos y sociopolíticos: la casi completa desaparición de las tradiciones teóricas de izquierda, tanto de la conciencia de los intelectuales occidentales, como de todo el campo ideológico en las sociedades postsocialistas del Este. (Constituyen, seguramente, excepciones los Estados sudamericanos, de los cuales sin embargo no puedo hablar de manera competente.) El índice de este olvido y silencio es siempre, en primer lugar el mercado del libro; así como en Inglaterra y, asombrosamente, incluso en los Estados Unidos, Francia e Italia solo se pueden encontrar todavía unos pocos títulos de Georg Lukács, la situación es igualmente dramática tanto en el mercado húngaro como en el alemán: a excepción de una edición de bolsillo de *Teoría de la novela* y —por cierto solo asequible a través de un pedido directo a la editorial—, y de ejemplares sueltos de la gran edición de las obras completas, los títulos de Lukács solo se pueden comprar usados. Por lo tanto: ningún rastro de *Historia y conciencia de clase*, de *El asalto a la razón*, ni tampoco de la *Ontología* o de la *Estética*.

Retomando lo dicho al principio, en esta situación, que desde entonces más bien se ha agudizado, fue fundada la “Internationale-Georg-Lukács-Gesellschaft”. Como herramienta editorial, se ha creado el anuario de la sociedad, que ha alcanzado ahora los siete tomos (existe desde 1996, y desde hace cuatro años lo publica la editorial *Aisthesis*, de Bielefeld). Además de la serie de escritos, se ha podido realizar hasta ahora un volumen con conferencias y ensayos, aunque existe el proyecto de realizar otros. A esto se añaden distintas presentaciones públicas de la sociedad: algunos eventos, simposios y congresos iniciados por ella y otros con su participación, que, por otra parte, han tenido resultados editoriales, y conferencias de miembros de la comisión directiva, ya sea dentro del ámbito académico o —con motivo del trigésimo aniversario de la muerte de Lukács en el año 2001— ante la opinión pública. Finalmente, es digno de mención el hecho de

que, bajo la dirección de los dos profesores de la comisión directiva, Benseler y Jung, se han realizado ya trabajos de doctorado sobre Lukács, o están a punto de concluirse. Todavía, por último, una referencia a la presentación de la sociedad –más o menos lograda– en la página de internet (www.Lukács-gesellschaft.de), donde se encuentran, junto a una serie completa de textos no publicados de Lukács, tanto bibliografía crítica como indicaciones actuales, referencias y materiales.

Pero de central importancia es, sin duda, el anuario, que no solo contiene textos *de* Lukács, preponderantemente procedentes del legado conservado en Budapest, sino también trabajos críticos *sobre* Lukács publicados por primera vez en traducción al alemán, además de críticas, actualizaciones bibliográficas y materiales y documentos acerca de la recepción e influencia de Lukács. Luego de haber realizado con éxito la idea de un dossier, es decir, de un debate en torno a un tema central (en aquella oportunidad, sobre *Historia y conciencia de clase*), existe el proyecto de armar un dossier sobre Lukács y Adorno en el año 2004, para el que ya se han presentado aportes de algunos científicos de renombre.

¡Esta es por cierto la famosa gota de agua en el desierto y, obviamente, no puede dejarnos satisfechos! La primera y más importante tarea en una perspectiva a mediano plazo debe ser –y los presupuestos y condiciones para esto ya están creados desde la perspectiva editorial– realizar finalmente en forma completa la edición alemana de la obra, iniciada en 1962 en la editorial Luchterhand bajo la dirección de Frank Benseler, e interrumpida luego prematuramente en 1986 con la edición del segundo tomo de la *Ontología*. Es decir, hay que solucionar los problemas editoriales de cómo pueden ser editados los tomos 1: “Escritos tempranos” y 3: “Escritos de los años 1930 a 1950”, todavía pendientes. Se trata de enormes compendios (cada uno con más de 1.000 páginas) y durante las discusiones en torno a la realización del proyecto han surgido las preguntas sobre cómo ha de estar constituida la edición: ¿deben o deberían ser tenidos en cuenta ahora textos de períodos sobre los cuales existen dudas, y deben ser incluidas además –al menos como apéndice– observaciones comentadas y notas editoriales sobre el estado de las fuentes, a fin de que esta edición pueda llegar a sus lectores? De ese modo se habría interrumpido la uniformidad de la edición, en cuyos tomos anteriores se había renunciado a ese tipo de comentarios –a excepción de los epílogos–, lo cual por cierto estaría a favor de un modo consulta más ventajoso. Luego de intensas conversaciones, la comisión directiva se ha puesto de acuerdo en otro punto más: en agregarle a la edición un tomo suplementario, que contenga textos autobiográficos y entrevistas (entre ellos: *Pensamiento vivido* / apuntes de diarios personales / curricula vitae / las *Conversaciones* editadas por Pinkus) y, de este modo, ofrezca un adecuado acceso a Lukács.

Independientemente de estos proyectos, delineados para los próximos tres años –se debería comenzar con este tomo suplementario a fines del año que viene–, desde distintos sectores se está llevando a cabo, en tres lugares (en Paderborn, Dortmund y Duisburg) la digitalización de la antigua edición de la obra. El objetivo es producir a la brevedad un CD de precio accesible (y, si es posible, incluso dos), que ponga a disposición la obra completa y la provea de posibilidades mediáticas extra (links, funciones de búsqueda, registro; material sonoro, gráfico y fílmico).

II

Tiene que ser también un deseo central de la sociedad recuperar de manera sistemática la obra de Lukács para las discusiones actuales, como una voz a la que no se puede renunciar –esto está estrechamente vinculado con los esfuerzos filológicos– dentro del concierto social, cultural y de la historia de las ideas en su conjunto. Con otras palabras: se trata continuamente de posicionar la obra de Lukács en los distintos campos científicos –en donde nosotros localizamos las tareas más urgentes: en la filosofía, en el gran ámbito de las ciencias sociales críticas, finalmente en el ámbito de la crítica literaria y del arte–. Lukács mismo ha dicho, en el conjunto de sus apuntes autobiográficos editados bajo el título de *Pensamiento vivido*, que todo dentro de su evolución ha sido la continuación de algo, y además ha sostenido que en esa evolución no hay elementos inorgánicos. Si bien esto suena un poco audaz y demasiado seguro de sí mismo, debemos entenderlo como un estímulo, e intentar por nuestra parte introducir su pensamiento en las discusiones, dificultades y luchas de la actualidad. Formulado más agudamente: el proyecto de una *Ontología del ser social* (junto con su revisión del marxismo tradicional y su crítica a los intentos del socialismo realmente existente) debe ser colocado dentro de la discusión filosófica; las reflexiones esenciales de *El asalto a la razón* (“no hay filosofía ingenua ni pensamiento ingenuo”) deberían seguir siendo piedra de toque para el tratamiento ideológico, a nivel teórico y crítico, de las ciencias y para la formación de conceptos científicos; tanto la obra temprana estética y teórica (desde *Historia de la evolución del drama moderno*, pasando por *El alma y las formas* hasta llegar a *Teoría de la novela*) como la *Estética* tardía todavía no han sido agotadas en cuanto a su significado para las teorías estéticas modernas, y en cuanto a sus dimensiones también para la historia de la literatura. No se trata entonces, una vez más y expresado de otra forma, de seguir impulsando una hagiografía de Lukács, que represente meramente el reverso de su tratamiento como “perro muerto”, sino de impulsar más bien la ocupación crítica con su obra y acción (¡junto con sus errores!), de aprovechar sus impulsos en los distintos campos intelectuales, para que siga

generando adhesiones –en el sentido de Niklas Luhmann–. Esto por cierto no es sencillo, e implica también en parte la crítica necesaria a enunciados individuales y graves apreciaciones erróneas; sin embargo, si la reivindicación sistemática del pensamiento de Lukács debe ser abandonada de manera urgente, tal como él mismo ha señalado en su ensayo “¿Qué es marxismo ortodoxo?” de *Historia y conciencia de clase*, las categorías básicas –la totalidad con la mirada puesta en la sociedad y la historia, la identidad como forma de vida respecto del sujeto individual; si se quiere: filosofía de la historia y ética como compromisos del pensamiento– no pueden ser abandonadas y destinadas fácilmente a la pérdida de las “grandes narraciones” (Lyotard):

Pues suponiendo –aunque no admitiendo– que la investigación reciente hubiera probado indiscutiblemente la falsedad material de todas las proposiciones sueltas de Marx, todo marxista “ortodoxo” serio podría reconocer sin reservas todos estos nuevos resultados y rechazar sin excepciones todas las tesis sueltas de Marx sin tener en cambio que abandonar ni por un minuto su ortodoxia marxista. Así pues, marxismo ortodoxo no significa reconocimiento acrítico de los resultados de la investigación marxiana, ni “fe” en tal o cual tesis, ni interpretación de una escritura “sagrada”. En cuestiones de marxismo la ortodoxia se refiere exclusivamente al *método* Lukács, 1985: I, 45).

Para terminar –tan solo por esta vez– una autocita de mi pequeña monografía introductoria sobre Lukács, publicada en 1989, ya que creo que todavía no ha cambiado nada al respecto:

Georg Lukács no es un pensador situado sobre el escenario, un pensador que participe del juego de la vida escondido bajo una máscara, o que se refugie en gestos, sino alguien que observa la vida desde la platea. Mira los movimientos, dirige la mirada a la historia y la ve transcurrir de frente. No de manera contemplativa, sino como filósofo de la praxis [...]. Quien quiera abarcar su propia época en el pensamiento, debe simultáneamente dejar siempre detrás de sí a su época y exponerse a la corriente de la historia. Comprender lo devenido en su haber-devenido implica estar abierto a lo aún-no-devenido, para lo que se encuentra en proceso de constitución (Jung, 1989:).

Bibliografía

- Jung, Werner, *Georg Lukács*. Stuttgart: Metzler, 1989.
 Lukács, G., *Gelebtes Denken. Eine Autobiographie im Dialog*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1981.
 —, *Historia y conciencia de clase*. Trad. de Manuel Sacristán. 2 vv. Bs.As.: Hyspamerica, 1985.



coloquio internacional

"Teoría crítica y marxismo occidental"

Mesa 1



ENSAYO Y CRÍTICA EN LA ARGENTINA

A PARTIR DE LAS POSTULACIONES DE LUKÁCS Y ADORNO

Marta Fernández Arce (FFyL, UBA)

Nuestro objetivo es proponer una aproximación a la crítica tomando como eje los diferentes modos en que se plantearon en el campo académico las relaciones entre crítica y ensayo, especialmente sus vinculaciones en cuanto género y en cuanto objeto de estudio.

Para algunos críticos marxistas empeñados en una tarea de fundación de la crítica como género, la relación crítica-ensayo es crucial. El joven Lukács, en *El alma y las formas*, abogará la teoría de que el ensayo es “hermano” de la poesía y que crítica y ensayo son la misma cosa.

Para Adorno, el ensayo como forma es el lugar privilegiado de la crítica por su carácter cuestionador del pensamiento tradicional, racionalista, sistemático y cartesiano.

En nuestro país, como sabemos, un punto de viraje insoslayable dentro de ese período denominado “irrupción de la crítica” que va aproximadamente de 1955 a 1976, lo constituye sin duda la revista *Contorno* (1953-1959)¹

Marcados por la influencia de la teoría sartreana, los “contornistas” establecen un cambio sustancial en la figura del crítico, en su lenguaje, y en la necesidad de la presencia de lo político como eje de esa práctica. En ese gesto se inscriben las “lecturas históricas” que hizo el grupo de figuras como Martínez Estrada y Roberto Arlt.

La experiencia de *Contorno* no sólo marca una ruptura respecto del discurso crítico anterior en cuanto a un cambio en los focos de interés, sino también porque introduce un nuevo tono desmitificador y una tensión polémica que continuarían hasta nuestros días².

Por otra parte, y particularmente en los últimos años, ha habido una serie de modificaciones, como por ejemplo, el cuestionamiento de las herramientas de análisis de los discursos de y sobre la literatura y la incorporación de nuevas corrientes teóricas al mismo, hechos que, sumados, por un

1 Acerca del uso del término “irrupción” y la idea de ruptura que éste conlleva, véase de Susana Cella la “Introducción” y “Panorama de la crítica” de “La irrupción de la crítica” (vol 10) en Jitrik, 1999: pp. 7, 33 y ss.

2 Puede consultarse, además de la Selección de Contorno publicada por el Centro Editor en 1981, Adolfo Prieto (ed.), *La crítica literaria en la Argentina*, y Rosa, «La crítica literaria contemporánea» en Capítulo 113 y 114. *Historia de la Literatura Argentina*, 1981.

En cuanto a la importancia, a partir de los sesenta, de las colecciones Capítulo Universal y Capítulo. *Historia de la Literatura Argentina* (1967), cabe señalar que no sólo significaron una nueva concepción de la literatura, sino que contribuyeron a instaurar una nueva modalidad crítica que rompe con la idea de continuidad, totalidad y coherencia propias de la monumental *Historia de la Literatura Argentina* de Ricardo Rojas.

lado al estatuto problemático del ensayo, por otro, al carácter heterogéneo y dinámico del objeto literario, han confluído simultáneamente en una mayor complejización de las relaciones entre ensayo y discurso crítico.

Si bien algunos trabajos críticos recientes –como el de Giordano (1998) que retoma los de Sarlo de 1984 y 1988³– han señalado la “decadencia del ensayo argentino”, lejos de esa tendencia, es posible advertir en las últimas producciones nacionales la vigencia de los planteos de Adorno y Lukács acerca de un modo ensayístico de concebir la escritura de la crítica.

El propósito de las páginas que siguen no es tanto hacer un análisis exhaustivo de los últimos trabajos críticos en nuestro país, como plantear una serie de aspectos de gran interés que surgen de la reapropiación de los proyectos iniciales de Lukács y Adorno y vincularlos con la crítica local. Conscientes del esquematismo que esto implica, dejaremos para una futura investigación los discursos que a primera vista no responden ni a uno ni a otro lineamiento crítico.

Nuestro trabajo intentará entonces indagar la incidencia que tienen aun hoy los dos modelos mencionados en la conformación de una poética crítica nacional, no sólo por sus reflexiones acerca de la autonomía y especificidad del discurso crítico, sino como precursores de dos modos distintos – la puesta en tensión o la mezcla deliberada– de concebir las relaciones entre crítica y literatura.

El filósofo húngaro Georg Lukács, como ya se ha anticipado, en su época premarxista, fue uno de los pioneros en la elaboración de una auténtica teoría crítica sustentada en el ensayo. Un rápido recorrido por su biografía intelectual en estos primeros años nos recordará que en 1904 funda un teatro en Budapest. Las primeras producciones de Lukács, gran admirador de Strindberg y de Ibsen, fueron, en realidad, obras de teatro⁴. En 1911, el mismo año que publica la edición alemana de *El alma y las formas*, edita su primera obra, la *Historia de la evolución del drama moderno*.

En el trabajo titulado “Esencia y forma del ensayo” Lukács se preocupa por esclarecer cuál es la función del ensayo. El texto es una carta ficticia dirigida a su amigo personal Leo Popper. Lukács dice: “la filosofía instruye”. Hay aquí un primer quiebre con el discurso filosófico: el ensayo se diferencia de la filosofía por el contenido que trabaja.

3 En “La crítica de la crítica y el recurso al ensayo”, Alberto Giordano retoma dos artículos de Beatriz Sarlo (Sarlo, 1984 y 1988) para analizar la idea de crisis y declinación de la forma ensayo en la cultura argentina.

4 Lukács había escrito algunas obras de teatro en su temprana juventud y deseaba convertirse en autor de teatro, pero se sintió descontento con las obras, y quemó los manuscritos en 1903. Al respecto, consúltese Kadarkay, A. *Lukács* (1991). *Georg Lukács: vida, pensamiento y política*. Trad. de Francesc Agües. Valencia: Edicions Alfons El Magnànim, 1994.

Pero al mismo tiempo, el ensayo se diferencia de la ciencia también por su registro y por su tono: “El tiempo de intención y configuración lo excluyen del campo de la ciencia.” (Lukács, 1967: 252) Mientras que el registro de la ciencia va a tener que ajustarse a elementos más rígidos, el ensayo puede trabajar en términos mucho más libres, como el mismo ensayo lukácsiano presentado en forma de carta.

Por otra parte, el ensayo mantiene una distancia con la verdad definitiva. Lukács dice que mientras que la ciencia trabaja con “la perfección helada y definitiva de la filosofía”, el ensayo, en ese sentido, se va a aproximar a una perfección no helada, a la creación poética. Mientras el filósofo trabaja con significaciones y el poeta con imágenes, el ensayo puede como los primeros preguntar, pero nunca cierra esa pregunta, la mantiene al igual que toda creación literaria, como una herida abierta que no termina nunca de cerrar.

La forma lukácsiana es el interrogante, un verdadero potenciador de la reflexión crítica siguiendo la línea inaugurada por los románticos de Jena. De allí que nuestro pensador recupere en este trabajo los modos de culminación de los diálogos platónicos, pues los mismos nunca se cierran, sino que se interrumpen por algún hecho exterior que los deja inconclusos.

Las condiciones especiales de producción de las primeras postulaciones lukácsianas se tornan todavía más evidentes en el último ensayo de *El alma y las formas*. Ellas atañen, por un lado, a una situación de crisis tanto social –la 1ª Guerra Mundial era inminente– como personal, y por otro, a la reveladora constatación, por parte de nuestro autor, de la pérdida de unidad del universo mitológico griego. En ese contexto Lukács inicia la búsqueda de una nueva forma, tanto artística como crítica, que pueda dar cuenta de ese desgarró.

En “Metafísica de la tragedia”, nuestro autor afirma: “La sabiduría del milagro trágico es la sabiduría de los límites.” (Lukács, 1985: 255) La forma trágica es la forma adecuada de expresión para el mundo griego, pues en ella el héroe, al enfrentar al dios, se encuentra ante sus propios límites, y de ese modo, al hacerlos conscientes, los puede incorporar. A partir de la nueva situación de desgarró, Lukács intentará dar con una forma superadora, aquella que al igual que la tragedia sea capaz de expresar la esencia de *la vida* (lo universal) y no de la *vida* (lo particular).

Lukács define ese momento de superación, que es a la vez un momento de unión del siguiente modo: “Es el instante místico de unificación de lo externo y lo interno, del alma y de la forma. [...] Es comparable al momento crucial de la tragedia, cuando el héroe se encuentra con su destino. Pero también es comparable al momento de la narración, cuando se encuentra el azar con la necesidad cósmica” (Lukács, 1967: 263-264).

Nuevamente ese instante superador propio del ensayo va a estar asociado a la creación poética. Y el instante fugaz que debe propiciar el ensayo tiene que ver con una distinción importante: la oposición que traza Lukács entre vida corriente o cotidiana y vida auténtica. La existencia auténtica es la única que permite al hombre dejar de concebir a la muerte como un límite que borra el sentido. Como dice Heidegger, “los más arriesgados son los poetas, pero aquellos poetas cuyo canto vuelve nuestra desprotección hacia lo abierto. Tales poetas cantan porque invierten la separación frente a lo abierto, rememorando su falta de salvación en el todo salvo y lo salvo en lo no salvador” (Heidegger, 1997: 287).

La búsqueda lukácsiana de la forma para dotar a la vida de sentido, el ensayo en este caso, se inicia entonces con un gesto reflexivo en su grado más personal. Si bien en este primer momento Lukács abandona la ficción y se queda con el ensayo, después escribe *Teoría de la novela*, aunque, cabe señalar, inicialmente su proyecto era otro⁵. La insistencia en escribir ensayos como diálogos puede verse como una variante de las tentativas dramáticas lukácsianas. De manera que lo que en principio parecen ser dos discursos separados, el ficticio y el teórico, en el joven Lukács, constituyen la misma respuesta ante la tragicidad de la vida. Estas postulaciones serán retomadas por Benjamin, y también darán lugar a las críticas de Adorno sobre el modo de escritura del ensayo. Veamos entonces qué nos dice Adorno acerca de esta cuestión.

En el conocido artículo “El ensayo como forma”, Adorno marcará un rumbo distinto en el terreno del discurso filosófico y del discurso crítico. La producción estética y la producción crítica, al igual que en Lukács, van a funcionar para este pensador como modos de conocimiento. Sin embargo, ambas postulaciones van a diferir en las configuraciones formales que debe adoptar ese discurso crítico.

El ensayo adorniano refleja el ocio de lo infantil, es algo que escapa a la moral del trabajo. No empieza por el comienzo, “dice lo que a su propósito se le ocurre y termina cuando se siente llegado al final: así se sitúa entre las di-versiones.” (Adorno, 1998: 247)

Al tener en cuenta la no-identidad, el ensayo explicita la crítica a las teorías y doctrinas sistemáticas y metódicas, como el positivismo cientificista e incluso el empirismo, doctrinas que se basan en la ilusión de una correspondencia entre objeto y sujeto.

⁵ La *Teoría de la novela* constituye su respuesta a la guerra. Como sabemos, el proyecto inicial de Lukács era escribir una especie de relato a la manera del Decameron, donde los hombres fueran caminando y contando historias mientras la guerra se desarrollaba como telón de fondo. Véase el “Prólogo” en Lukács, 1971: 14.

Así, si el ensayo acentúa lo parcial y lo fragmentario y desdeña la unidad, pues no apunta a la construcción cerrada, deductiva o inductiva de la ciencia, es porque de ese modo se atacan los conceptos tradicionales de método, de continuidad y de totalidad sistemática.

La afirmación de lo cambiante, lo efímero y lo perecedero surgen de la necesidad para Adorno de revelar el engaño de una idea de verdad sustentada en lo eterno e inmutable y contrapuesta a la historia. El ensayo es una provocación al ideal de certeza libre de duda y denuncia la obsesión de la caza de fundamentos al poner en evidencia el error y la prueba.

De allí que el ensayo signifique para Adorno una protesta contra las cuatro reglas cartesianas que fundaron la ciencia occidental moderna. La ciencia falsifica la noción de realidad reduciéndola a un modelo simplificado, sencillo y lógico. Ni los momentos se desarrollan del todo, ni, a la inversa, el todo constituye la suma de los momentos. El ensayo, más bien, “se acerca tanto al *hic et nunc* del objeto que éste se disocia en los momentos en que tiene su vida, en vez de ser simple objeto” (Adorno, 1998: 253).

El ensayo adorniano, y esto es importante, niega la definición de conceptos y el análisis significacional; en lugar de ello, establece la búsqueda de la interacción que existe entre los conceptos y la experiencia espiritual y las relaciones recíprocas del lenguaje configurado rebelándose contra la misma idea de creación.

Esto significa que la forma ensayística no responde a la lógica discursiva, sino que al ir hilvanando conexiones horizontales entre distintos elementos, responde más bien a la lógica de las transiciones musicales. En ella la palabra revela –y se rebela– para denunciar que cubre una gran diversidad. De este modo el ensayo dota a la lengua de algo que se perdió bajo la lógica discursiva. Dicha lógica consiste en desarrollar pensamientos sin partir de un principio ni derivarlo de observaciones particulares, tal como la frase del acorde trabaja con variaciones e intensidades, coordinando elementos en lugar de subordinarlos.

Ahora bien, el trabajo deja planteado un debate significativo. El ensayo, dice Adorno, se diferencia del arte “por su medio, conceptos y por su aspiración a la verdad, horra de apariencia estética” (Adorno, 1998: 248). Esto es justamente lo que para Adorno, pasa por alto Lukács en el texto antes analizado. Desde su perspectiva, el pensador húngaro, al sostener que el ensayo es una forma artística, cae en el mismo error que la postura positivista que niega al género autonomía formal. Los fundamentos de esta posición cientificista son evidentes: la contraposición rígida entre objeto y sujeto y la separación forma-contenido, pues la exposición para los positivistas debe ser convencional, objetiva, no exigida por la cosa.

En el mismo sentido se pueden entender las duras críticas a Heidegger. Para Adorno tal filosofía no cumple con las obligaciones del pensamiento conceptual por su recurso a la poesía, pues mientras cree eliminar la antítesis sujeto-objeto, sólo acepta jugar el juego positivista. El recurso al decir ‘originario’ de la poesía encierra una confianza ilimitada y ciega en el lenguaje en lugar de sublevarse contra él.

Sin embargo, Adorno deja en claro que su crítica a la mezcla de arte y ciencia no intenta legitimar una cultura organizada en cajones especiales, según los ideales de “limpieza y pureza” De lo que se trata es de usar el lenguaje para volverse contra él, rebelarse contra el concepto sacándolo de su significación establecida. Aquí aparece una diferencia fundamental con la forma propuesta para el ensayo por el joven Lukács. Como vimos, mientras que en Lukács el énfasis está puesto en fijar la naturaleza y función de la escritura ensayística, Adorno propondrá el ensayo como forma libre del pensar alejándose de cualquier matriz direccional de sentido. Desde su perspectiva, el lenguaje, por su doble carácter, es un constitutivo y un enemigo mortal del arte⁶.

Como ya anticipamos, las diferentes formas de concebir la escritura crítica por parte de Lukács y Adorno, conjuntamente con la influencia que ejercieron en nuestro país otros discursos como el psicoanálisis y el marxismo, han incidido en la conformación de dos modalidades irreconciliables de concebir la tarea crítica⁷.

Por un lado, encontramos una crítica que podemos situar a grandes rasgos en la línea lukácsiana del recurso a la literatura para potenciar la experiencia del pensar. Pero además esta modalidad crítica da una vuelta más a la cuestión del ensayo con su propuesta escrituraria de borrar los límites entre crítica y lectura. Recordemos que para Barthes la crítica no constituye un metadiscurso, sino una lectura “perfilada” (Barthes, 1972: 74). Dentro de esta línea podemos ubicar a Ricardo Piglia, Juan José Saer, José Bianco, Luis Gusmán, y por supuesto a Jorge L. Borges – maestro en el ejercicio de la enunciación conjetural–, entre otros.

Por otro lado, encontramos una modalidad crítica que pone en suspenso las exigencias institucionales restituyendo el espacio de la enunciación a los enunciados críticos. Recordemos que

6 A partir de la poética de Joyce, Adorno reflexiona acerca de la potencialidad del sinsentido, y subraya la primacía de la expresión por sobre la comunicación como lo propio del fenómeno artístico. V. el capítulo VI de Adorno, 1983 (pp 150-152).

7 Un análisis interesante de las zonas de relación o “puntos de contacto” entre la crítica y otros discursos, instituciones, segmentos culturales, etc., incluidos bajo la común denominación de “operaciones”, es el que realiza Jorge Panesi en “Las operaciones de la crítica: el largo aliento”, en Giordano y Vázquez, 1998: 9-21. Asimismo cabe señalar que en su trabajo, Panesi considera el problema de la lengua como central para que la crítica consiga armar y desarmar al mismo tiempo la voluntad sistemática.

de acuerdo con la visión adorniana, el modo de enunciación artístico establece un campo de fuerzas que el crítico debe saber desplegar. En este caso, el recurso al ensayo sirve para poner en evidencia el fracaso en la creencia de una supuesta función mediadora del discurso crítico, pues la palabra ensayística sólo remite a sí misma. Al mismo tiempo, esta modalidad ha participado en la constitución de un discurso crítico autónomo, regido por una sólida fundamentación teórica en la que se sistematizan categorías provenientes de otras disciplinas. Pertenecerían a este segundo grupo Jorge Panesi, Nicolás Rosa, Alberto Giordano, Oscar Masotta, Eduardo Grüner, entre otros.

Un análisis particularizado de cada uno de los casos mencionados excedería los límites de este trabajo. Por lo tanto mencionaremos sólo algunos puntos de contacto con los modelos ensayísticos de Adorno y Lukács de dos discursos críticos, el de Piglia y el de Giordano.

En la poética de Piglia encontramos varios puntos en común con el modelo lukácsiano. Pueden mencionarse, por ejemplo, el énfasis puesto en la forma literaria como pregunta por la propia historia, el ensayo como teoría de los diálogos, y la importancia funcional que se le otorga al instante de revelación del propio destino.

Desde su perspectiva, el paralelo entre crítica y literatura se explica porque, así como la forma literaria sirve para dar sentido a la vida, la función del crítico reside en saber desentrañar el propio destino cifrado en el relato. En esa mezcla intencionada entre autobiografía, crítica y ficción que constituye la literatura de Piglia, las operaciones de condensación se plasman en una escritura fragmentaria y casi aforística por medio de la cual se opera una superposición entre la figura del crítico y del narrador: “La crítica es la forma moderna de la autobiografía. Uno escribe su vida cuando cree escribir sus lecturas. ¿No es a la inversa del Quijote? El crítico es aquel que encuentra su vida en el interior de los textos que lee” (Piglia, 1999: 137).

El crítico es un doble del personaje que recibe el oráculo y, al igual que el héroe trágico, no comprende su sentido hasta el final. En este sentido se entienden las referencias del escritor al Dupin de Poe, al Lönnrot de “La muerte y la brújula”, a los patriotas irlandeses, destinatarios de una leyenda heroica urdida por Nolan y descifrada muchos años después por Ryan en “Tema del traidor y del héroe”, a Benjamin leyendo el París de Baudelaire, como diferentes configuraciones del mismo quehacer crítico.

La teoría de los diálogos, componente esencial en la teoría de Lukács, aparece en la nota final de *Crítica y ficción*, momento en que el escritor defiende la entrevista como género crítico: “El diálogo como forma platónica es indispensable para recordar o reconstruir ese saber de y sobre la literatura, ese algo que siempre está más allá de los que hablan” (Piglia, 2000: 243)

La visión lukácsiana de lo trágico reaparece en Piglia bajo la noción de *epifanía*, ese instante inesperado en que la forma se condensa, instante en el que para aquél que recibe el relato se abre

una imagen que prefigura la historia completa, el momento de su destino. La narración es concebida como un experimento con el marco y con la noción de límite.

Con respecto a los finales, otra de las preocupaciones lukácsianas, Piglia dice, citando a Heidegger: “Los finales son formas de hallarle sentido a la experiencia. Sin finitud no hay verdad, como dijo el discípulo de Husserl” (Piglia, 1999: 109). Como sabemos, desde la óptica heideggeriana el aspecto temporal es fundante en la existencia humana. En este sentido, si para Piglia la escritura de ficción se instala siempre en el futuro, la crítica serviría para restablecer, de alguna manera, el diálogo entre ese futuro y el presente. Recordemos que Emilio Renzi (¿o Piglia?) evoca la forma utópica del relato y del diálogo: el género epistolar. Espacio que se construye siempre entre dos nombres que alternan en ese juego de la ausencia real y la presencia ficticia, entre dos espacios y dos tiempos.

Como afirma Barthes: “la escena (del diálogo) es como la frase: estructuralmente nada obliga a detenerla ; ninguna coacción interna la agota, puesto que, como en la frase, una vez dado el núcleo, las expansiones son infinitamente renovables.” (Barthes, 1987: 115)

En el caso de Giordano, si consideramos su importante trabajo en *Modos del ensayo*. Jorge Luis Borges-Oscar Masotta, la idea no es tanto el reposicionamiento de estas figuras dentro del canon institucionalizado de la crítica, sino operar una serie de transformaciones y desvíos en las imágenes que de ellas se han familiarizado. Para ello se servirá de una concepción del ensayo como *pólemos*, espacio en el que lo que se percibe es el juego inquietante de las múltiples relaciones entre lo enunciado y su enunciación.

Giordano polemiza con la lectura que hace Sarlo de los ensayos borgeanos. Al reducirlos a una poética (la formalista) y a una serie de proposiciones generales y afirmativas, se niega la elasticidad y el juego de tensiones irresueltas propio de esos discursos. “Cada ensayo es un acto único, un paso de polémica que se ejecuta de acuerdo a condiciones únicas, para conseguir un efecto disolvente también único. Y lo que haya de verdad en cada caso vale sólo para él” (Giordano, 1991: 43). Como decía Adorno, no caer en la trampa de la inmediatez de lo dicho. El valor-fuerza desplaza al valor significado y al valor verdad.

En efecto, para Giordano sería más preciso hablar de *poéticas del combate* que se enuncian en cada ensayo o en cada momento de un mismo ensayo. Esas intensidades propias del ensayo son divergentes, paradójicas, por lo tanto lo que se afirma en él no es un enunciado sino la divergencia misma como forma: “A un objeto en desvío, dice el joven Masotta, sólo puede contestarse con un método oblicuo”. Fuerzas en tensión, fuerzas en pugna, y que determinan, cada vez que se confrontan, un cambio de lugar. La polémica, nos dice Giordano, no se opone al diálogo, lo supone. Pero dialogar implica aquí, a diferencia del otro modelo, trabajar a favor de las diferencias, de las

transiciones y los matices para alcanzar “el desalojo del contenido hacia los mecanismos del pensar” (Giordano, 1991: 97).

De manera que la forma –el ensayo agonístico propio del polemós político– permite salir de la lógica lineal del pensamiento y del sentido único, la lógica de la comunicación, y posibilita la reflexión sobre la palabra. Para el ensayista, como dice Giordano, los conceptos son principios directores, problemas, y no verdades concretas. Los conceptos no son previos a la experiencia interrogada sino que se deducen de ella. Recordemos a Adorno: “el ensayo urge, más que el procedimiento definitorio, la interacción de sus conceptos en el proceso de la experiencia espiritual. En ésta los conceptos no constituyen un continuo operativo, el pensamiento no procede linealmente y en un solo sentido, sino que los momentos se entretajan como los hilos de una tapicería. La fecundidad del pensamiento depende de la densidad de esa intrincación” (Adorno, 1998: 253).

El recurso de la crítica al ensayo se presenta desde la óptica de Giordano, como un campo de resistencia a la homogeneización y al disciplinamiento que impone la lengua académica.

La acusación de Sarlo de falta de “eficacia” del discurso crítico actual está sustentada, según el crítico, en una concepción del ensayo no como una forma conveniente de *experimentar el saber*, (tal como lo conceptualizaron Lukács y Adorno) sino como mero instrumento retórico o medio de transmisión de conocimientos que deja afuera su excentricidad, precariedad e inutilidad. Como vimos, por el contrario, si se lo libera de la compulsión al entendimiento, el ensayo puede ampliar y potenciar las posibilidades de la crítica, volviendo a tramar el vínculo entre saber y experiencia, lo que la marcha sinuosa de la lectura hace presente.

Retomemos para finalizar algunas cuestiones iniciales. El análisis de los presupuestos que subyacen a las dos modalidades discursivas nacionales nos permite vislumbrar la existencia de al menos dos concepciones diferentes de la crítica. Pero eso no es todo. Si según vimos, ambas vertientes del ensayo suponen riesgo, insubordinación, imprevisión, peligrosa personalidad, lo que se busca enfatizar con ello es que lo propio del ensayo es lo plural y lo diverso. De modo que, contrariamente a lo anunciado, el ensayo, tal como lo concibieron Lukács y Adorno, no sólo continúa vigente entre nosotros, sino que por su carácter proteiforme experimenta variaciones, tiende a disfrazarse de otros enunciados, se combina con otras matrices genéricas: la autobiografía, las cartas, el testimonio, la reflexión...

Sin embargo, la cuestión no nos libera de preguntarnos, con Starobinski, si nosotros, los que escribimos ensayos, –y hasta ensayos sobre el ensayo–, hemos sabido conservar, practicando el ensayo, la preocupación por el riesgo, la apertura y los sentidos múltiples tal como hemos visto en los ejemplos mencionados.

Bibliografía

- Adorno, Theodor W., *Teoría estética*. Madrid: Hyspamérica, 1983.
- , “El ensayo como forma”. En: *Pensamiento de los confines* 1 (segundo semestre de 1998), pp.247-259.
- Barthes, Roland, *Crítica y verdad*. Bs. As: Siglo XXI, 1972.
- , *El placer del texto*. Bs. As: Siglo XXI, 1974.
- Barthes, Roland, *Fragmentos de un discurso amoroso*. México: Siglo XXI, 1987.
- Giordano, Alberto, *Modos del Ensayo*. Jorge Luis Borges-Oscar Masotta. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1991.
- , “La crítica de la crítica y el recurso al ensayo”. En: *Boletín/6* del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (octubre de 1998), pp. 91-98.
- Giordano, A. y Vázquez, M. C. (comps.), *Las operaciones de la crítica*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1998.
- Heidegger, M., *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza, 1997.
- Jitrik, Noé (ed.), *Historia crítica de la Literatura Argentina*. Vol 10. Bs As: Emecé Editores, 1999.
- Kardakay, A., *Lukács* (1991). Valencia, Edicions Alfons El Magnanimus, 1994.
- Lichteim, G., *Lukács*. Barcelona: Grijalbo, 1972.
- Lukács, Georg, “Esencia y forma del ensayo”. En: *Eco. Revista de la cultura de Occidente* 81(enero de 1967), pp. 251-282.
- , *Teoría de la novela*. Trad. Juan José Sebreli. Barcelona: Edhasa, 1971.
- , *El alma y las formas. Teoría de la novela*. México: Grijalbo, 1985.
- Piglia, Ricardo, *Formas breves*. Bs As: Temas Grupo Editorial, 1999.
- , *Crítica y ficción*. Bs As: Seix Barral, 2000.
- Rosa, Nicolás, “La crítica literaria contemporánea”. En: *Capítulo 113 y 114. Historia de la Literatura Argentina*. Bs As: Centro Editor de América Latina, 1981.
- , *La lengua del ausente*. Bs As: Biblos, 1997.
- (ed.), *Historia del ensayo argentino. Intervenciones, coaliciones, interferencias*. Bs As: Alianza, 2003.
- Sarlo, Beatriz, “La crítica: entre la literatura y el público”. En: *Espacios* 1 (1984), pp. 6-11.
- , “Respuesta a la ‘Encuesta a la crítica literaria’”. En: *Espacios* 7 (1988), pp. 22-23.
- Starobinski, Jean, “¿Es posible definir el ensayo?”. En: *Cuadernos Hispanoamericanos* 575 (mayo de 1998), pp. 31-40.
- Viñas, David; Viñas, Ismael; Sebreli, Juan José y otros, *Contorno. Selección*. Bs As: Centro Editor de América Latina, 1981.

LUKÁCS: REFLEXIONES EN TORNO AL CUENTO MARAVILLOSO

Juliana Corbelli (FFyL, UBA)

Reflexionar sobre el cuento maravilloso [Märchen] implica tomar un punto de partida necesario: en el año 1919, el joven Lukács posee un cargo público como comisario del pueblo en Educación y propone “instituir la lectura de cuentos de hadas en todas las escuelas y hospitales de niños del país” (cit. en Löwy, 1997: 147). Esta acción de rasgos románticos que, en términos de Löwy es “divertida pero bien característica” (Löwy, 1997: 147) se convierte en el fundamento de nuestro trabajo pero, simultáneamente constituye una mirada hacia los escritos anteriores a esta fecha. Porque abordar el *Märchen* no sólo permite involucrarnos con la praxis oficial de fines de la década de 1910, con el peligro de caer en la mala interpretación de un puro didactismo oficial sino que, antes bien, posibilita reflexionar sobre la importancia de una elección literaria atípica, porque el muy joven Lukács se había centrado fuertemente en lo específicamente artístico del drama. En este sentido, el cuento maravilloso representa un conflicto digno de ser estudiado pero de ningún modo una profunda crisis cultural, tal como se plantea en el volumen de ensayos *El alma y las formas* (1911). En éste la vivencia humana sería la configuración del papel de un héroe trágico-metafísico en el centro de un arte problemático. En cambio, en el cuento maravilloso se postula la utopía de un nuevo hombre. El texto breve pero capital de nuestro análisis, “El problema del drama no trágico” (1911), reflexiona sobre el cuento maravilloso eliminando cualquier tipo de objetivo trágico para la solución de su conflicto, puesto que el cuento trata de alcanzar una forma de belleza ornamentada sin agonía heroica ni mística.

Al momento de escribir los esbozos del drama no trágico, el filósofo húngaro ya había sistematizado una *Historia de la evolución del drama moderno* (1908-1911) y una “Metafísica de la tragedia” (1911). Pero aún no había presentado la cosmovisión de un mundo dislocado con la cual trabajaría unos años después y que publicaría con el título de *Teoría de la novela* (1914, publ. en 1920). Desde esta línea de pensamiento crítico surge la idea de que el estudio sobre el cuento maravilloso recobra elementos trágicos que hacen superar al “gran arte” que conforma una época trágica y, por otro lado, de que en el *Märchen* se encuentra un tipo de comunidad posible para la creación de nuevos valores entre los hombres.

En un artículo anterior¹ habíamos recuperado el análisis sociológico lukácsiano acerca del sistema impersonal de relaciones entre los hombres, o bien la decadencia del drama, con relación a la creación de un mundo sin destino e inarmónico por su intensa tensión, tal como se presentaba en la novela. No resulta extraño entonces el hecho de que Lukács asuma un papel crítico intermedio entre un análisis sociológico y una influencia metafísica² para ocupar un lugar distintivo: el mundo del cuento maravilloso es fuertemente terrenal y, a la vez, mesiánico

El *Märchen* posibilita una búsqueda de una “nueva realidad del alma” no alienada (cit. en Congdom)³. Gracias a los cuentos de la escritora húngara Anna Lesznai⁴, Lukács elabora el concepto “comunidad originaria” y auténtica, y atribuye a esta la función de configurar otra posibilidad de mundo, de ninguna forma apocalíptica o inestable.

La elección anterior, junto a la que mencionaremos, conforma a un teórico que hace echar raíces a sus propias categorías: en la literatura húngara del círculo⁵ que lideraba y la gran importancia del jasidismo en la historia de la religión judía. El mesianismo judío, en este caso, refuerza los valores comunitarios propuestos en la doctrina de los cuentos jasídicos. Es de radical importancia el papel que tienen para Lukács, en este sentido, los cuentos vinculados con el *Baal Shem* editados por Martin Buber en 1908. La doctrina y la enseñanza práctica de los jasídím, por un lado, y aquel mundo posible del *Märchen*, por otro, complementan su necesidad íntegra de repensar el papel de la subjetividad. Porque no sólo ambas elecciones ponderan una nueva forma de comunicación genuina, sino que el contacto inmediato de los lectores con la enseñanza práctica del *Baal Shem*, los proyecta sobre su propio mundo: “Rabí Shmelke dijo: ‘El pobre da al rico más que lo que el rico da al pobre. Antes que el pobre necesite del rico, el rico necesita del pobre’” (Buber, 1978: 33)

Pensemos en el hecho de que Lukács no elige como género cercano del *Märchen* a la cosmovisión de la fábula, con vistas a una enseñanza práctica. Podría parecer irrisorio que los animales transmitan su moraleja a los hombres. En el cuento maravilloso el vínculo se establece

¹ “El individuo problemático y la crisis de la épica y del drama modernos”. En: Infranca, A. y Vedda, M. (eds.), *György Lukács: Pensamiento vivido*. Bs. As.: FFyL (UBA) – CeDInCI, 2003 (ed. digital).

² El estudio de Despoix refuerza la afirmación de que el crítico del drama no trágico muestra una ambigüedad metodológica, puesto que en ese esbozo “transponía el propósito sociológico de su primera obra a un plano metafísico” (Despoix, 2000: 9). En nuestro análisis, sin embargo, preferimos postular una metodología intermedia entre ambos principios de estudio.

³ A partir de la posibilidad utópica propuesta por Lukács en el *Märchen*, Bálaaz escribirá cuentos de hadas y postulará junto a nuestro autor el plan “Tardes de cuentos de hadas” para que el “encanto” de los cuentos elimine las diferencias entre clases humanas. Este concepto se desarrollará más adelante.

⁴ La poeta y pintora húngara que frecuentaban Lukács y Bálaaz, Amalia Moskovits, usaba como pseudónimo Anna Lésznai. Durante la primera guerra, ellos junto a Karl Mannheim, Arnold Hauser, Bela Bartok, entre otros, conformaban “El Círculo de los Domingos”.

⁵ Ver nota anterior.

entre el ser humano y su mundo de elementos divergentes. Mientras que en los jasídicos la particularidad se transforma en la última sentencia del cuento, ya sea en forma de pregunta o respuesta, exclamación, imperativo o plegaria. Para la Europa oriental del siglo XVIII, siempre hay algo final que debe ser transmitido por los maestros a los hombres para surtir un efecto esencial, a lo largo de un camino particular. Los maestros que protagonizan las enseñanzas también son hombres, pero convierten sus vidas en simbólicas cuando relatan la vivencia sagrada de Dios en todas las cosas.

Entonces, tanto el *Märchen* cuanto el mesianismo judío proyectan en el Lukács de preguerra ese esperanzador “algún día”⁶ y poseen aquel aspecto metafísico primero que lo conectaba, a su vez, con sus escritos posteriores: “Por eso las épocas felices no tienen filosofía, o lo que es lo mismo, todos los hombres de estas épocas son filósofos, poseedores de la meta utópica de toda filosofía” (cit. en Raddatz, 1975: 28)

Debemos avanzar sobre la configuración del mundo terrenal y su conexión intrínseca con la esfera sobrenatural. ¿Qué reglas aporta el cuento maravilloso de manera particular para recrear esa “comunidad originaria”? ¿Cuáles son los aspectos condicionantes para que Lukács afirme que un niño que no conocía cuentos maravillosos era como un adulto ignorante de Shakespeare?

En su estudio sobre el drama no trágico, Lukács establece una relación entre el cuento maravilloso y el *romance*. El drama no trágico es un género que convoca al último Shakespeare porque en la literatura “el drama debe ser, desde la primera palabra y desde los primeros gestos, trágico o no trágico” (Lukács, 2000: 66). *La tempestad*, las comedias de Shaw, el drama hindú y el teatro de Calderón son ejemplos representativos del drama no trágico o *romance*. Lo que une a estos textos es que en ellos los finales dramáticos carecen de tragicidad. La relevancia evidente del *happy end*, aquel final que no hace agonizar la vivencia de sus personajes héroes o místicos, se desliza hasta generar un acercamiento hacia ese subgénero dramático que Lukács designa como *romance*. Con el término *romance*, alude al drama no trágico en líneas paralelas con el cuento.

Lo que adelantamos sobre el cuento maravilloso o *Märchen* nos sirve, utilizando un término del filósofo, para reflexionar sobre ese “achatación” formal. Además de que *ya no* es drama y *todavía no* es novela, el cuento maravilloso decora su propio mundo literario con la categoría del tiempo de una Edad de Oro. Esa cualidad de elevarse muy por encima del arte que tiene el *Märchen*, alcanza una forma de belleza sólo si “se convierte en superficie” (Lukács, 2000: 67). Para

⁶ Fritz Raddatz recupera las palabras de Lukács para especificar el papel de la novela y su concepto de totalidad. Pensamos que el mesianismo al cual se refiere Raddatz sobre ese conjunto de ensayos es válido para ejemplificar que en el drama no trágico Lukács también señala esa utopía, sólo que de una manera armónica y no tanto en contradicción antagónica.

Lukács la superficie es lo que llamábamos “comunidad originaria” y que ahora llamaremos realidad profana. Esto equivale a recalcar que el cuento maravilloso ubica sobre un mismo plano una dimensión antimetafísica en donde se unen dos elementos: ser humano y naturaleza⁷, Dios y destino.

Alejándose de la tragedia y acercándose al modelo del maestro jasídico, Dios ya no es el fundamento de todos los sucesos porque los hombres actúan por su misma fortaleza o por la gracia divina hacia el camino de la salvación. Es acertado mencionar que la salida hacia esta forma de vida plena es un “misterio sin teología” (Lukács, 2000: 68). Misterio, debido a que el estilo del *Märchen* recibe del *romance* un desdibujamiento de las fronteras en un mundo en el cual el hombre no lucha contra su destino, sino que hay una elección realizada por él mismo hacia una posibilidad de cambio. Las pasiones que significaban en la acción del héroe trágico un final victorioso o bien una derrota, aquí posibilitan una prueba y una autodefinición. A pesar de que no se evidencie, en este mundo prosaico, un ser humano autosuficiente, el gran potencial que define al cuento maravilloso como subgénero es la posibilidad de crear “destinos vitales” (Lukács, 2000:66).

Este nuevo hombre actúa en sucesos, lo cual equivale a decir que cada personaje particular se mueve en cada acontecimiento singular. De ahí el término “posible” que proyecta ese “algún día” utópico. No se trata de reconocer en la acción del cuento seres humanos redondeados que luchan contra la pasión interna de sí mismos, la tajante división entre héroe trágico y mundo exterior. Tampoco diremos que su existencia en la vida terrena queda abolida por una vía espiritual de trascendencia, como sucede con el místico. El hecho de que el “misterio sin teología” (Lukács, 2000: 68) encuentre en el *Märchen* un punto de encuentro importante, permite expresar a Lukács que “las corrientes visibles e invisibles hacen que sus contenidos se desborden al punto de mezclarse y de bañar el mundo que las rodea” (Lukács, 2000: 67).

Y si reconocemos que en el cuento se crea un mundo verosímil pero, sin embargo ese espacio se encuentra iluminado por otra influencia invisible, es debido a que en el *Märchen* lo sobrenatural se naturaliza, se convierte en necesidad de lo maravilloso. No desarrolla narraciones acerca de acontecimientos sobrenaturales propios de gigantes, magos o monstruos⁸. Podría causarnos asombro este rotundo cambio de lógica, pero lo sobrenatural no inquieta a sus figuras. Es una posibilidad terrenal más para la revelación de la capacidad humana. En este sentido, esa Edad

⁷ En sus reflexiones sobre el cine, Lukács también postula un problema conceptual afín al que estamos tratando: dice que se le otorga al cine un sentido pedagógico cuando, en realidad se trata de una nueva forma de belleza. Aquí, la conexión no sería la comparación que hace Lukács entre el cine y el drama trágico sino, antes bien, esa unión de elementos que en el drama no eran posibles, porque “surge en el cine un mundo nuevo, homogéneo y armónico, uniforme y rico en cambios, al cual corresponden en los mundos de la literatura y de la vida el cuento y el sueño [...] el aspecto decorativo de la vida común, no patética (Lukács, 1989: 73).

de Oro en la cual el logro de la naturaleza era estar viva de un modo humano, revive en el cuento maravilloso, que representa esa Edad Dorada; el logro del hombre es aquí poder ser distinto de cómo era.

En el mundo del cuento maravilloso, el espacio se “achata” (Lukács, 2000:67) y, en este sentido, ese mundo coincide en relación armónica con sus personajes. Aquel nuevo hombre que mencionábamos al principio, no vivencia los acontecimientos, sino que sus gestos son propios de “marionetas” (Lukács, 2000:67). Ese mundo externo sobrenatural que ya es parte de la coherencia terrenal se amalgama junto a sus muñecos para fundirse en una masa nueva. De ahí que no sea posible que el personaje de la realidad prosaica funcione a través de un filtro racional rotulando todos sus esfuerzos pasionales. El romántico Kleist, influyente en la figura del individuo autómatas o inconsciente que evaluará Lukács para definir la existencia del hombre en el cuento maravilloso, señala que cada uno de sus gestos o acciones son particulares. Esto significa: cada hombre puede construir su propio nuevo individuo y cada gesto es parte de un acontecimiento distinto del anterior.

Entonces, si existe una masa nueva a partir de esa armonía de elementos, nos interesa menos la actuación de un muñeco particular que el hecho de que todos los individuos actúen como marionetas dentro de los parámetros de su propio mundo aceptado. Hemos dicho que se descartaba en este subgénero al aristocrático héroe trágico y, por lo tanto, también a su mundo con orden jerárquico. En este sentido, para el filósofo dicha ausencia de jerarquías entre hombres constituye la solución aportada por el cuento maravilloso. Antes que divididos entre castas desiguales, los hombres se configuran bajo una misma esencia común.

Si intentamos hacer un giro partiendo desde esta salida del *Märchen* en relación con el aspecto mesiánico antes mencionado, diremos que los relatos editados por Buber también postulan una esencia común, tan democrática como la anterior. Pero, mientras que en los cuentos de Anna Lesznai, Lukács reconocía que no había héroes ni sabios sino “marionetas” (Lukács 2000: 67), en los relatos jasídicos era posible conectar al maestro con la figura del sabio. En la medida en que al transmisor del proverbio se le otorgan experiencias vitales, al modelo socrático se le reconoce un final antitrágico, debido a que él mismo elige su propio destino, es decir, también es vital. En este sentido, el drama no trágico o *romance*, el cuento maravilloso o *Märchen* y los relatos jasídicos se oponen a la división en castas que propone la tragedia y todos postulan un mundo democrático. El aspecto no trágico constituye el principio utópico que se proyecta en el joven Lukács, hacia 1911: no tanto un nuevo individuo como una comunicación genuina; no tanto un mundo maravilloso cuanto otro concepto de vida terrenal posible.

⁸ Estas son figuras prodigiosas utilizados en la saga.

Habíamos mencionado que el aspecto lukasiano elegido para la reflexión de nuestro trabajo construía un punto intermedio entre un análisis metafísico y otro sociológico. Dimos cuenta de los principios del cuento maravilloso en relación con su contexto literario y el recorte que conformaba ese cuadro espiritual en Lukács. Si como ideal último el cuento maravilloso construía una puerta de salida ante el conflicto de la ruptura entre el individuo y el mundo, “instituir la lectura de cuentos de hadas en todas las escuelas y hospitales de niños del país” (cit. en Löwy, 1997: 147) significa postular una medida política que no implemente una lectura apocalíptica del mundo. Se trata de propagar una estética redentora y posible. O bien, de proponer la resolución del problema central, ese “misterio sin teología”.

Bibliografía

- Buber, Martin. *Cuentos jasídicos*. Trad. de Luis Justo. Bs. As.: Paidós, 1978.
- Congdon, Lee, *The Young Lukács*. Chapel Hill y Londres: The University of North Carolina Press, 1983.
- Despoix, Philippe, “La escuela de Budapest y su recepción de Lukács (Selección)”. Trad. de Silvia Labado. En: Vedda, Miguel (ed.), *Estudios sobre Georg Lukács*. Bs. As.: Facultad de Filosofía y Letras, 2000: 3-12.
- Löwy, Michael, *Redención y Utopía*. Trad. de Horacio Tarcus. Bs. As.: El cielo por asalto, 1997.
- Lukács, Georg, “Reflexiones sobre una estética del cine”. En: *Sociología de la literatura*. Trad. de Michael Faber-Kaiser. Barcelona: Península, 1989: 71-76.
- , “El problema del drama no trágico”. Trad. de Miguel Vedda. En: Vedda, M. (ed.), *Georg Lukács: Escritos de juventud*. Bs. As., Facultad de Filosofía y Letras, 2000: 65-68.
- , Raddatz, Fritz, *Georg Lukács*. Trad. de José Francisco Ivars. Madrid: Alianza, 1975.

EL CONCEPTO DE *INSTANTE PRESENTE* EN LUKÁCS Y BLOCH:

LAS LECTURAS DEL *FAUSTO* DE GOETHE

Asuka Hatano (FFyL, UBA)

En Francfort, en 1773, Goethe siente la necesidad de tomar del campo de las leyendas la historia de Fausto. Y esta historia lo acompañará desde ese momento hasta el año de su muerte, en 1832, cuando dé un cierre definitivo a la segunda y última parte de esta obra.

El crecimiento del *Fausto* al compás de la vida misma y de las experiencias de Goethe no puede ser considerado como una simple maduración, una evolución de un germen original, sino que implica al mismo tiempo una transformación radical, tal y como explica Lukács en “Estudios sobre el *Fausto*”. Para entender esta transformación radical, siguiendo el método lukácsiano, es preciso exponer con algún detenimiento las etapas que constituyen la creación del *Fausto*.

El *Urfaust* (Fausto originario) fue escrito entre 1773 y 1775. Entre el *Urfaust* y la nueva dedicación al trabajo de *Fausto* que da por resultado el *Fragmento* de 1790 está el ministerio de Goethe en Weimar y su huida a Italia. La tentativa de Goethe de llevar su visión del mundo a la práctica política ha fracasado, dejándolo profundamente decepcionado; decepción que va acompañada del enriquecimiento de su experiencia y de su horizonte político y social. En la época de Weimar Goethe se dedica sistemáticamente a las ciencias naturales, al tiempo que supera el intuicionismo afectivo.

La lectura detenida de este fragmento de juventud evidencia un viraje radical en la visión del mundo de Goethe, pero también en sus límites. El primer diálogo entre Fausto y Mefistófeles permite adivinar la orientación de este viraje: lo trágico ya no es para Goethe un principio último determinante. Pero el fragmento queda sin completarse por la incapacidad de llevar la nueva visión del mundo hasta sus últimas consecuencias. Para ello le era todavía necesaria la experiencia de las transformaciones políticas de Europa desde el estallido de la Revolución Francesa a la caída de Napoléon. Así como también, le era necesario adherirse conscientemente a la nueva filosofía dialéctica naciente en Alemania.

Es pertinente recordar, en este punto, que el fragmento del *Fausto* de 1790 fue recibido con reservas en los círculos literarios, mientras que, por el contrario, los representantes más ilustres de la filosofía clásica alemana, Fichte, Schelling y Hegel, reconocieron su importancia como poema cósmico, poema que planteaba una nueva visión del mundo. Pues la conciencia de este cambio filosófico constituye el substrato ideológico que hace posible en 1806 la culminación de la primera

parte del *Fausto*. Las intuiciones y sentires del fragmento se convierten en una realidad plenamente configurada: Goethe acaba los primeros grandes diálogos entre Fausto y Mefistófeles y el “Prólogo en el cielo” que da comienzo a la obra.

A grandes rasgos puede describirse el núcleo argumental de *Fausto* como la historia del desafío entre un hombre y el diablo. Ahora bien, preciso es recordar los términos de este desafío. En un gabinete de estudio un hombre y el diablo cierran un pacto. El hombre es Fausto y estas son sus palabras: “¡Choquen nuestras manos! Si un día le digo al fugaz momento: ‘¡Detente! ¡eres tan bello!’ puedes entonces cargarme de cadenas, entonces consentiré gustoso en morir. Entonces puede doblar la fúnebre campana; entonces quedas eximido de tu servicio; puede pararse el reloj, caer la manecilla y finir el tiempo para mí” (Goethe, 1999:152). El alma del hombre se pone en juego por “un instante”. Y en su concepción se encuentra la transformación radical que señalaba Lukács: esa nueva visión del mundo en la cual lo trágico ya no es el principio determinante. La visión trágica del mundo es superada por una nueva visión del mundo. El instante trágico que anula el tiempo es desplazado para tomar conciencia del instante presente.

El joven Lukács formó su concepto de “visión trágica” a partir del mundo cerrado y atemporal de la tragedia, en cuyo seno solo actúa la inmanencia implacable del destino. El “instante trágico” es el momento en que el ser se encuentra con su esencia eterna. La temporalidad propia de la tragedia es, en efecto, la eternidad fosilizada del pasado. El concepto de visión trágica es la metáfora de la mirada de Dios que quita a todo acontecimiento lo que tiene de temporal y espacial.

Goethe, en su *Fausto* de 1806, a través de este desafío entre el hombre y la fuerza del Mal, pone en escena una nueva concepción del tiempo: ni instante trágico ni tiempo mesiánico, sino instante presente que se abre sobre el mundo.

Resulta pertinente, aquí, detenerse en lo que Lukács señala en “Estudios sobre el Fausto” como el elemento teóricamente más interesante de la afinidad entre el *Fausto* de Goethe y la *Fenomenología del espíritu* de Hegel: la concepción del individuo que ambas obras representan de forma artística y filosófica. En la *Fenomenología*, Lukács rastrea

tres concepciones de la historia estrechamente relacionadas entre sí: en primer lugar, el progreso histórico del individuo desde la simple percepción del mundo hasta el pleno conocimiento filosófico del mismo; en segundo, el progreso histórico de la humanidad, desde sus más primitivos orígenes hasta la cima cultural de la época de Hegel, es decir, hasta la gran Revolución Francesa y su superación por Napoleón y la sociedad burguesa moderna nacida de aquel terremoto. Y en tercer y último lugar, toda esta evolución histórica es concebida como obra del hombre mismo: el hombre se autocrea por medio de su trabajo (Lukács, 1970: 365).

Todo este proceso gigantesco de pensamiento es plasmado en forma artística en *Fausto*. Sobre Fausto pesa, tal y como le recuerda Mefistófeles, la sentencia de la serpiente al convidarle a Eva el fruto prohibido: “seréis como Dios, sabedores del bien y del mal” (*Génesis* 3,5). El Mal en términos

goetheanos es la negación de lo dado, en tanto que el Bien es la posibilidad misma de la creación. Y es esta conciencia, como explica Hegel, la que ha creado al hombre, la que lo ha hecho llegar a la conciencia del trabajo. Así, Fausto exclama, antes de lanzarse al mundo acompañado de Mefistófeles: “Solo por una incesante actividad es como se manifiesta el hombre” (Goethe, 1999: 153).

El tiempo es concebido como espacio en el que se desarrolla la historia. El tiempo es el espacio de la historia, explica Marx. Y esa historia es la del despliegue del hombre en este mundo, desde el cielo al infierno pasando por la tierra.

La necesidad absoluta de una segunda parte que culmine el *Fausto*, y cuyo sentido formula el viejo Goethe como “fruición de la acción” (Lukács, 1970: 362), tanto por lo que se refiere al contenido ideológico como en el sentido exclusivamente artístico, nace precisamente de esta manera de concebir y redactar la primera parte.

Ahora, bien, ¿cuál es anhelo de Fausto que lo lleva a realizar el pacto con el diablo? Pacto expresado del siguiente modo: “Mi corazón, curado ya del afán de saber, no debe cerrarse de hoy más a dolor alguno, y lo que está repartido entre la humanidad entera quiero yo experimentarlo en lo más íntimo de mi ser; quiero abarcar con mi espíritu lo más alto y lo más bajo, acumular en mi pecho el bien y el mal de ella, extendiendo así mi propio ser al suyo” (Goethe, 1999:153). Fausto es la encarnación del hombre moderno que aspira a la totalidad expandiéndose mediante las plenas capacidades del hombre. A diferencia de la Antigüedad, en la vida contemporánea ya no resulta posible desarrollar, a partir del hombre, todas las determinaciones del pensamiento. La profundidad del pensamiento, la totalidad de las categorías sociales y humanas han dejado de unirse con ingenua evidencia, antes bien se combaten con vehemencia.

En esta instancia Mefistófeles responde al anhelo de Fausto mostrándole este límite, pero ofreciéndole sus artilugios para poder vivir con plenitud el instante. Cabe recordar que este pasaje es citado por Marx en los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844* para explicar el poder del dinero: “Tuyos son, sin duda, tus manos y pies, cabeza y c...; pero todo aquello de yo disfruto buenamente ¿es menos mío por eso? Si puedo pagar seis caballos, ¿no son mías las fuerzas de ellos? Corro así velozmente y soy un hombre verdadero y cabal, como si tuviera veinticuatro piernas. ¡Ánimo, pues! Déjate de cavilaciones, y lancémonos de rodón en el mundo” (Goethe, 1999: 154).

El análisis lukacsiano del *Fausto* de Goethe se sostiene sobre los cánones básicos del marxismo: debajo de todos los problemas teóricos se esconden problemas de orden histórico. Es por ello que puede ver claramente que los límites de la concepción goetheana se corresponden con el más elevado punto de vista de la conciencia burguesa de su tiempo. Y explica: “la praxis, precisamente, en la que va a desembocar Fausto y en la que se cumple su anhelo ideológico de unir

la teoría y la práctica, su anhelo de progreso práctico para la humanidad, sería objetivamente irrealizable sin el enérgico auxilio de Mefistófeles: el desarrollo de las fuerzas productivas en la sociedad burguesa únicamente es posible de forma capitalista” (Lukács, 1970: 404-405). Lukács interpreta el trabajo principalmente como transformación del mundo, según las reglas que el mismo mundo pone y según los compromisos que la historia impone, es por ello que señala la futilidad del intento de Fausto de apartarse interiormente de la magia. Y que el sueño de un futuro luminoso para la humanidad no pase de ser un sueño. Subrayando, sin embargo, el último monólogo de Fausto, que termina con la “realización” de la apuesta, en donde se expresa un deseo consciente: con la libertad como base, luchar por conseguir estos fines en acción conjunta con sus semejantes, y no en un camino solitario e individual tal y como lo hizo: “A millones de seres humanos les abro espacios donde vivir si no en seguridad, al menos sí ejerciendo una libre actividad [...] únicamente se merece la vida y libertad aquél que día a día lucha por conquistarla [...] Asistir a semejante afán es mi deseo, vivir sobre suelo libre con un pueblo libre” (Goethe, 1999: 420).

En 1830 Goethe escribe una carta a Eckermann, su secretario y confidente,: “El *Fausto* es algo incommensurable, y todos los intentos por hacerlo más comprensible resultan estériles. No debemos olvidar tampoco que la primera parte nació de una situación algo oscura del individuo. Pero es precisamente este enigma lo que sirve de incentivo al hombre y lo que le mueve a esforzarse por aclararlo como ocurre con todas las cuestiones insolucionables” (Goethe, 1999: 25).

Bloch abordará el análisis del *Fausto* en este *instante presente* irresoluto, que permanece en tensión hacia el más allá, hacia lo humano todavía por realizarse, que no es todavía, que está más allá del plano del presente histórico: lo utópico, el futuro. Este plano de la utopía todavía no realizada, no obstante, es el punto de vista desde el cual desvelar la tragedia del presente: “la enajenación misma podría incluso no ser advertida, quizás ni siquiera ser condenada como privación de libertad en el hombre, como destrucción del alma en el mundo, si no existiera una medida de su contrario, esto es, de ese posible venir-hacia-sí, ese ser con sí desde el cual la enajenación puede determinarse” (Bloch, 1976: 85).

Es así que para Bloch el trabajo es apropiación del ser, que deviene creación de lo nuevo y, al mismo tiempo, anticipación del instante vivido. El resorte de la acción equivale hegelianamente al deseo no saciado. Por lo tanto, para Bloch, el trabajo es negar la diferencia entre sujeto y objeto, a través de la contradicción de la negación, y abrirse al acabamiento en relación con uno mismo, pero sin una reconciliación con la realidad histórica del presente. En Bloch se vive el sentido de una fractura revolucionaria entre presente histórico y futuro utópico. En el instante vivido la utopía llega a su maduración y anticipa el todavía-no. El goce vivido del trabajo será la esencia del mañana, la verdadera alegría de lo sensible. Pues, a la deseada patria, la auténtica utopía, ese lugar donde nadie

ha estado aún, sólo accede el hombre que trabaja, que crea, que configura y supera los hechos dados, el hombre que ha llegado a comprenderse a sí mismo y a fundar lo que es suyo, sin enajenación ni alienación, en una democracia.

Para Lukács también el futuro tiene que estar cargado de lo nuevo, pero se trata de una novedad fruto de una transformación, de una reforma de lo ya “realizado”. Por lo tanto en la interpretación de Lukács emergen los valores del rescate del individuo que persigue la realización de su proyecto a través de una “fecundación” de lo real. Parece entonces lícito hablar de una “reconciliación con la realidad”, realidad entendida en términos hegelianos como desarrollo histórico, social y natural. Esta reconciliación con la realidad se manifiesta en la profunda convicción de que la unidad del desarrollo de la humanidad, su fuerza motriz residen en la realidad misma; de que la grandeza del poeta se muestra en que la contradictoria realidad, colmada de tragedia, se investiga, se examina, se forma la racionalidad existente.

A modo de cierre unas últimas palabras de Goethe que en 1827 escribe: “Me pregunto qué idea quiero plasmar en mi Fausto. ¡Como si yo mismo lo supiera o fuera capaz de expresarla! Por salir del paso diría que él desde el cielo al infierno pasando por la tierra está comprendiendo todo. Pero esto no es una idea sino el proceso de una acción” (Goethe, 1999: 25).

Y en un último movimiento, volvemos al principio de los principios. En un gabinete de estudio un hombre. El hombre es Fausto, antes del pacto con el diablo. El hombre dice:

Mas ¡ay! pese a la mejor voluntad, no siento ya el contento brotar en mí pecho. Pero ¿por qué ha de agotarse tan presto el manantial dejándonos sedientos otra vez? ¡De ello tengo yo tanta experiencia...! Esta falta, empero, permite ser compensada, pues aprendemos a apreciar lo que está más alto que la tierra, suspiramos por una Revelación, que en ninguna parte brilla más augusta y bella que en el *Nuevo Testamento*. Siéntome impulsado a consultar el texto primitivo, a verter con fiel sentido el original sagrado a mi amada lengua alemana (Goethe, 1999:141).

El hombre abre un libro y se dispone a trabajar. Dice:

Escrito está: ‘En el principio era la Palabra’ [...] Aquí me detengo ya perplejo. ¿Quién me ayuda a proseguir? No puedo en manera alguna dar un valor tan elevado a la palabra; debo traducir esto de otro modo si estoy bien iluminado por el Espíritu . – Escrito está: ‘En el principio era el sentido’ [...] Medita bien la primera línea; que tu pluma no se precipite. ¿Es el pensamiento el que todo lo obra y crea? [...]. El espíritu acude en mi auxilio. De improviso veo la solución, y escribo confiado: ‘En el principio era la Acción’ (Goethe, 1999:141-142).

Bibliografía

- Bloch, Ernst, “Il motivo faustiano nella *Fenomenologia dello spirito*”. En: Schirollo, L. (ed.), *Dialettica e speranza*. Florencia: Vallecchi, 1976.
- Goethe, Johann Wolfgang, *Fausto*. Trad. de José Roviralta. Madrid: Cátedra, 1999.
- Lukács, Georg, *Realistas alemanes del siglo XIX*. Trad. de Jacobo Muñoz. Méjico: Grijalbo, 1970.

A ATUALIDADE DO PASSADO CLÁSSICO NA ALEMANHA: INTERPRETAÇÃO LUKÁCSIANA DE GOETHE

Luiz Barros Montez (Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Sartre disse, certa vez, que podemos ser donos de nossa reputação somente até o momento de nossa morte. Depois disso, ela não mais nos pertence. Tal afirmação, a princípio banal enquanto frase abstrata, reveste-se de grande importância quando estudamos a recepção da obra de Goethe após a sua morte, em 1832. Por ter vivido no epicentro do período mais luminoso da filosofia e da literatura alemã, a imagem de Goethe como ícone maior da cultura literária alemã foi construída não somente pela importância intrínseca de sua obra, marcada quase sempre pelo profundo compromisso com a realidade de seu tempo, mas também pela apropriação que dela fizeram os diferentes períodos históricos que lhe sucederam. Nesta pequena comunicação, falo sobre um momento específico, mas profundamente revolucionário do ponto de vista das melhores tradições histórico-filosóficas materialistas, da recepção da obra de Goethe no próprio interior da cultura alemã. A interpretação lukácsiana madura de Goethe.

O resgate da importância de Goethe e do “Classicismo de Weimar” esteve no centro da crítica literária do velho Lukács. O filósofo húngaro enxergava nelas alguns dos elementos intelectuais capitais, imediatamente precursores e instigadores do pensamento de Marx. Mais do que isso, foi na oposição de Goethe ao enrijecimento iluminista de seu tempo, e, mais tarde, ao idealismo filosófico veiculado pela geração romântica que Lukács reconheceu um momento crítico fundamental, porquanto fornecia elementos para a construção de uma pretendida estética marxista.

Mas, voltemos um pouco no tempo. Nas três obras de juventude (que projetaram Lukács internacionalmente antes mesmo de sua adesão ao marxismo) – *História do desenvolvimento do drama moderno*, *A alma e as formas* e *A teoria do romance* – avulta a figura relativamente isolada de Goethe no conjunto da literatura universal. Particularmente nas duas últimas obras citadas, a visão de mundo de Goethe (que o jovem Lukács via condensada nos *Anos de aprendizado de Wilhelm Meister*) surge como uma esperança, um projeto literário absolutamente consciente de seus objetivos – ainda que fracassados em seus resultados finais (cf. *Teoria do romance*) – de reconciliação do ser humano com a vida social, da luta pela formação artística do sujeito em meio à luta contra as soluções puramente estéticas e subjetivas. Fracassado ou não, Goethe representa para o jovem Lukács um contraponto ao projeto ideológico de Novalis, que, pelo seu descolamento da vida empírica concreta, redundara no fim trágico e prematuro do grande poeta romântico (cf. A

alma e as formas). O Lukács de então, ao contrário de seu mestre Georg Simmel, não poderia considerar (como Novalis) o mundo da poesia como palco exclusivo das verdadeiras mudanças espirituais da humanidade. Se existem nexos entre literatura e realidade, como pensava Lukács, então o âmbito da estética não se mostraria imune à alienação, à incidência das “vivências inessenciais” da vida empírica. Portanto, a ensaística literária de Lukács era tida por ele próprio como parte integrante de sua crítica filosófica à inessencialidade da vida moderna. Daí que Goethe toma parte no pensamento do jovem Lukács como o primeiro autor burguês que, isoladamente, tenta resolver literariamente o problema da representação da busca “demoníaca” do sujeito “problemático” moderno por uma vida plena, em meio a um mundo e uma arte inteiramente inadequados, porque inessenciais.

No início de sua fase de “maturidade” filosófica, a partir do final dos anos 20, Lukács passou a estudar metodicamente Goethe e o Classicismo de Weimar sob a ótica do desenvolvimento do materialismo dialético. A admiração por Goethe fixou-se evidentemente em função da busca, em meio a um ambiente político marcado na Alemanha pela polarização crescente entre o fascismo e o revolucionarismo comunista, do ponto de interseção entre a “velha cultura burguesa” e a “nova cultura proletária”. No *front* cultural, o antagonismo de classes expressava-se de forma maniqueísta na luta estabelecida pela oficialidade comunista entre o “realismo socialista” e o “passado cultural burguês” (a Rússia também experimentara algo semelhante, no debate entre Lênin e Trotski, de um lado, e “proletcultistas” de outro). Se, no plano político, restringiam-se os espaços para qualquer aliança dos comunistas com os socialistas e os liberais antifascistas, no plano crítico-literário grassava entre a esquerda revolucionária comunista uma forte hostilidade à “herança burguesa” do passado, especialmente com relação a alguns de seus representantes mais eminentes que não haviam se pronunciado claramente em favor dos movimentos de massas de seu tempo – como foi o caso de Goethe.

A publicação de *História e consciência de classe* em 1923, livro posteriormente refutado pelo próprio Lukács em função de algumas incorreções filosóficas que o mesmo aponta no conhecido prefácio de 1967, marca o caráter pioneiro dos estudos lukácsianos sobre a alienação no capitalismo. Lembremo-nos que a publicação em Moscou dos famosos *Manuscritos Econômico-Filosóficos* do jovem Marx de 1844 somente aconteceu quase 90 anos depois de redigidos, em 1932. Lembremo-nos de que somente com a publicação dos manuscritos marxianos as pesquisas consagradas em *História e consciência de classe* confirmaram-se como fundamentalmente corretas: as pesquisas contidas em *O capital* têm como origem as investigações de Marx sobre a alienação e o empenho do mesmo em aproveitar e repor a dialética de Hegel sobre uma base materialista.

A partir destas conclusões, Lukács estudou pioneiramente a filosofia clássica alemã, denominada por Lênin como uma das “três partes constitutivas do marxismo”, com especial ênfase sobre Hegel, o seu filósofo mais importante. Lukács percebia em Hegel um equívoco fundamental. Em função de seu idealismo filosófico, Hegel considerava a existência de uma hierarquia das faculdades cognitivas, dividindo-as em superiores e inferiores. A Ciência encontrar-se-ia num patamar superior do conhecimento, enquanto a Arte, a Religião e a Filosofia alocar-se-iam num domínio inferior. Sobre este patamar inferior do conhecimento, a Arte pertenceria à esfera da Intuição, a Religião pertenceria à da Representação e a Filosofia à do Conceito.

Lukács propôs-se a resgatar de forma materialista o caráter cognitivo da arte. O mundo existe de forma objetiva, independentemente da vontade do artista. Os fenômenos objetivos desenvolvem-se ininterruptamente e interagem entre si. O ser humano está integrado numa vida social que, apropriando-se astutamente das forças da natureza e operando-as em seu favor, num processo que Hegel denomina de “astúcia da razão” produz como resultado final uma Totalidade que não depende das vontades ou dos esforços individuais de cada indivíduo tomado singularmente, por mais poderoso ou influente que seja. Tal produto ou Totalidade disponibiliza-se ao conhecimento humano por meio de uma atividade intelectual produtiva e dinâmica. Nesta, o sujeito parte da realidade empírica mais imediata para, através do estabelecimento de mediações cada vez mais profundas e complexas, realçar a visão da sociedade como um todo.

A arte auxilia o ser humano no resgate deste Todo. Todavia, tal função da arte não a credencia como uma espécie de forma privilegiada do conhecimento, como supunham – e supõem ainda – os românticos de todos os matizes. Estabelecer uma hierarquia das faculdades cognitivas somente é possível no idealismo filosófico, ou seja, partindo da idéia de que a realidade material é um mero produto do pensamento, ou da atividade do “Espírito Absoluto”, como pensava Hegel. Daí a proliferação dos inúmeros “sistemas” filosóficos em nossa época, fechados em si e auto-suficientes. Caso afastemos a hipótese de que o mundo exterior só existe em função de nossa subjetividade, abolimos por consequência toda e qualquer hierarquia no plano do conhecimento. A arte está apta a apreender a realidade exterior em maior ou menor grau, tanto quanto a ciência, dependendo unicamente da atitude do artista e das formas que este utiliza para tanto. Se a arte é *representação*, uma forma de *reflexo* desta objetividade, está apta, por conseguinte, a captar em cada momento social a realidade em seus momentos essenciais, sobredeterminantes.

Assim, Lukács chega a Goethe. Este, ao mesmo tempo escritor, político e cientista, vai rejeitar com o seu “materialismo espontâneo” a hierarquia das faculdades cognitivas de seu contemporâneo Hegel. Para Goethe, o homem inteiro se engaja na vida, na ciência e na arte do

mesmo modo, com todas as suas capacidades espirituais, e é o sujeito necessário para a recepção da realidade objetiva.

Esta concepção materialista, segundo Lukács, está estreitamente ligada à concepção goetheana da prioridade do conteúdo na arte. Lukács sublinha as três grandes características da prática literária de Goethe: (1) a reelaboração de grandes motivos ou lendas da Antiguidade legadas pela história; (2) a teoria e a prática derivadas da sua poesia de ocasião; (3) o esforço constante para “dominar” poeticamente os problemas da revolução francesa.

Em seu livro *Sobre a Particularidade como categoria da Estética*¹ redigido em 1954/55, Lukács afirma que a literatura europeia burguesa havia buscado até Lessing a representação de personagens humanos típicos, ao mesmo tempo indivíduos singulares e capazes de se mostrarem, enquanto burgueses, como representantes do gênero humano, ou seja, portadores de problemáticas humanas gerais.

A emergência histórica do capitalismo e da burguesia tornou problemática a representação de um homem “universal” num mundo onde a divisão social do trabalho acirrava cada vez mais a divisão das esferas pública e da privada. Daí que o teatro burguês recaiu constantemente na dicotomia básica: ou figurava homens meramente singulares, que não se mostravam em condições de representarem a espécie, ou retratava indivíduos demasiadamente vagos, representantes genéricos da humanidade que guardavam muito pouca coisa em comum com cada indivíduo em particular. O teatro do século 18 não conseguia sair deste impasse.

Para Lukács, Goethe também aqui nos deu uma contribuição decisiva. Em função da maneira materialista espontânea como encarava a relação entre a literatura e a realidade, Goethe tentou abordar de maneira “científica” a relação da arte com o mundo real. Tentou, inspirado pela sua investigação do “fenômeno originário” na botânica (o *Urphänomen*), traçar um paralelo entre as ciências naturais e a literatura, supondo que também no plano literário o elemento *singular* deveria se manifestar sob uma forma intermediária *particular*. O personagem singular não deveria ser necessariamente uma manifestação do irrepetível, do absolutamente individual, mas também não seria a dissolução genérica desta individualidade numa forma universal sem rosto.

Se a antropologização equivocada de Goethe da natureza fez a sua ciência recusar determinadas leis objetivas da natureza (teoria das cores de Newton etc.), subjetivando-as, ao aplicá-la à prática estética Goethe formulou com muita propriedade a categoria da *Particularidade*. Por não reconhecer os limites objetivos entre o domínio da estética e o das ciências da natureza,

¹ Título da edição brasileira: *Introdução a uma estética marxista*, 1978.

Goethe elabora, num “feliz equívoco”, a sua noção do *Particular* como categoria *estrutural* da estética, um *tertium* entre o Singular e o Universal.

Goethe expressou em diversos momentos na maturidade as suas idéias sobre a escolha da forma artística com base na correta equação entre o Particular e o Universal. Assim, por exemplo, num determinado instante de sua polêmica com Schiller, Goethe sentencia, criticando certa idealização literária (“romântica”) encravada no projeto estético schilleriano:

Existe uma grande diferença no fato do poeta buscar o Particular *para* o Universal ou ver no Particular o Universal. No primeiro caso nasce a alegoria, onde o Particular só tem valor enquanto exemplo do Universal; no segundo, esta propriamente a natureza da poesia, isto é, no expressar um Particular sem pensar no Universal ou sem se referir a ele. Quem concebe este Particular de um modo vivo expressa ao mesmo tempo, ou logo em seguida, mesmo sem o perceber, também o Universal (apud Lukács, 1978: 150).

Certamente inspirado não somente em Espinoza, mas na filosofia corrente de sua época, Goethe concebe o Particular ao mesmo tempo *idêntico* e *diferente* do Universal, na medida em que o ser vivo assume uma das infinitas formas possíveis de manifestação.

Surgir e morrer, criar e anular, nascimento e morte, alegria e dor, tudo se mistura no mesmo sentido e na mesma medida; por isso, mesmo o acontecimento mais particular se apresenta sempre como uma imagem e um símbolo do mais universal (ibidem).

Assim, o Particular submete-se sempre ao Universal, e o Universal adapta-se eternamente ao Particular. Por outro lado, a forma literária, em decorrência de sua missão reveladora das leis recônditas do mundo social, encontra-se submetida à prioridade do conteúdo que revela. Para Goethe a operação “suprema” tanto da natureza quanto da arte é a de conferir forma, e, quanto a esta última, por sua vez, sua missão maior é a especificação, através da qual tudo se torna algo particular, significativo.

Em resumo, vemos aqui neste aspecto que a comunhão de Goethe com as idéias estéticas lukácsianas é total. A literatura é a revelação de realidades profundas, ocultas sob o manto da “empíria” da vida, que ganham forma graças à intervenção intelectual do escritor, que a tudo observa sem deixar se desviar pelas formas “autônomas”, aparentemente descoladas da “totalidade extensiva da vida”. O singular nunca é puramente singular, porque *indivíduos* são também *espécies*. Na natureza, como na arte, não pode haver um singular único. A natureza é *una*, ainda que o singular apresente-se freqüentemente em quantidade inumerável.

Para concluir brevemente: nos estudos lukácsianos sobre Goethe estão condensadas algumas das reflexões literárias mais relevantes do filósofo, particularmente quando escreve sobre o período mais decisivo da transição entre as velhas e as novas formas do “realismo burguês”. Nesta transição, Lukács aponta algumas das origens dos caminhos e descaminhos através dos quais chegamos aos dilemas literários do século 20. Não é por acaso – para usar a expressão favorita de Lukács – que, mesmo décadas após o contexto histórico que as gerou, tais reflexões continuam a

exercer ainda hoje, pelo seu vigor, profundidade e clareza, enorme fascinação sobre a intelectualidade comprometida com a transformação social e a ultrapassagem do capitalismo.

Bibliografia

- Arato, A. Y Breines, P. *El joven Lukács y los orígenes del marxismo occidental*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Keller, E. *Der junge Lukács. Antibürger und wesentliches Leben. Literatur und Literaturkritik 1902-1915*. Frankfurt am Main: Sandler, 1984.
- Klein, A. *Georg Lukács in Berlin: Literaturtheorie und Literaturpolitik der Jahre 1930/32*. Berlin: Aufbau, 1990.
- Lukács. “Es geht um den Realismus”. In: RADDATZ, F. (Hrsg.). *Marxismus und Literatur: Eine Dokumentation in drei Bänden*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1969, v.2, pp. 60-86.
- , *Gelebtes Denken: Eine Autobiographie im Dialog*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981.
- , *Geschichte und Klassenbewußtsein: Studien über marxistische Dialektik*. Neuwied: Luchterhand, 1970.
- , *Goethe und seine Zeit*. Berlin: Aufbau, 1953.
- , *Introdução a uma estética marxista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- , “O humanismo clássico alemão”. En: —, *Ensaaios sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 1968, pp. 175-190.
- Mészáros, I. *El pensamiento y la obra de G. Lukács*. Barcelona: Editorial Fontamara, 1981.
- Sochor, L. “Lukács e Korsch: a discussão filosófica dos anos 20”. En: Hobsbawm, E. (org.) *História do marxismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, v.9, pp. 13-75.



coloquio internacional

"Teoría crítica y marxismo occidental"

Mesa 2



ADORNO, AUSCHWITZ, ARTE. REFLEXIONES ACERCA DE UN VEREDICTO (CON UN APÉNDICE SOBRE HEIDEGGER)

Ralph Buchenhorst (Universidad de Buenos Aires)

1. El veredicto de Adorno y su intención

Todos ya conocemos la frase de Adorno acerca de la poesía después de Auschwitz¹. No hace falta citarla. No hace falta parafrasearla. Si se entra en el discurso acerca del arte y su fin, casi no se puede evitar dar con el veredicto de Adorno. Ya es un tópico. Tendríamos que terminar de producir cultura, nos dice, porque es una basura, porque es una cultura post-Auschwitz, porque viene demasiado tarde, demasiado tarde para rescatar algo. Ya no hay nada para rescatar. El infierno ya sucedió, y nada ni nadie puede borrar lo ocurrido. Tanto menos la filosofía. Nunca más puede exigir la positividad de un sentido en el ser.² Así como la última escena de la novela *El proceso* de Kafka dice que la vergüenza debería sobrevivir al protagonista K., también Adorno nos indica que la vergüenza debiera sobrevivir a la filosofía.

Pues la filosofía, como el arte, no pueden intervenir directamente en la vida, aunque quieran asumir la responsabilidad por lo ocurrido (una enfermedad común de la filosofía), dado que la sociedad parece no querer asumirla. Ambos, el discurso filosófico y el discurso poético, tienen que limitarse a su función social específica, es decir, producir escritura conceptual y metáforas autónomas. Así como la filosofía tiene que limitarse al mero pensamiento de sus propios fundamentos (y estos pueden ser de una naturaleza violenta, como nos mostró el marqués de Sade), asimismo el arte tiene que limitarse a la mera expresión de sus propios fundamentos (aunque estos sean la declaración de un objeto de uso como obra de arte, tal como nos mostró Marcel Duchamp). Si quieren más, se quedan con nada. Por otro lado, si quieren menos, producen más. Adorno quería menos y produjo más. Quería menos palabras acerca de Auschwitz y era el desencadenante de una abundancia de palabras acerca de Auschwitz. Quería menos reconstrucciones, menos representaciones, menos reflexiones acerca de Auschwitz. Y motivó más reconstrucciones, más representaciones, más reflexiones. Porque la sociedad moderna no tolera la limitación final de sus discursos. Tanto menos la autodestrucción de sus sistemas.

2. Dos contextos

¹ Véase Adorno, 1984: 248.

² Véase Adorno, 1998: 160.

Entonces, ¿cuál era la función del veredicto adorniano? Hay que buscarla —esa es mi propuesta— en el contexto del discurso sobre el estatus del arte a la luz del fracaso de las vanguardias, y hay que buscarla también en el núcleo de la dialéctica negativa, el método del pensamiento adorniano. En el contexto propio de las vanguardias, ver la poesía a la luz de la Shoá y así condenarla era algo innovativo, algo más radical que los pensamientos anteriores en cuanto a la relación entre arte y violencia. El veredicto era una provocación, casi un shock a la manera de los surrealistas o los dadaístas. Impedir la poesía, prohibir la expresión artística, significaba tocar un tabú en el mundo de la inteligibilidad, en el mundo de la filosofía, que en esa época tenía una relación muy íntima precisamente con esta poesía (véanse como ejemplos: Heidegger – Hölderlin, Gadamer – Celan, Benjamin – Baudelaire). Además, Adorno intentaba liberar el arte de su función impuesta de representar la totalidad de los acontecimientos de la sociedad moderna. El marqués de Sade había liberado a la literatura de su función de ser el peón del poder feudal. Adorno trató de liberar al arte de su función de ser el representante, aun crítico, de la violencia de Estado de la represión total. Proclamó el fin de la ilusión de disolver la violencia en la expresión estética. Esa, a mi parecer, era su función.

Pero una proclamación proclama, nada más. No puede llevar a cabo lo proclamado. No puede terminar con todo. Porque los demás no quieren terminar. No pueden. Tienen que continuar el discurso, impulsado por el afán de producir alternativas, comentarios, críticas, variaciones. Hay que producir más diferencia. Es simplemente la inclusión de la negación lo que lleva a cabo la filosofía. Así lo hace el arte también. Ejecuta su negación sin terminar en la realidad. El discurso filosófico incluye la ironía acerca de sí mismo, incluye la cita, proclama el fin de las grandes narraciones, el fin del arte, el fin de la cultura, el fin de la metafísica. Incluir la idea de su propio fin asegura la continuidad de la filosofía. La hace seguir con una diferencia más. Así se podría interpretar la obra de Beckett, el autor preferido de Adorno. El arte tampoco puede terminar. Las figuras en el escenario tienen que seguir. Pueden callar, pero el silencio es parte de la obra. La obra puede tener su fin, pero otra empieza en el mismo momento.

El arte y los artistas finalmente no hicieron caso al veredicto de Adorno. Hicieron lo que intentaba el propio Adorno: no tomaron literalmente la afirmación. Se sensibilizaron en cuanto al acontecimiento histórico Auschwitz, pero siguieron con su producción. Günter Grass, por ejemplo, afirma que para su generación Auschwitz se ha convertido en “[...] punto de ruptura, de modo que resulta lógico fechar la historia de la Humanidad y nuestro concepto de la existencia humana con acontecimientos ocurridos antes y después de Auschwitz”. Este *después*, ¿cómo lo ve el arte, cómo lo ve el artista? Responde Grass: “...mi desarrollo artístico [...] volvía a producirse imperturbable, imperturbable también a pesar de Auschwitz” (Grass, 1999, pp. 13, 16).

Después de Auschwitz, a pesar de Auschwitz. El *después de* y el *a pesar de* marcan los límites. No los límites de Auschwitz, sino los límites del arte. Porque Auschwitz, como dice Grass, refiriéndose a Paul Celan, no tiene fin. ¿Y el arte?

Donde terminan todas las imágenes autónomas, termina el arte como tal. Donde terminan el arte y la filosofía, comienza la autoridad de sus contextos. Allí comienza también el silencio de la filosofía. Comienza lo otro de la filosofía. Este Otro, el más allá de la metafísica, ¿es el silencio que pidió Adorno? ¿Es la verdadera negación de la filosofía? ¿La negación que buscaba Adorno en su *Dialéctica Negativa*? ¿Hasta donde puede llegar la autocrítica de la razón? ¿Tiene que quedarse en la contradicción que consiste en “[...] no poder dejar convicta de su naturaleza autoritaria a la razón centrada en el sujeto si no es recurriendo a los propios medios de ésta” como destaca Habermas en cuanto al “fetichismo del desencantamiento” (Habermas, 1985: 225) adorniano? ¿Hay un pensamiento que puede rastrear lo otro de la metafísica y llamarlo al escenario?

3. La metafísica y la experiencia poética

Si el pensamiento dialéctico quiere ser tomado en serio, tiene que referirse a algo irrefutable, no importa cuán vacilante sea. Entonces busca desesperadamente una experiencia no corrompida, una expresión auténtica. Hay párrafos en *Dialéctica negativa* que se refieren a la potencia metafísica de palabras de la infancia íntima del autor. Este pronuncia los nombres de su felicidad: Otterbach, Watterbach, Reuenthal, Monbrunn³. El lector sabe inmediatamente que la experiencia que representan estos nombres es la experiencia estrictamente personal de una infancia. Otterbach, Watterbach, Reuenthal, Monbrunn: nosotros nunca estuvimos allá, en los pueblitos idílicos de la tierra natal del autor. Afirmar el valor metafísico de lo individual absoluto también tiene algo provocativo. La provocación se basa en el contenido poético de los nombres. La referencia a Proust y Celan es evidente. El autor no niega el carácter personal de su experiencia, pero insiste al mismo tiempo en lo universal de esta: cada uno de nosotros tiene su pueblito de felicidad. Lo que describe el autor aquí es más que el anhelo ingenuo de la infancia, es la experiencia poética por antonomasia. Sin la referencia a esta, Adorno no puede seguir, no puede expresar cuál sea la experiencia metafísica.

Pero era precisamente la poesía lo que prohibía el pensamiento negativo, a partir de lo cual carece en absoluto de refugio. Se queda totalmente desnudo. Y desnudo reingresa en la dialéctica. Era entonces el mérito del veredicto adorniano incluir la autonegación del pensamiento filosófico en sí mismo. Porque pensar la autodestrucción es parte de la evolución del discurso. Al mismo tiempo

³ Véase Adorno, 1986: 366.

Adorno era otra víctima de la construcción metafísica de la responsabilidad total. Su pensamiento reproduce una vez más la coacción del sujeto reflexivo luchando contra el sujeto absoluto, que en la realidad al menos desde Auschwitz se ha despedido. Porque Auschwitz llevó a cabo la desobjetivación total de sus víctimas. En los campos no se murió como individual, sino casualmente, como vida superflua⁴. Entonces, en los campos se acabó la metafísica en la práctica, y es por eso que hoy en día el sonido del nombre Auschwitz nos parece sustancialmente diferente del sonido que corresponde a los nombres de los pueblitos de nuestra infancia feliz. El sonido de Auschwitz hoy carece definitivamente de la ingenuidad metafísica, una ingenuidad que el sonido de Otterbach, Watterbach, Reuenthal, Monbrunn todavía tienen.

4. El silencio de Heidegger. El giro

Buscando otra expresión del problema de la representación de lo impresentable, damos con la figura más controvertida de la filosofía del siglo XX, Martin Heidegger. El papel del pensador en 1933/34 ya es conocido. No hace falta referirlo. Si uno entra en el discurso acerca de la filosofía y su fin, casi no puede evitar dar con el nazismo de Heidegger. Ya es un tópico. Es la ideología oscura de un filósofo ambivalente, y no hay otro episodio político que haya producido más comentarios en el mundo del discurso filosófico académico, salvo quizás la condena de Sócrates o el experimento de Platón en Siracusa⁵.

Este Heidegger, después de la Segunda Guerra Mundial, nunca mencionó los campos de exterminio, nunca se refirió a Auschwitz, nunca declaró un *después de* o un *a pesar de*⁶. Lo que sí aparece es un “giro”, la famosa “Kehre”, en la Carta sobre el Humanismo. Entonces sí, se puede decir, hay un *antes de* y un *después de*, pero es un antes y un después de la vuelta estrictamente filosófica, estrictamente dentro de la producción científica del pensador. El *antes*, es el *Discurso del Rectorado*, el *después* es la “Carta sobre el Humanismo”. El *antes*, es la exhortación a la decisión absoluta, la exhortación a querer su destino con todas las consecuencias, querer lo inevitable. El *después*, es la devoción al lenguaje, la domesticación del ser: del fatalismo existencial a la devoción poética. El pensador del fin de la filosofía pone en escena el giro en el teatro de la metafísica, no en la vida social. ¿Cómo entender la reacción de Heidegger, cómo interpretar su silencio, cómo justificar su obra tardía?

⁴ Véase Agamben, 2000.

⁵ Véase por ejemplo Farías, 1998; Derrida, J., *Del espíritu. Heidegger y la cuestión*; Lyotard, 1995; Safranski, 2003.

⁶ Hay que conceder que, según mis conocimientos, existe un solo lugar donde Heidegger menciona muy brevemente los campos; se trata de un párrafo de su charla “El peligro” de 1953, donde dice que “se liquidan discretamente cientos de miles en los campos de exterminio”, como parte de una “fabricación de cadáveres”; véase Heidegger, 1986:56.

5. La superación de la metafísica. Su resarcimiento

Los textos del segundo Heidegger hablan de la superación de la metafísica⁷. Superación, *Überwindung*, no es un concepto de la filosofía académica. La palabra viene del lenguaje cotidiano. En alemán se habla de cómo superar el dolor en una situación de desesperación o cómo superarse a sí mismo para lograr hacer algo delicado o espinoso. Superar la metafísica significa, para Heidegger, pensar lo olvidado de la historia de la filosofía. Pero este pensamiento no tiene la intención de reconceptualizar el discurso filosófico, es decir, *integrar* lo que era culpable del olvido en un *esquema filosófico* diferente. El programa de Heidegger es más bien un *autoconsumo* del pensamiento metafísico, un *último irse apagando* de elementos metafísicos despóticos y engreídos. Sloterdijk dice que para Heidegger la historia de la verdad es el consumo de una mecha conceptual que se retuerce de Atenas a Hiroshima⁸. Para que la historia de la verdad finalmente no estalle, Heidegger impulsa la extinción preliminar de los elementos más explosivos de la metafísica. Pero dejar que se vayan apagando el pensamiento técnico, el pensamiento estético, el pensamiento sistemático, significa de alguna forma *nombrarlos, destacarlos, incluirlos* en el discurso. Hay que *mentar* lo infeliz, el olvido y todas sus descalificaciones, es decir, hay que incluir explícitamente *la vergüenza de la metafísica* en el discurso metafísico para que este se extinga. Solamente cumpliendo con toda esa inclusión, con la *confesión* de la metafísica, la transformación del pensar en el recuerdo del comienzo, en el *An-denken*, puede salir bien.

Saliendo bien, la superación debe consumarse. Se consuma en la *recuperación*, en el acto del *Verwinden*, palabra alemana que puede traducirse mejor como “restablecerse”, “reponerse”, “resarcirse”.⁹ Después de (otro *después*) la consumación, en el proceso de la recuperación, el pensar finalmente se encuentra en la *serenidad*, en el estatus de dejar al lado la metafísica.

Entonces, ¿cuál es la ideología de la serenidad en el momento del vacío que deja la metafísica después de su despedida, después de su desaparición? Heidegger busca la serenidad en el espacio más allá de la relación entre sujeto y objeto. La denominación –anhelo eterno de la filosofía– ya no viene del sujeto, sino del ser. Por lo tanto Heidegger define ese espacio, lo cual nombra la “comarca”, en alemán “Gegend”, así: “[...] en la comarca en que nos encontramos, todo está en el mejor orden solamente en caso de que no haya sido nadie” (Heidegger, 1989: 55).

Con ese “que no haya sido nadie”, Heidegger se refiere a la denominación. Pero se ve claramente: con la desaparición del sujeto, con la despedida de “que ha sido alguien”, también desaparece el concepto de responsabilidad. Donde no hay responsabilidad, ya no existen los

⁷ Véase por ejemplo Heidegger, 1967: 70-71.

⁸ Cfr. Sloterdijk, 2001: 214.

⁹ Cfr. Heidegger, 1976: 367.

verdugos, y con los verdugos desaparecen las víctimas y los testigos. Heidegger, el filósofo de la serenidad, silenciosamente deja desaparecer esa responsabilidad histórica, una responsabilidad del individuo que sigue exigiendo su apariencia en la filosofía. Si la denominación de la vergüenza de la metafísica es indispensable para la superación y finalmente para la recuperación, en la obra serena de Heidegger algunos acontecimientos históricos todavía esperan su recompensación, su resarcimiento. Parece más consecuente nombrar lo innombrable prohibiendo su denominación (como lo hizo Adorno), que simplemente excluirlo silenciosamente.

Bibliografía

- Adorno, Th. W., *Crítica cultural y sociedad*. Madrid: Sarpe, 1984.
- , *Negative Dialektik*. Frankfurt a/M: Suhrkamp, 1986.
- , *Metaphysik. Begriff und Probleme*. Frankfurt a/M: Suhrkamp, 1998.
- Agamben, G., *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Valencia: Pre-Textos, 2000.
- Farías, V., *Heidegger y el nazismo*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Grass, G., *Escribir después de Auschwitz*. Barcelona, Buenos Aires: Paidós, 1999.
- Habermas, J., *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus, 1985.
- Heidegger, M., *Überwindung der Metaphysik*. En: *Vorträge und Aufsätze I*. Pfullingen: Neske, 1967.
- , *Was ist Metaphysik?*. En: *Wegmarken*. Frankfurt/Main: Klostermann, 1976.
- , *Die Gefahr*. En: *Gesamtausgabe*. Bd.79: Bremer und Freiburger Vorträge. Frankfurt/Main: Klostermann, 1986.
- , *Serenidad*. Barcelona: Serbal 1989.
- Lyotard, J.-F., *Heidegger y “los judíos”*. Buenos Aires: la marca, 1995.
- Safranski, R., *Un maestro de Alemania*. Barcelona: Fabula Tusquets, 2003.
- Sloterdijk, P., *Nicht gerettet. Versuche nach Heidegger*. Frankfurt a/M: Suhrkamp, 2001.

**EXIGENCIA HISTÓRICA Y DIGNIDAD ONTOLÓGICA:
LA CRÍTICA DE ADORNO A LA “HISTORICIDAD” HEIDEGGERIANA
EN “LA IDEA DE HISTORIA NATURAL”**

Adrián Navigante (FFyL, UBA)

Introducción

Es bien sabido que la disposición adorniana a la controversia consiste sobre todo en arriesgarse al gran desafío que implica colocar la racionalidad en cuanto proceso frente a sus propios límites *internos*, e intentar una superación del concepto sin abandonar un modelo de crítica identificado con la razón dialéctica, fuera del cual se encontrarían todas las variantes posibles del irracionalismo¹. Resulta interesante prestar atención a la dimensión que se abre con este intento de “radicalizar la crítica de la ideología” (una ideología que, por lo demás, se identifica con la totalidad de la realidad), de proceder dialécticamente a desmontar las insuficiencias de toda una historia de efectos en torno a una idea y a un ejercicio de crítica. El problema de la radicalización de la crítica de la ideología en Adorno conlleva maniobras que Habermas, sobre todo en relación con su *Teoría Estética*, calificó como alarmantes, justamente por su cercanía con una posición filosófica a la que Adorno atacó repetidas veces: la ontología heideggeriana². Pero no es necesario concentrarse en aspectos tan extremos y por otra parte tardíos en el itinerario adorniano, como la representación de la “belleza natural” [Natuschönes] o el potencial liberador de la obra de arte en cuanto “apariencia de lo no aparente” [Schein des Scheinlosen]. Ya en sus escritos tempranos hay un osado intento de lo que podría denominarse *ontologización de lo óntico*, en el sentido de superación de barreras gnoseológicas inadecuadas a las exigencias reflexivas del contexto (un contexto regido por el principio estructural de la mediación concreta y real: el “intercambio”). Este nuevo rumbo no supone sin embargo una identificación con la propuesta fenomenológico-hermenéutica inaugurada por Heidegger (cuya solución es, a grandes rasgos, anteponer a lo histórico-social, al espacio concreto de relaciones intramundanas, una nueva dimensión de “facticidad” relativa al Dasein³), sino más bien una constatación de que el sujeto autónomo de la reflexión, identificado con una forma de entendimiento inevitablemente sumida en un marco social-institucional y en una lógica de

¹ Tal como lo formula programáticamente el mismo Adorno: “La utopía del conocimiento sería llegar a la apertura conceptual de lo que carece de concepto [das Begriffslose], aunque sin permitir que la diferencia sea subsumida por el concepto en su totalidad, y por ende se convierta en idéntica a este último” (Adorno: 2003b: 21).

² Habermas, 1981: 516.

³ “La facticidad se concibe en relación con el Dasein, en la medida en que el propio Dasein es en la apertura de su correspondiente estar-yecto” (Heidegger, 1988: 29).

reproducción signada por el fetichismo, ha sido literalmente liquidado, y por ende el esquema tradicional de la bipolaridad sujeto-objeto, es decir, el modelo de inteligibilidad de cualquier proceso de mediación cuya consecuencia sería, en principio, el progreso social, debe ser reformulado. En todo caso, si se trata de una ontologización de lo óntico, al mismo tiempo surge su “correctivo dialéctico”, una historización de lo ontológico, esto es, un intento de encontrar el punto de equilibrio donde la exigencia y la esperanza de lo inteligible se condiga con la realidad concreta y no se pierda en los senderos de un fundamento inconsistente, que habría llegado a ser identificado con “la cosa misma del pensar” (Adorno, 2002: 52).

La pregunta por la posibilidad de una dialéctica negativa, que será plasmada en un libro de homónimo título en 1966, está estrechamente relacionada con la radicalización de la crítica de la ideología, tema central ya en el joven Adorno. En este sentido se puede decir que la *negatividad* propia del método dialéctico, su toma de distancia respecto de la herencia acrítica del materialismo dialéctico (responsable de la derrota de la razón)⁴ y su potencial renovador en el campo de la reflexión filosófico-social, exige pensar asimismo el carácter utópico del movimiento de pensamiento que Adorno intentó forjar desde sus escritos tempranos, inmediatamente posteriores a su segundo trabajo de habilitación sobre Kierkegaard (1931).

Difícilmente sea este carácter utópico tan solo definible *a grande rasgos*, como una mera oposición a un modelo de sociedad o como una resistencia a las coordenadas socio-culturales del capitalismo tardío. Es necesario tener en cuenta la problematicidad misma del núcleo de sus elaboraciones, que por otra parte constituyen una suerte de refinado diagnóstico de la época dentro de la estructuración misma del discurso filosófico – discurso que muchas veces se caracteriza por anular la importancia de ciertas disciplinas que inevitablemente lo interpelan, como la historia y la sociología –. ¿Qué hacer cuando la filosofía ha sobrevivido el momento de su desaparición, y debe fundar el sentido de su supervivencia a partir de la carencia de “una causa clara y distinta” a modo de soporte para justificar su permanencia? Seguir optando por construcciones totalizantes supondría recaer en la compulsión de identificación que niega el elemento específico real-objetivo, a partir de la cual el pensamiento no deja de ser otra cosa que el conjunto de todas las variantes del solipsismo⁵. Por otra parte, clausurar la metafísica como “impulso filosófico” liberador de la positividad de la empiria y hacer de su respectivo subproducto sociológico una mera recolección de datos implicaría pasar por alto el contexto de mediación (objeto central de la reflexión crítica), en el

⁴ Adorno, 2003a: 15.

⁵ “La razón que se establece a sí misma como Sistema y por ende liquida todas las determinaciones cualitativas que le sirven como soporte relacional, incurre en una insalvable contradicción en relación con la objetividad, a la cual compromete como tal cuando intenta abarcarla conceptualmente” (Adorno, 2003a: 32).

cual lo aparentemente inmediato se vuelve susceptible de presentificación⁶. En ninguno de los dos casos hay un rumbo posible para el pensamiento crítico. De modo que el movimiento utópico debería articularse teniendo en cuenta un delgado equilibrio entre posibilidades teóricas, exigencias reales e impulso emancipador. En este respecto, hablar de ontologización de lo óntico implica rastrear los límites del terreno en el cual Adorno se permite modificar un concepto como el de “dialéctica” para reelaborar la idea de “crítica”.

Si bien este intento adorniano se mantiene dentro de los límites de una teoría basada en el modelo cognoscitivo de la bipolaridad sujeto-objeto, es cierto también que el *topos* donde esa bipolaridad se reelabora con una nueva figura de lo especulativo ya no responde a los esquemas gnoseológicos de ciertos avatares que él mismo reivindica (sobre todo de Kant: la piedra angular en su rechazo a las nuevas ontologías). Es decir que Adorno pone en crisis un modelo que es soporte de sus operaciones para forzar los alcances del mismo según las nuevas exigencias contextuales.

La reelaboración de la problemática intelección del objeto se realiza sobre todo a través de una confrontación con la fenomenología, no solo con la de Husserl, a cuya crítica inmanente dedicó un trabajo específico⁷, sino también con la variante antropológica maxscheleriana y, *extraordinariamente*, con la transformación hermenéutico-existencial realizada por Heidegger.

Con respecto a este último punto, cabría destacar, para hacer justicia a la complejidad del movimiento utópico adorniano, que la denominación “ontologización de lo óntico” es aceptable solo si se concibe en el marco de una polémica específica, relativa a la *discusión frankfurtiana* de los años 30, que Hermann Mörchen recupera con interesantes detalles en uno de sus trabajos (Mörchen, 1981). En cuanto a Adorno, existe un escrito suyo no muy conocido y sin embargo fundamental en el cual se puede rastrear la violencia de pensamiento puesta en juego para sosotener el proyecto de teoría crítica en su específica radicalidad: “La Idea de Historia Natural”. Allí Adorno reconocerá cierto servicio a la ontología heideggeriana, a propósito del trabajo intensivo sobre la copertenencia insubsumible de los elementos “historia” y “naturaleza”. Esta nueva ontología establece un nuevo parámetro para evitar la recaída en posturas pre-críticas que ya no resultan válidas a modo de “defensa del materialismo”. Sin embargo, Adorno afirma a su vez en qué medida su ontologización es irreconciliable con la heideggeriana, a la cual le falta “la dignidad de la historia”, es decir, el giro óntico dentro de sí misma. Es sobre este aspecto sintomático del proceder dialéctico-crítico adorniano que nos centraremos en este trabajo.

⁶ Tal como indica Lothar Düver en su estudio sobre el concepto de Teoría Crítica, a propósito de las irreconciliables diferencias entre Adorno y Lazarsfeld en torno al *Radio Research Project* durante su época de exilio norteamericano: “lo dado no puede necesariamente valer como un dato confiable. Los resultados de un trabajo administrativo no pueden confirmarse como inmediato estado de cosas y cerrarse a toda elaboración sobre los mismos” (Luver, 1978: 26).

⁷ *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie. Studien über Husserl und die phänomenologischen Antinomien* (1956).

I

“La Idea de Historia Natural”, conferencia pronunciada en la Sociedad Kantiana de Frankfurt en 1932, puede leerse como un claro y temprano indicio de lo que Gerhard Schweppenhäuser denominó, en relación con la modalidad de pensamiento adorniana, un tránsito en delgado equilibrio [Gratwanderung] entre la inmanencia y la trascendencia⁸. Se trata de un trabajo en el cual Adorno parece bordear el límite del abismo que separa la ontología de la crítica social, lo cual, al menos a primera vista, y considerando la perpetua polémica entre la posición frankfurtiana y la ontológica heideggeriana, resulta cuanto menos sorprendente. Cabe la pregunta acerca de por qué, para Adorno, el pensamiento debe ser llevado al extremo donde se hace visible el riesgo de que su potencial correctivo-dialéctico (componente ligado a una idea de “crítica social”) casi no sea percibido como tal, y pueda ser considerado como solidario a una forma de especulación desligada del referente marx-engelsiano, y por ende parasitaria. Pero solo a partir de forzar los alcances de la crítica inmanente respecto de posturas que *negativamente* colaboran a allanar el camino podrán sentarse las bases para una reconstrucción y reconducción de una filosofía materialista que no carezca de su componente crítico⁹.

El objetivo que se propone Adorno en este trabajo es superar la dicotomía naturaleza-historia a través de una reinterpretación del concepto de naturaleza. El carácter dicotómico que intenta superar en lo que respecta a la relación entre estos dos términos nos remite a un doble referente que en el texto no resulta visible en toda su magnitud. Sin duda la posición que Adorno intentará corregir es la que implica la posibilidad de una construcción de la ontología fenomenológica bajo el aspecto de *problemática historizante* relativa a una *interrogación de la naturaleza*. Una variante de esta posición ha prestado, sin embargo, un determinado servicio al planteo correcto del tema, en la medida en que logró allanar el camino para la interrogación dialécticamente correctiva. Esa variante es, tal como se verá, la heideggeriana. Pero el aspecto no mencionado condiciona a su vez todo el panteo de Adorno respecto esta “nueva ontología”, la cual

⁸ Schweppenhäuser, 1996: 52.

⁹ Por este motivo rechaza Adorno tanto la modalidad “brechtiana” de refutar ciertas posturas filosóficas de componentes reaccionarios (como la fenomenológica) a través de un mero gesto de “dogmática materialista”, a saber, esgrimiendo *Materialismo y Empiriocriticismo* de Lenin para anular todo merodeo especulativo (“me atrevería a decir no solo que el punto de vista que defiende Brecht me parece teóricamente insuficiente ... sino también que dicho punto de vista me parece conducir a una praxis errada”, Adorno, 2003b: 78-79) como la propuesta ontológica de Nicolai Hartmann, a la que considera un retroceso a la misma forma realismo metafísico defendida por Brecht, solo que con determinada pretensión teórica (“y si leen los últimos escritos del filósofo alemán más conocido que se dedica a la ontología, Martin Heidegger, encontrarán que para él lo que Nicolai Hartmann entiende por ontología, esto es, un retorno al realismo, a la doctrina del ser del mundo exterior independiente de nuestra conciencia, es precisamente caracterizado como una intuición superficial y por ende rechazado, con lo cual, dicho sea de paso, en este punto Heidegger está en lo cierto” (Adorno, 2002: 14).

finalmente aportaría solo una *aparente* reconciliación de la historia y la naturaleza, esto es, una radicalización necesaria de la cuestión que sin embargo no puede ser resuelta a costo de un “giro tautológico”, y por lo tanto debe ser reformulada. Este aspecto, que completa la totalidad del espectro del “doble referente”, es la oposición de la naturaleza a-temporal y el ser histórico en la modalidad de un concepto de *prima natura* relativo a la idea de *ciencia de la naturaleza*, tal como aparece en el joven Kant y luego en Schelling¹⁰.

¿En qué medida las concepciones kantiana y schellingeana de “historia natural” estarían ligadas a las posiciones ontológicas que se desprenden de los aportes de Husserl? Justamente en aquello que las distingue. El dualismo en Kant y en Schelling consiste en la posibilidad de una historia *específicamente natural*, es decir, en la aplicación de la ciencia en cuanto disciplina, que es un producto histórico, cuyo método específico daría lugar a una idea de “historia” relativa a aquello que *se sustrae a ella*. La historia natural es la transformación de la naturaleza en un objeto de estudio de la ciencia. Objeto de estudio “previo a la historia”, y por ende susceptible de una historia propia, específica, formalizada, y por ende claramente a-histórica.

Cuando Adorno señala que el concepto de “naturaleza” acepta el término traductivo-explicativo de “lo mítico”¹¹, no se refiere solamente a la sospecha que despierta una esfera trans-subjetiva donde los representantes de la *prima philosophia* post-fenomenológica desplazan el concepto de “ser”, sino también a la conexión retroactiva que existe entre *la historicidad de un ser perteneciente a la esfera transsubjetiva* y la formalización de una *prima natura* deslindada de toda praxis humana. Esta conexión sirve como indicador del retorno de la figura mítica de la *prima natura*, aunque ya no relacionada con un movimiento mecánico, sino ligada a una dinamización de la *distinctio phaenomenologica*, esta vez aplicada al “sustrato vivencial humano”: historicidad aconteciente y fundamental, a partir de la cual la *prima natura* queda automáticamente suprimida, pero a su vez el *factum* de la *segunda naturaleza*, referente insoslayable de cualquier análisis de la realidad capitalista, queda relegado a “límite externo” de los problemas fundamentales.

¹⁰ En Kant el concepto de “historia natural” aparece ligado a una investigación sobre el origen y el movimiento de los cuerpos celestes, basada en los aportes científicos de Newton, sobre todo en lo que respecta a las leyes mecánicas. La historicidad conferida a la naturaleza es un gran paso de la nueva episteme por sobre los restos de cosmología religiosa ligados al movimiento de los planetas, pero la *especificidad* de dicha historicidad nada tiene que ver con la historia humana y concreta. Se trata más bien de la posibilidad de una “genealogía de lo a-histórico” gracias al método científico (Kant, 1922). Schelling se refiere explícitamente a la definición kantiana de “historia natural” como un imprescindible aporte a su propio intento de ampliar el campo: “la historia natural ha sido concebida hasta el día de hoy como la descripción de la naturaleza, tal como Kant tan correctamente ha señalado. El mismo propone el nombre historia natural para referirse a una rama específica de la ciencia de la naturaleza, eso es, el conocimiento de los progresivos cambios que sufren la diferentes organizaciones de la tierra a través de la influencia de la naturaleza externa” (Schelling, 2001: 670).

¹¹ “En cuanto a la explicación del concepto de *naturaleza*, que es mi intención suprimir, baste decir que se trata de un término que, si yo debiera traducir en la jerga filosófica cotidiana, diría que sería posible recurrir al concepto de *mítico* como opción más plausible” (Adorno, 1977: 345).

II

“La Idea de la Historia Natural” parte de una problemática relativa a la *discusión frankfurtiana* que, según Adorno, debe ser retomada y elaborada más allá de su estado actual¹². Una de las razones por las cuales este escrito resulta problemático es por el hecho de que no ha quedado definitivamente claro qué se entiende por “discusión frankfurtiana”. Grenz Friedemann sostiene que la palabra “discusión” es, en este contexto, sinónimo de “modalidad de pensamiento” [Denkweise] (Friedemann: 1973: 349), con lo cual la conferencia expondría lo que de alguna manera se desarrollará en forma más acabada en los escritos posteriores de Adorno. Con esta interpretación se pierde la posibilidad de problematizar la tensión entre Adorno y Heidegger. Para ello convendría seguir una interpretación algo más osada, que es la de Hermann Mörchen, para quien la discusión frankfurtiana se refiere a una polémica desatada por la conferencia que Heidegger pronunciara el 24 de enero de 1929 en Frankfurt, a propósito de un tema que el filósofo venía elaborando desde 1925, y que había definido como “fundamental”: el concepto de *tiempo*¹³.

En esta conferencia propone Heidegger una explicación de la naturaleza y la historia dependiente de la dimensión (de ser) originaria inaugurada por el método fenomenológico (Heidegger, 1976: 20, 9), y expone su propio *motivo crítico*, que por otra parte constituye el fundamento sobre el cual se erigirán todas las ontologías regionales. El cuestionar heideggeriano, orientado a lo no-interrogado (el ser del ente), es decir, portador de un gesto rupturista en relación con los procedimientos de cuestionamiento basados en parámetros gnoseológicos, inaugura un sentido de “crítica” que se vale de su carga etimológica con miras a una reformulación del mismo: κρινειν, refiere Heidegger, en su significado originario, remite a “separar”, “cortar”¹⁴: la *distinctio* consistiría entonces un *corte ontológico*, es decir, en una ruptura respecto del modo de interrogación de los procedimientos científicos, que sin embargo los determinará en cuanto “fundamento de toda ciencia”.

En la introducción a “La Idea de Historia Natural”, Adorno menciona cuán acertado es el punto central de la discusión, por lo cual no valdría la pena recomenzarla, a pesar de las objeciones

¹² Adorno. 1977: 345.

¹³ Mörchen, 1981: 34n. A pesar de los datos que esgrime, Mörchen sostiene que su interpretación es tan solo una sospecha, porque faltaría información suficiente para constatarla en forma definitiva. Creemos que puede ser aceptada a partir de una constatación en la “tendencia general del texto de Adorno”, que a nuestro criterio terminará destacando en la teoría de la alegoría de Walter Benjamin un núcleo ontológico de temporalización en torno a la idea de “historia natural”.

El emprendimiento de Heidegger respecto del concepto de tiempo fue más tarde incorporado como parte de su Gesamtausgabe bajo el nombre de *Prolegomenos para una Historia del Concepto de Tiempo*.

¹⁴ La apropiación heideggeriana del término “crítica” se encuentra explícitamente formulada en *Die Grundbegriffe der antiken Philosophie* (Heidegger, 1993: 10).

que ha generado¹⁵. Este reconocimiento ha llevado a Hermann Mörchen a afirmar que la tentativa adorniana no consiste en rechazar el planteo heideggeriano por completo, sino en proponer un cambio de perspectiva, que agregaría a la reorientación ontológica de la historicidad su propia idea de “historia natural”¹⁶. Lo acertado, en todo caso, es el planteo de la necesidad de superar la dicotomía naturaleza-historia, y el conflicto radicaría más bien en la modalidad más adecuada para llevar a cabo dicho planteo.

Lo que Mörchen constata es la exigencia adorniana de un “giro óntico” que le permita al aporte de Heidegger recuperar su “dignidad ontológica”, es decir, salvarlo de la “carencia del elemento histórico” [Geschichtslosigkeit] relativa a los sistemas idealistas¹⁷. Esta carencia, según Adorno, aparece claramente en la fenomenología material de Max Scheler, en la cual se elabora un concepto de verdad netamente suprahistórico, perteneciente a una esfera deslindada de la realidad, a un “cielo de ideas”¹⁸. Ahora bien, la problematicidad del planteo utópico, sobre el cual ya se ha hecho referencia, exige justamente vislumbrar de qué modo este giro óntico es una modalidad *de la ontologización de sí mismo*, una exigencia de que la historia ya no sea planteada sino en términos de naturaleza, aunque sin recaer en las figuras míticas de la misma. La onticidad de la historia, conservada en su radicalización dialéctica, permanece en cuanto “realidad efectiva” [Wirklichkeit], pero su permanencia no acepta, como en las concepciones materialistas pre-críticas, la hipóstasis a partir de la cual ingresa por sí misma en una estática metafísica y se desliga del proceso que es ella misma. Su ontologización es, tal como señala el mismo Adorno, concebir el *ser social*, allí donde este cuenta con su grado más elevado de historicidad, como *natura*, pero a su vez a la *naturaleza*, allí donde esta insiste en su carácter de *naturante*, como *ser social*¹⁹. En la *Aufhebung* de la dicotomía naturaleza-historia se renuncia a lo mítico y se radicaliza el pensamiento sobre el proceso, sin desligarlo de su condición de realidad concreta. El *ser social* es la *naturaleza concebida dialécticamente*, es decir, lo absolutamente opuesto a una dialéctica de la naturaleza en su variante engelsiana. Porque lo que la naturaleza tiene de dialéctica se lo debe a la historia, y lo que la historia tiene de natural es precisamente lo que Adorno intenta esclarecer con su “reorientación ontológica de la filosofía de la historia” (Adorno, 1977: 354-355). Lo que la historia tiene de natural es parte de la compleja determinación interna de lo ente [Seiendes]. Y esto último es lo que, precisamente, Adorno exige a la ontología heideggeriana.

¹⁵ Adorno, 1977: 345.

¹⁶ Mörchen, 1981: 143.

¹⁷ Adorno, 1977: 348. Cabe aclarar que “sistema idealista” es para Adorno una frase redundante.

¹⁸ De este modo define Adorno la esfera transubjetiva scheleriana en “die Aktualität der Philosophie” (1977:: 329).

¹⁹ (Adorno, 1977: 354-355).

¿Cuál sería el mérito del planteo heideggeriano, a propósito del cual Adorno marcaría una notable diferencia respecto de la fenomenología material de Max Scheler? El ser ya no pertenece en Heidegger a un “cielo de ideas”, sino que se ha vuelto *histórico*. Tal como señala Adorno, la historia se convierte en una estructura ontológica fundamental²⁰. Sin embargo, el problema radica en aquello a lo cual remite esta historicidad. En el Heidegger de *Ser y Tiempo*, que es el aludido en este caso, el hincapié se hace en el *nuevo acceso a lo real* a partir de la apertura originaria del Dasein, portadora de mundo en su comprensión [weltverstehend]²¹. El mundo se identifica con el poder-ser [Seinkönnen] o ser-relativo-a-posibilidades [Sein-zu-Möglichkeiten], y no se distingue entitativamente de la yección precomprendiente del Dasein, que resalta condición de posibilidad real-efectiva de la esfera intramundana. Heidegger explota la paradoja de la “posibilidad real-efectiva” a partir de su elaboración de la diferencia ontológica, ya que, si las posibilidades se identifican con el ser precomprendido en la yección, es la yección como manifiesta la que le devuelve su carácter real-efectivo, pero lo manifiesto de la yección depende justamente de la apertura posibilitante del ser. Ser como “fenómeno”, modalidad de la apertura de lo ente como “manifestación”. Para hacer de “manifestación” y “fenómeno”, que son lo mismo, una *diferencia*²², hace falta para Heidegger otro grado de analiticidad, que llamará “existencial”. Es esta maniobra la que rechaza Adorno, por cuanto dicha analiticidad no respeta el principio de la mediación como constitutivo de la determinidad, de las “formas reales”, que responden a una sola diferencia posible: sujeto y objeto²³, y más allá de la cual, si cabe hablar de un “ser”, el registro, según Adorno, es forzosamente hegeliano, y lo invalidaría como tal, ya que el ser “puro” equivale a la nada²⁴.

De este modo rechaza Adorno el *κρίνειν* heideggeriano, que consiste en una “mal recurso a la ontología”. En lugar de concebir un ser histórico-social a partir de procedimientos metodológicos desligados de toda forma de “conciencia cosificada”, Heidegger opta por un ser transsubjetivamente temporalizado, y es por esta razón que su giro ontológico es tan solo una *aparente* superación de la dicotomía que se apreciaba flagrantemente en Max Scheler, cuyo personalismo antropológico-filosófico califica el mismo Heidegger de variante teologizante de una teoría de la vivencia²⁵.

Es necesario observar un poco más en detalle la raíz del problema relativo a la temporalización transsubjetiva, que funda en Heidegger la dimensión “histórica” del Dasein, y que

²⁰ Adorno, 1977: 346.

²¹ Heidegger, 1977b: 269.

²² Respecto de la diferencia ontológica y la relación entre aparición y fenómeno, véase Figal, 2000: 157.

²³ Tal como señala Schweppenhäuser: “hablar de crítica presupone un sujeto que la ejerza, y la subjetividad se construye en la crítica juiciosa y pensante de lo que se halla frente a ella como un otro” (1990: 37).

²⁴ Cf. Adorno, 2003b: 92. : “bien sabrán que la *Lógica* hegeliana comienza con una refutación de Aristóteles, que por otra parte contiene un giro subjetivo; es decir, comienza por establecer el concepto de ser, y de este se dice [...] que es cerrado, o mas bien, a través de su fenomenología, se dice que es idéntico a la nada”.

²⁵ Heidegger, 1977b: 62-66.

Adorno invalida como desplazamiento del factor subjetivo en la construcción de sentido ligada a la interrogación misma. La raíz del problema es en principio *kantiana*. No en vano subraya Adorno que la pregunta por *el ser mismo* (que presupone el “sentido del ser” habilitado en la proyección transsubjetiva) equivale a retomar el problema de la cosa-en-sí como susceptible de interrogación filosófica²⁶, lo cual para Adorno funda una posición de pensamiento reaccionaria, en el sentido de retroceso a una cuestión pre-crítica valiéndose de herramientas post-kantianas²⁷.

Es posible esclarecer puntualmente la crítica de Adorno a la historicidad heideggeriana si nos remitimos a la interpretación que cada uno de estos autores hacen del *giro copernicano* en Kant. Mientras para Adorno el giro consiste en “la reflexión de la razón sobre sí misma”²⁸, para Heidegger está relacionado con la modalidad *ontológica* de conocimiento que Kant habría logrado intuir en la conformación de su *metaphysica generalis*²⁹, pero que no habría desplegado por el papel reduccionista que jugaba en la época la matemática como exigencia metodológica³⁰. La posibilidad de desarrollar *positivamente* una ontología (que en Kant se hallaría tan solo en estado latente) se desprende del carácter fenomenológico de la interpretación heideggeriana, a partir del cual las categorías son llevadas más allá del punto de vista lógico-formal. En efecto, si las categorías no se reducen a ser *σχημα του λογου* sino que apuntan sobre todo a un *σχημα του οντος*³¹, las mismas ya no deben desprenderse *necesariamente* de las conexiones predicativas que Kant les había impuesto. Para Heidegger, hablar de categorías no remite a juicios, sino a formas que consisten en la mera orientación de la potencia de conocimiento hacia un objeto. El hincapié en la *mera* orientación supone que el conocimiento de objeto, en cuanto potencia del “dirigirse-hacia” [Sichrichten auf], *no se relaciona en última instancia con el entendimiento*, por lo tanto no tiene su anclaje *en la intuición sensible* que valida la actividad unificadora³². Siguiendo este esquema, la unidad originaria de la apercepción, el yo-pienso, que “debe poder acompañar todas mis representaciones”³³, debería depender, a su vez, *de una intuición originaria por excelencia*. Esta intuición es para Heidegger el tiempo, que funda la subjetividad como *ek-stasis* desde la pura

²⁶ Adorno, 1977: 347.

²⁷ Al respecto, Friedemann, 1973: 345.

²⁸ Adorno 1995: 56.

²⁹ Heidegger, 1998: 281.

³⁰ Es la posición de Heidegger en su elucidación de la *Crítica de la Razón Pura*, a la cual dedica una exhaustiva interpretación fenomenológica para desarrollar esta gran intuición de Kant (Heidegger, 1977a: 56).

³¹ Así explica Martin Heidegger el paso de Heidegger de una teoría del conocimiento de anclaje subjetivo a una ontología de la finitud (2002: 11-15).

³² La relación del entendimiento con la intuición de objetos es una exigencia kantiana (cf. *Kritik der reinen Vernunft*. A 51). Heidegger reinterpreta esta exigencia sobre todo en la nueva definición de “percepción” que elabora a propósito de la tesis de Kant sobre el ser. Para Heidegger no está claro que se entienda por percepción, y a través de una elucidación fenomenológica de la misma, concluye que lo fundamental es el carácter relacional en sí mismo, es decir, independientemente del objeto. Eso es lo que denomina “estructura del dirigirse-hacia” y a propósito de lo cual se permite inaugurar una nueva dimensión de lo a priori (Heidegger, 1975: 63).

³³ Kant, 1998: 178.

síntesis de la potencia imaginativa, independiente de toda intuición sensible. Esta potencia, por ser *exhibitio originaria*³⁴ y no *derivativa*, instauro la modalidad *ontológica* de conocimiento, que Heidegger llamará en *Ser y Tiempo* “comprensión”, y que responde a la *temporalidad aconteciente* del Dasein, relativa a su finitud. En esto consiste para Heidegger la nueva dimensión de facticidad, cuya elucidación lo llevará a redefinir la historicidad como correspondiente a la existencialidad del Dasein. Este ente no es temporal porque existe *en* la historia, sino que existe *temporaliter*, y su historicidad se funda precisamente en su carácter ek-stático³⁵.

Adorno interpreta la historicidad heideggeriana como una des-historización de la historia, en primer lugar porque su interpretación existencial de la finitud humana elimina la importancia de la praxis humana como dimensión de creatividad, y en segundo lugar porque la temporalidad ek-stática se fundamenta en una cuestión que para Adorno no tiene legitimidad: el retorno sobre el ser del ente. Es necesario, en este punto, volver a la disputa en torno al giro copernicano, ya que allí se ubica la piedra angular de la crítica adorniana a la ontología post-fenomenológica. La “reflexión de la razón sobre sí misma” remite a la imposibilidad de conocimiento en torno a la cosa en sí. La ontología kantiana, definida en su escrito sobre *El Progreso de la Metafísica*, es una ciencia que consiste en un sistema de todos los fundamentos y conceptos del entendimiento, pero solo en la medida en que se refieren a objetos, que son dados a los sentidos a través de la intuición sensible. El elemento trascendental se ubica entonces en un *ideal ser-en-sí*³⁶, en el polo subjetivo, y en el límite donde el pensamiento se hace inconvertible en saber. La dimensión ontológica kantiana es para Adorno el límite de la irresoluble contradicción a partir de la cual *constituens* (sujeto trascendental) y *constitutum* (mundo y sujeto empírico como ente intramundano) se consolidan como momentos irreductibles. Se trata de una dimensión ontológica que ordena la síntesis de la potencia imaginativa bajo la forma del *principium individuationis*, y por lo tanto expresa su inevitable subordinación a lo ontico-objetivo³⁷. En otras palabras, si la inevitabilidad de lo real consiste en que el mundo está ahí-delante, lo está en la medida en que permanece *ontológicamente cerrado* (como cosa-en-sí), y por esta razón puede ser concebido como límite de nuestras posibilidades de conocimiento desde la

³⁴ “la potencia imaginativa es la libre efectuación de una pura mirada [eines reinen Anblickes] como unidad de la posible relación con el tiempo” (Heidegger, 1977a 415).

³⁵ Heidegger, 1977b: 498.

³⁶ Este yo corresponde a la esfera puramente inteligible, es decir, no dependiente ni de intuición ni de experiencia, de modo que Adorno lo esgrime como contrapartida de lo trascendente incognoscible, y le quita la posibilidad de subsistencia autárquica dentro de la esfera de conceptos: “El puro yo-pienso, el yo absoluto [...] permanece tan oculto como lo trascendente, como la cosa-en-sí” (Adorno, 1995: 235).

³⁷ Esto evita para Adorno confundir las abstracciones con la cosa en sí misma. Cf. Adorno, 1995: 233).

perspectiva de los conceptos de la reflexión, cuyo extremo es el puro yo-pienso, es decir, el yo absoluto, a partir del cual la cosa-en-sí se anuncia en su in-presentación como *ens rationis*³⁸.

Esto último es un modo de afirmar la indestructibilidad de la subjetividad como principio de mediación, lo cual supone una insistencia en la dimensión fundante de lo no-idéntico. En efecto, el *το ον η ον* aristotélico no comporta, como para Heidegger, una especificidad *diferencial*, sino netamente *objetiva* en cuanto *delimitante de subjetividad mediadora y posibilitante de su funcionalidad como tal*³⁹. Esta última decisión materialista impide para Adorno la tentación de la mediación absoluta, es decir, la recaída en sistemas compuestos de esquemas conceptuales vacíos. La temporalidad ek-stática del Dasein en Heidegger sería entonces una forma de historicidad que renuncia a lo real efectivo y por ende a la operación racional de la mediación. Para Adorno la diferencia ontológica no es sino una *variatio* posthusserliana de la intuición intelectual.

III

¿Cómo se conjuga la ontologización de lo óntico con este estricto límite gnoseológico que Adorno impone al ejercicio filosófico? La decisión materialista adorniana es difícil de desentrañar, ya que no deja de ser una forma de “pensamiento en constelación”. De modo que su filiación kantiana no responde a ningún tipo de ortodoxia, sino a una *necesidad retrocrítica*: funcionalizar puntos de sutura en filosofías que ya no se adaptan a un esquema materialista, aspectos que le permitan precisar su idea de “negación determinada”, que es el gesto crítico por excelencia, y de este modo hacer justicia al complejo ejercicio del concepto. Obrar tanto contra el rechazo como contra el totalitarismo del mismo, lo cual, desde su postura, son dos caras de la misma moneda. Allí donde la militancia acrítica pregona el final de la filosofía, Adorno anuncia su supervivencia. Allí donde el hegelianismo se aferra a la superación de las antinomias, Adorno esgrime su veredicto de invalidación del concepto todo abarcativo, e identifica la potencia ontológica aparentemente liberadora con la compulsión de identidad⁴⁰. Allí donde parece surgir una tercera vía entre idealismo y materialismo, Adorno insiste, por el contrario, en que se trata de procedimientos de

³⁸ Cf. Paul Ricoeur y su interesante trabajo sobre Kant y Husserl, donde resume claramente el punto sobre el cual Adorno insiste para invalidar las interpretaciones fenomenológicas: “el arraigamiento [*enracinement*] del saber en el pensamiento del ser, inconvertible en saber, confiere a la *Crítica* kantiana su dimensión ontológica” (Ricoeur, 1989: 54).

³⁹ “Pero solo allí donde la *ratio* reconozca la realidad efectiva que se encuentra frente a ella como algo extraño a ella, perdido y cósmico, solo allí donde esta realidad ya no sea inmediatamente accesible y donde el sentido no sea común a la realidad y a la *ratio*, solo allí puede plantearse la pregunta acerca del sentido del ser” (Adorno, 1977: 347).

⁴⁰ Véase, por ejemplo, el juicio que le merece la famosa frase del Prefacio a la *Filosofía del Derecho* de Hegel: “lo que es racional es real, y lo que es real, es racional” (Adorno, 2003b: 34-35). Cuando Adorno considera esta frase como una forma de cinismo o de frivolidad, no solo presupone que la construcción teórica de una positividad como concepto-clave de toda negación ya no es posible, sino que la invalida desde la esfera misma de la abstracción, por cuanto este tipo de pensamiento identificador no confiere al objeto la suficiente dignidad. En este sentido, Kant supera a Hegel.

falseamiento conceptual, y en que es necesario radicalizar la crítica de la ideología *precisamente en esa dirección*. La solidaridad de la que habla Mörchen entre Adorno y Heidegger en relación al concepto de historicidad es en Adorno una forma de provocación, ya que la ontologización que Adorno introduce conlleva en sí misma su propio giro óntico. Si bien la postura heideggeriana ha logrado la superación de la antítesis pura entre “historia” y “ser” (naturaleza), dicha ontologización de la historia no logra hacer justicia a lo que Adorno llama el “problema de la contingencia”⁴¹. La cuestión radica entonces en una ontologización con miras a rescatar el componente intramundano, es decir, en no permitir que la historia como “dimensión fundamental” ingrese en la esfera de invariantes y se desprenda del único tipo de facticidad válida.

Si bien la noción de realidad efectiva tiene en principio un anclaje kantiano, el término facticidad, que está estrechamente ligado con la reorientación ontológica propuesta por Adorno⁴², nos introduce en *el modo de ser* de lo real, es decir, nos aporta la una nueva concepción de historicidad. En este caso se trata de un fenómeno por un lado dinámico, en cuanto a que corresponde a la praxis humana, y por otro lado estático, en cuanto a que se trata de un complejo, de la síntesis de actos individuales tal como se plasma a través del proceso de reproducción capitalista. En “La Idea de la Historia Natural”, Adorno se refiere explícitamente a Lukács para introducir otro término, tan solo mencionado por nosotros anteriormente, cuyo papel rector consiste en su función sintética: *segunda naturaleza*. Conviene ahora destacar algunos aspectos del mismo.

Este término no solo revela su deuda con Hegel y Marx, sino que aclara la dirección por la cual la modalidad de radicalización del planteo ontológico se transforma en un correctivo dialéctico de la analiticidad existencial, y al mismo tiempo denuncia el carácter cósmico del mundo como “cosificado”, es decir, como totalidad ideológica⁴³. No resulta difícil advertir que, en este punto, cobra protagonismo el modo de producción en lo que respecta a la configuración del proceso histórico y la resultante modalidad específica del *ser social*. La facticidad no se aleja, como en Heidegger, de la contingencia, sino que apela a la complejidad de lo histórico, en cuanto a que la contingencia ya no se aprecia en relación con la positividad de lo empírico, sino con la modalidad misma del proceso, y por este motivo aparece el mundo tal como es, es decir, aspectualmente, en cuanto *resultado de ese proceso*: mundo alienado, parte irrecuperable de la historia en relación con

⁴¹ Adorno, 1977: 351.

⁴² Adorno, 1977: 355.

⁴³ Cf. Adorno, 2003a: 190: “a pesar de la primacía del objeto, el carácter cósmico del mundo es apariencia, ya que induce al sujeto a atribuir lo que surge de su relación de producción a las cosas mismas. Este tema lo desarrolla Marx en el capítulo sobre el fetichismo de mercancía”.

la capacidad creativa de los sujetos, naturaleza como *detritus* históricamente producido. Como apunta Lukács: “sitio cadavérico de interioridad putrefacta”⁴⁴.

Se puede apreciar entonces la función crítica del término “historia natural”. Si por un lado implica una renuncia a caracterizar la naturaleza *míticamente*, esto es, por oposición a la “contingencia histórica”, como ámbito de “necesidad” y “destino”, a su vez comporta una indagación filosófico-histórica acerca del proceso por el cual el ámbito de libertad humana, la historia, llegó a ser depositario de leyes que la rigen en su propio terreno, y que han reinstaurado la idea de “necesidad” y “destino” a partir del funcionamiento mismo de una axiomática reproductiva.

Respecto de esto último, el recurso a la teoría de la alegoría de Walter Benjamin no es casual. Adorno lo utiliza como el referente que dará a su planteo la posibilidad de llegar a una dignidad ontológica profundizando la exigencia histórica. Es claro el paralelo que hay entre la crítica de Benjamin a la carga teológica del concepto de símbolo y la mitificación de la naturaleza que denuncia Adorno. Pero el núcleo no gira en torno al planteo estético en sí mismo, a la “traslación de lo bello a la esfera de lo divino” (Benjamin, 1991: 337) sin fractura alguna, lo cual revelaría, en palabras de Adorno, la pureza totalmente abstracta de la continuidad, es decir, el vacío conceptual. Lo más importante de la apropiación adorniana de la teoría de la alegoría es *la dimensión temporal* que recupera la alegoría en cuanto concepto. El aspecto *ideológico* del símbolo consiste en lo que este oculta en su carácter experiencial, como “forma pura de intuición del tiempo”. El relámpago místico [das mystische Nu] implica un falseo del carácter temporal de la forma, lo cual permite que la apoteosis se vuelva conocimiento de lo absoluto⁴⁵. Corresponde entonces destruirlo y recomponerlo *en secuencia*. Y esta secuencia es precisamente la constelación alegórica. Lo que en el símbolo aparece transfigurado es al fin y al cabo *la naturaleza*, y la dialéctica de la alegoría revela esta transfiguración como ya desde un principio *histórica*: “porque, en lo más profundo, la muerte traza la cortante línea de demarcación entre la *physis* y el significado” (Benjamin, 1991: 343).

El índice de temporalización es importante para Adorno, ya que permite que la naturaleza adquiera una dimensión de significado. Y este significado corresponde al despliegue histórico. De modo que la exigencia histórica comienza allí donde la destrucción de la falsa totalidad admite su reconstrucción en fragmentos que recuperarán el aspecto positivo de la historia: la praxis humana. La apoteosis de la existencia, en un más-acá de toda transfiguración, acontece dentro de una

⁴⁴ Citado por Adorno, 1977: 356. La imagen de una interioridad putrefacta hace pensar en la imposibilidad de despliegue y de ruptura de formas cosificadas, las cuales ya no son simplemente contratendencias del despliegue humano, sino paradigmas constitutivos de subjetividad, que justamente aniquilan el núcleo subjetivo. El “recipiente *natural* de la desbordante interioridad del alma” es nada menos que el mundo de la *convención* (Cf. Lukács, 1971: 53).

⁴⁵ Benjamin, 1991: 342.

concepción del tiempo que le devuelve a la historia su carácter concreto: la irreversibilidad. En la historia como proceso irreversible yace la esencia del tiempo, que es, como dirá Lukács mucho más tarde, “el fundamento insuperable del ser social” (Lukács, 1972: 99).

Se aprecia entonces no solo el “giro dialéctico” que Adorno confiere a su límite gnoseológico frente a Heidegger, sino los efectos inmanentes de este giro en el interior de la reorientación ontológica: en eso consiste el un giro óntico interior al proceso de ontologización. La interpretación de la dialéctica naturaleza-historia debe recuperar la importancia del *índice temporal* como factor imprescindible en el esclarecimiento crítico del ser social. Es en este último recurso donde se revela uno de los aspectos más huidizos en la utopía de conocimiento adorniana: el impulso emancipador. Un impulso que permanece bajo la constante vigilancia de la observación teórica, y que por momentos parece quedar atrapado en el mismo motor especulativo que le confiere su carácter distintivo.

Bibliografía

- Adorno, Theodor, *Kants Kritik der reinen Vernunft*. Hrsg. von Rolf Tiedermann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1995.
- , *Philosophische Frühschriften*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1997.
- , *Ontologie und Dialektik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2002
- , *Vorlesung über Negative Dialektik*. Suhrkamp: Frankfurt, 2003 [2003a].
- , *Negative Dialektik- Jargon der Eigentlichkeit*. Suhrkamp: Frankfurt a.M., 2003 [2003b].
- Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften. Band I-1*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991.
- Figal, Günter, *Martin Heidegger Phänomenologie der Freiheit*. Athenäum: Weinheim, 2000.
- Friedemann, Grenz, “Die Idee der Naturgeschichte : zu einem frühen, unbekannten Text Adornos”. En: *Natur und Geschichte. X. Deutscher Kongress für Philosophie. Kiel, 8- 12 Oktober, 1972* (hrsg. von K. Hübner und A. Menne). Felix Meiner: Hamburg, 1973.
- Habermas, J. *Theorie des kommunikativen Handelns*. Bd 1. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1981.
- Heidegger, Martin, *Die Grundprobleme der Phänomenologie*. GA/24. hrsg. von Wilhelm von Herrmann. Klostermann: Frankfurt a.M., 1975.
- , *Phänomenologische Interpretation von Kants Kritik der reinen Vernunft*. GA/25. hrsg. von Ingrid Gölzl. Klostermann: Frankfurt a.M., 1977 [1977a].
- , *Sein und Zeit*. GA/2, hrsg. von Wilhelm von Herrmann. Klostermann: Frankfurt a.M., 1977 [1977b].
- , *Ontologie: Hermeneutik der Faktizität*. GA/63, hrsg. von Kate Bröcker-Oltmanns. Klostermann: Frankfurt a.M., 1988.
- , *Die Grundbegriffe der antiken Philosophie*. GA/22, hrsg. von Wilhelm von Herrmann. Klostermann: Frankfurt a.M., 1993.
- , *Kant und das Problem der Metaphysik*. Klostermann: Frankfurt a.M., 1998.
- Kant, Immanuel. *Samtliche Werke, Band 7: die kleineren Schriften zur Naturphilosophie und Naturwissenschaft*. hrsg. von P.Gedan, W.Kinkel, J.H.v.Kirchmann, F.M.Schiele, Th.Valentinek, K.Vörlander. Leipzig: Meiner, 1922.
- , *Kritik der reinen Vernunft*. B132. Felix Meiner: Hamburg, 1998
- Lukács, Georg. *Die Theorie des Romans*. Neuwied: Luchterhand, 1971.
- , *Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins: die ontologischen Grundprinzipien von Marx*. Neuwied: Luchterhand, 1972.
- Lüwer, Lothar. Theodor Adorno: *der Wissenschaftsbegriff der kritischen Theorie in seinem Werk*. Bonn: Bouvier, 1978.

- Mörchen, Hermann. *Adorno und Heidegger : Untersuchung einer philosophischen Kommunikationsverweigerung*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1981.
- Ricoeur. *À l'École de la Phénoménologie*. Paris: Vrin, 1989.
- Schelling, Friedrich Wilhelm. *Erste Entwurf eines Systems der Naturphilosophie*. In: *Werke 7*, hrsg. von Wilhelm Jacob und Paul Ziche. Stuttgart: Frommann-Holzboog, 2001.
- Schweppenhäuser, Gerhard. *Emanzipationstheorie und Ideologiekritik*. Cuxhaven: Junghans, 1990.
- Weatheston, Martin. *Heidegger's Interpretation of Kant: Categories, Imagination and Temporality*. New York: Macmillan, 2002.

¿POR QUÉ EL ARTE NO PUEDE CAMBIAR A LOS HOMBRES?*

Silvia Schwarzböck (FFyL, UBA)

Introducción: o autonomía o catarsis

Adorno llama la atención sobre el modo particular en que Occidente ha apreciado el arte: como algo importante, pero inútil. Platón veía algo deshonesto en el hecho de que el artista se abstuviera de participar de la realidad para reproducirla según un principio que no necesariamente pretende cambiarla. Homero no llevó a cabo reformas públicas, no ganó ninguna guerra ni descubrió nada que haya significado un beneficio para su polis. Ninguna multitud lo siguió y ningún estadista requirió de su consejo. De ahí que estuviera justificada tanto la exclusión de los artistas en la república platónica como la prohibición de imágenes en la tradición judía. La razón y la religión se oponen por igual a la mimesis. El que quiera influir sobre la naturaleza no debe hacerlo identificándose con ella, sino dominándola mediante el trabajo.

Cuando el arte sea reconocido como una esfera autónoma, lo será precisamente por haber quedado escindido del mundo del trabajo. Los atributos que permiten diferenciar a una obra de arte del resto de los objetos dependen de que exista esa escisión, de que la sociedad esté dispuesta a sostenerla. Porque lo que tiene que sostener la sociedad, al sostener la escisión, es la idea de que en la esfera más superflua –más superflua en el sentido de que la sociedad podría prescindir de ella para su autoconservación– queda encerrada una promesa de felicidad que esa sociedad no va a cumplir, aun cuando esté en condiciones materiales de cumplirla. Esa escisión, presente desde el momento en que fue prohibida la mimesis, es el principio que funda la industria cultural: la cultura –destinada al tiempo libre– compensa la alienación en el mundo del trabajo. Pero antes de eso –y para eso– es necesario que el tiempo se divida en dos mitades aparentemente opuestas –el tiempo del trabajo y el tiempo libre– y que el segmento dedicado al ocio sea sentido por quien trabaja como lo contrario de la jornada laboral. Sentadas las bases de la industria de la cultura y dividido en dos el tiempo, a las obras de arte les aguarda el lugar más elevado, pero dentro del tiempo libre. La sociedad no duda de que sean importantes, sólo que, si por eso mismo no sirven para nada, salvo para consuelo dominical de las personas sensibles, deben cumplir su función en el momento del descanso.

* La investigación que hizo posible este trabajo fue financiada por una beca de formación de postgrado del CONICET y por un subsidio de la Fundación Antorchas.

El arte recién se convierte en un hecho social a partir de su autonomía. Con la autonomía artística, la promesa tácita que los artistas le hacían a la sociedad burguesa para mantenerse al margen de ella era que en el aislamiento conservarían intacto aquello que el resto de la sociedad perdía por participar en el mundo del trabajo y del mercado. El derecho concedido a las artes para la creación solitaria culmina entronizándolo como el estrato superior de la industria cultural, porque es la parte del todo que se conserva más sublime, por haberse gestado con el menor contacto posible con el mundo del trabajo. Pero ese aislamiento hizo que la verdad del arte nunca pudiera penetrar en una totalidad cada vez más intrincada, aun cuando la torre de marfil les era concedida a los artistas a propósito, para que ese fuera el modo en que formaran parte de la totalidad. Al ser portadoras de la verdad gracias a su falta de contacto con el mundo del trabajo, cuando se constituyera la industria cultural, las obras de arte no sólo no iban a transformar a los hombres menos educados, sino a ningún hombre en particular, porque –contra la esperanza kantiana–, los hombres nunca alcanzan a disfrutar como individuos de los beneficios que se consiguen en nombre de la especie.

Lo que la totalidad alberga como su manifestación más elevada –la alta cultura– revela entonces un carácter imperturbable que hace de su triunfo público un fracaso privado: sobrevive al horror por la misma razón que es impotente para evitarlo. Además, de esa cultura lo único que Adorno rescata con convicción es el arte. La filosofía se constituyó desde sus comienzos como pensamiento de la identidad, con lo cual era la puesta en conceptos del plan de la razón, que tenía como meta eliminar a la naturaleza. Por su parte, la ciencia moderna fue la encargada de aportar el modelo racional adecuado para que esa destrucción pudiera extenderse e intensificarse de manera sistemática, hasta llegar a la cumbre de su lógica con los campos de concentración y de exterminio. Lo que hace que el arte haya quedado fuera de esa racionalidad destructiva es lo mismo que lo vuelve inocuo respecto de la sociedad. Sólo una sociedad no emancipada tiene un arte donde la emancipación humana es posible.

El precio de que la alta cultura sea absorbida como la parte más sublime de la industria cultural es que la verdad que ella encierra carezca de toda capacidad formadora de la subjetividad. Sí sirve de compensación por el hecho de que el mundo no pueda ser mejor. Pero sólo es formativa como complemento de las formas inferiores de cultura, porque gracias a ella se completa la jerarquía que es necesaria para articular la totalidad.

El arte, al desarrollarse a la par de la industria cultural, no puede escapar de la paradoja de que cuando es verdadero es incapaz de mejorar a los hombres, pero, si lograra mejorar a los hombres, dejaría de ser verdadero, porque él solo es verdadero en una sociedad falsa. En una sociedad verdadera, el arte y la filosofía no serían lo que son en una sociedad falsa. O, por lo menos, su relación con la verdad –así como la paradoja que ella encierra: la de ser verdaderas en

una sociedad falsa— no podría ser la misma. De todos modos, se podría sostener —como sostiene H-R. Jauß (1972; 1977)— que el arte necesita conmover a los hombres, si es que quiere transformarlos, y para lograr eso no tiene que renunciar a la función comunicativa, garantizada a través de la catarsis. Pero creo que Jauß se equivoca, porque la catarsis no es índice de esa posibilidad de transformación.

Auschwitz, Beckett y la paradoja de la autonomía artística

Los hombres son moldeados por la forma de la totalidad, no por sus contenidos específicos. Dentro de esas condiciones, el arte sobrevive al horror por la misma razón de que es impotente para evitarlo. Esta idea aparece dentro del Tercer Modelo de la Tercera parte de *Dialéctica negativa* (GS 6, 1966), cuando Adorno retoma su tesis de que la cultura después de Auschwitz es basura (Adorno, 1966: 359). El hecho de que ninguna catástrofe, por extrema que sea, logre conmover a los hombres hasta el punto de hacerlos desistir de la creación artística, es la contraparte de este otro: que, por ser verdadero en un mundo falso, el arte no puede mejorar a la sociedad. El precio que el arte paga por su autonomía es la renuncia a su poder catártico.

Occidente tiene una alta cultura digna de los hombres quiméricos para los que se escriben los derechos en las constituciones, con la que los hombres de carne y hueso toman contacto a través de la Universidad o de los documentales televisivos, pero sin que en ningún caso ese contacto con lo sublime los haga mejores. La prueba más contundente de la incapacidad del arte para cambiar a los hombres es lo que ocurre con él después de Auschwitz. Si ningún genocidio es suficiente razón como para que el arte calle para siempre, es porque el arte se autocelebra como perdurable frente a aquello que sucede a su pesar. Que el arte siga existiendo de la manera que sea, que el horror, en última instancia, no haya terminado con la voluntad de crear, suele provocar la misma esperanza equivocada que los nacimientos. Lo que se celebra con ellos no es la posibilidad de que algo nuevo llegue al mundo, sino el hecho de que la vida siga reproduciéndose y todo continúe siendo tal cual es. Por eso son una metáfora de lo cíclico y no de lo nuevo. En el caso del arte, la celebración pasa de conservadora a obscena: ningún acontecimiento, por extremo que sea, logra conmover a la totalidad hasta el punto de hacer que deje de existir su parte más sublime. La acusación vale tanto para los consumidores de arte como para los artistas, porque ni unos ni otros se dejan llevar hasta las últimas consecuencias por su desencanto del mundo. Sólo Beckett, al forzar el lenguaje de sus obras hasta el límite del silencio, supo lidiar correctamente con el peso de esta paradoja: después de Auschwitz, la única esperanza que debe despertar el arte es la de que por fin todo se termine, porque si la humanidad —como especie— se extingue de una buena vez, ahí sí vamos a estar salvados —salvados, por lo menos, de pertenecer a ella, de continuarla a pesar de todo lo que nos avergüenza—.

El pesimismo, si quiere ser consecuente, debe hacerse a la idea de que la especie humana no es tan mala por haber creado los campos de concentración y de exterminio como por haber logrado sobrevivir a ellos. Si después de enterarse de Auschwitz ningún hombre hubiera sido capaz de volver a hacer arte, eso hablaría mejor de la especie (aunque siempre sería el mal menor respecto del bien absoluto, consistente en su definitiva extinción). El arte de los últimos hombres debe ser el silencio, o lo más parecido a él: la oscuridad, el absurdo, un lenguaje que sólo se expresa por la vía negativa. De ahí el elogio de Beckett: en sus obras, todos los colores se ven como el negro, lo trágico mueve a la risa, las palabras se articulan por el sonido, no por el significado.

Cuando uno lee *Teoría estética* (GS 7, 1970) se queda con la impresión de que para Adorno el mundo fue finalmente como Hegel lo pensó, sólo que por otras razones que las que Hegel se imaginaba. La dialéctica se cerró sobre sí misma como totalidad y cada momento adquirió el status de lo transitorio, pero necesario. Aunque el espíritu nunca existió, los hombres se ocuparon de crearlo, porque les resultó más soportable sufrir bajo el conjuro de lo necesario –confiando en que sólo sucede lo que puede suceder– que quedarse con la sensación de que cada cosa que sucedió podría haber sido de otra manera.

Esa totalidad, una vez consumada, se contentó de sí misma, midiéndose con la vara de su manifestación más sublime: la alta cultura o, en lenguaje hegeliano, el espíritu absoluto. Pero la alta cultura revela un carácter imperturbable frente al curso del mundo donde se refleja –o se refracta, mejor dicho– una genealogía de la que no puede enorgullecerse: las razones por las que sobrevive al horror son las mismas por las que es impotente para evitarlo.

El canon adorniano del buen modernismo y la dialéctica entre lo alto y lo bajo

El arte moderno, al desarrollarse, en la segunda mitad del siglo XIX, en contra, pero a la par de la industria cultural en ciernes, no puede escapar de la paradoja de que cuando es verdadero es incapaz de mejorar a los hombres, pero, si lograra mejorar a los hombres, dejaría de ser verdadero, porque él solo es verdadero en una sociedad falsa. En una sociedad verdadera –verdadera por emancipada–, el arte no sería lo que es en una sociedad falsa, porque en ella la posibilidad de expresar lo no idéntico no estaría restringida a su esfera como esfera autónoma. De ahí que, por su intención de reconciliar el arte con la vida, en el canon modernista Adorno no incluya a las vanguardias históricas, y sí a la segunda escuela vienesa (Schönberg, Webern y Berg) y a la línea que va de Baudelaire y Flaubert –via Mallarmé, von Hofmannsthal y George– hasta Valéry y Proust, Kafka y Joyce, Celan y Beckett. Este modernismo es el único que podía garantizar que no se traspasara la línea entre la sociedad falsa y el arte verdadero, porque sólo él estaba en condiciones de no reconciliarse con su opuesto. En otros casos, como el de Wagner o el de las vanguardias, la intención de conmovir o

conmocionar –cada cual a su manera– a un público con rasgos de masa –porque la masa es apática por definición–, los perfilaba como representantes de dos mundos irreconciliables, pero que pronto entrarían en dialéctica: el del modernismo y el de la industria cultural. Sólo el modernismo del canon adorniano mantuvo su autonomía, aun cuando no haya podido evitar el clasicismo de segundo grado que adquiere todo aquello que se incorpora a la academia o al museo. Las vanguardias, en cambio, terminaron siendo rapiñadas por la industria cultural, porque tenían una vocación de sacudir al público tan profunda como ella. De ahí que Benjamin tuviera razón al decir que los dadaístas intentaban, con los medios de la pintura o de la literatura, producir los efectos que el público buscó después en el cine. El caso Wagner resultó más paradójico, porque en él se expresaron como nunca antes los servicios que el arte prestaba a la sociedad cuando se quería reconciliar con ella, formando parte de la prehistoria de la liberación de la disonancia al mismo tiempo que anticipaba con la obra de arte total la experiencia del cine. El público, que –por su apatía– se acercaba cada vez más a lo que será la masa, es lo que hacía la diferencia.

Pero este análisis es deudor del peculiar desencanto teórico que aportó el posmodernismo, un desencanto incomparable con el desencanto adorniano, de corte netamente modernista. Porque con el curso que tomó el capitalismo tardío a partir del último tercio del siglo XX, fue más fácil mirar retrospectivamente cómo se había desarrollado la dialéctica entre el modernismo y la industria cultural. Una vez que el modernismo fue incorporado tanto a la academia como a la televisión cultural, resultó más clara cuál era aquella diferencia con las vanguardias que hizo que Adorno lo eligiera en contra de ellas como expresión de lo no idéntico (es decir, como arte verdadero, y no como arte auténtico, porque la “autenticidad” –en contra de la verdad– es la expresión de un sujeto, no de un objeto). Ahí se pudo comprobar –por contraste– que todo aquello que es arte y a la vez quiere ser ofensivo o contestatario –como en el caso de las vanguardias, pero no del modernismo adorniano–, necesita primero conmover o conmocionar al público, y por necesitar cumplir con esa condición, queda condenado a entrar en dialéctica con aquello a lo que se opone, para finalmente ser reconciliado –espontáneamente o por la fuerza: el resultado es idéntico– con su enemigo.

Es cierto que podría objetárseme que lo que les pasó a las vanguardias, finalmente, le podría haber pasado también a todas las formas del modernismo, que no era un problema del objeto, sino de la recepción que se hizo de él. Pero –por tomar sólo un ejemplo– ¿en qué afecta lo que Proust significa para Adorno el hecho de que *En busca del tiempo perdido* haya inspirado varias películas y por lo menos una historieta, o de que exista un Beckett –o un Joyce– *para principiantes*? ¿Se puede decir que ese resultado, imprevisto por el autor de la obra, es contingente, y carece de toda conexión con lo que la obra es? Porque para que la obra de arte *sea algo* con independencia de las

vicisitudes de su recepción –ya que fueron ciertos receptores de cierto momento histórico los que la tradujeron al lenguaje de la industria cultural– habría que aceptar dos cosas *al mismo tiempo*: que la obra es expresión de lo no idéntico –por lo cual es verdadera–, pero que al formar parte de una dialéctica que desarrolla junto con la verdad del arte la falsedad de la industria cultural, no hay nada que detenga el movimiento que pone al gran arte –en versiones didácticas y entretenidas– a disposición de las masas.

Las obras del buen modernismo –mal que le pese a Adorno– se gestaron mientras el público se entretenía con otra cosa de menor valor, pero a la larga a ellas también les iba a llegar la hora de integrarse a la alta cultura administrada, degradándose como contenidos obligatorios de la enseñanza superior de las humanidades. El problema es si, desde ese nuevo lugar (traducidas al lenguaje de la cosificación y convertidas a la paradójica categoría de “clásicos modernos”), pueden influir sobre los hombres hasta el punto de cambiarlos. Si, porque su lenguaje no es comunicativo, no pueden influir sobre los hombres a través de una experiencia catártica –como sí lo hacía el arte preautónomo –aunque el arte preautónomo no era arte en el mismo sentido que el arte autónomo–, deberían hacerlo bajo la forma de la reflexión. Para Adorno, desde ya, eso es imposible, porque cuando el arte gana la autonomía –y con ella, entra en la dialéctica que lo lleva a la posibilidad de expresar lo no idéntico– pierde sus funciones morales. En este punto, el escepticismo adorniano es realista. Pero, de todos modos, analizaré a continuación si Adorno tiene o no razón al desconfiar de los poderes catárticos de las obras de arte, y si hace bien en no lamentarse –como lo hace H.-R. Jauß– de que esos poderes el arte moderno los haya perdido (porque los pierde en la misma medida en que gana la posibilidad de expresar lo no idéntico).

El problema de la catarsis. Crítica de la crítica de Jauß a Adorno

Jauß (1972) sostiene que las formas más primarias de la experiencia estética, ligadas al goce sensorial, son más importantes que la experiencia estética entendida como conocimiento (la única forma que Adorno considera relevante), porque sólo a través de ellas es posible que el arte tenga un valor catártico y comunicativo. La identificación y la conmoción trágica disponen el ánimo para comprender a la obra de arte como un ejemplar de la acción humana, y de ese modo el arte podría cambiar a los hombres, en el sentido de mejorarlos. Pero eso no sucede, tal como trataré de mostrar. Jauß propone lo que él llama una “apología de la experiencia estética” en contra de la estética de la negatividad adorniana, la cual, al ponderar lo novedoso o lo diferente por encima de la significación afirmativa o institucionalizada, no les haría justicia a las funciones prácticas, comunicativas y configuradoras de normas propias del arte preautónomo. Cuando revaloriza el arte preautónomo por aquellas funciones que el arte autónomo ha perdido –y que para Adorno las pierde en favor de ganar

la posibilidad de expresar lo no idéntico—, Jauß no comprende que la autonomía del arte fue correlativa de una idea de humanidad. ¿Se puede decir que el arte preautónomo era realmente “arte” —usando el término “arte” en el mismo sentido del arte autónomo—? Jauß puede referirse al arte preautónomo en ese sentido, porque aplica retroactivamente el concepto de arte logrado a partir del momento de la autonomía artística. Por eso su revalorización del juicio estético kantiano la hace equivocadamente en nombre del valor normativo de la experiencia estética, cuando Kant no está hablando específicamente del arte, sino de la belleza, que está presente tanto en el arte como en la naturaleza.

Lo que Jauß interpreta como actual del juicio kantiano de gusto es su apelación al consenso. Esa apelación —como mera expresión del deseo de que todos compartan el propio juicio— tendría un valor normativo que no sería coercitivo, como sí lo sería el que se busca dentro de la cultura de masas dominante.

La caracterización kantiana de un juicio configurador de consenso ha ganado actualidad para el intento de recuperar la función comunicativa de la experiencia estética en nuestro mundo vital cada vez más administrado e instrumentalizado, frente a la industria cultural dominante y el efecto de los medios de masas. Lo que esta idea pone de manifiesto es que la función configuradora de normas propia del arte no deriva inevitablemente hacia una adaptación ideológica cuando la identificación exigida por la obra de arte no se impone a la capacidad de la acción práctica como una norma predeterminada, sino que sólo le ofrece, como en su teoría del ejemplo, una dirección o una norma indeterminada que será a su vez determinada por la conformidad de los demás (Jauß, 2002: 92-93).

Jauß retoma aquí —sin reconocerlo explícitamente— el concepto de autoridad aprendido de Gadamer, es decir, propone a la tradición —presentada bajo la figura del arte preautónomo— como un criterio de autoridad no coercitivo (Gadamer, 1977: 344-353). Para Gadamer, la tradición interpela a quien la reconoce como autoridad a actuar de una determinada manera —en ese sentido puede decirse que tiene valor normativo—, y transmite modelos de acción, no porque haya sido impuesta por la fuerza —Gadamer no toma en cuenta la violencia implícita en todos los procesos de transculturación que hubo en la historia de Occidente—, sino porque es reconocida por una determinada comunidad como verdadera.

Pero cuando el arte se vuelve autónomo, y se deshace paulatinamente de las funciones que lo caracterizaban en el momento preautónomo, ese proceso implica de parte de la sociedad burguesa una nueva valoración del arte y un nuevo concepto de él (de ahí la inconsistencia de Jauß al esperar del arte —entendido con el concepto del arte autónomo— lo que el arte ya no puede dar): si bien siempre ha sido la sociedad la que ha determinado qué es arte y qué no, en el caso de la sociedad burguesa, ella determina como arte aquello que la niega. La sociedad burguesa integra al arte como su negación, para disfrutarlo durante el tiempo de ocio. En ese sentido, puede resultarle una compensación o un consuelo, pero el goce estético no tiene efectos morales, porque una

experiencia, por auténtica que sea, si tiene lugar durante el momento de descanso, no puede transformar al sujeto que la realiza.

Continuación de la crítica a Jauß por otros medios. Kant y la experiencia estética como goce de un sujeto apático

Al deshacerse el arte de la función catártica que lo caracterizaba en el momento preautónomo, el burgués lo identifica con un nuevo concepto, que le sirve para interesarse por él sin pedirle a cambio que le mejore su vida. Lo que espera es placer, pero un placer puro y contemplativo, que no interfiera en la vida cotidiana ni, mucho menos, que la transforme. Si bien siempre ha sido la sociedad la que ha determinado qué es arte y qué no, en el caso de la sociedad burguesa, ella determina como arte aquello que la niega. La sociedad burguesa integra al arte dentro suyo como su negación. En ese sentido, puede resultarle una compensación o un consuelo, pero el goce estético no tiene dentro de ella efectos morales.

El proceso que lleva a la autonomía artística se inicia con el humanismo del siglo XV y se termina de definir con la ilustración del XVIII. No obstante, la libertad que en el terreno del arte parece irrevocable, es la misma que en la sociedad se vuelve imposible. El supuesto de que los hombres son libres aun en cadenas es el que permite dejar de subordinar el arte a la metafísica y a la moral. Pero sólo si la sociedad no cumple con la promesa de una vida más libre es posible pensar que el arte sí es el reino de la libertad. En un contexto de mínima libertad empírica y máxima libertad inteligible, él aparece como enteramente autónomo, por haberse emancipado tanto de las viejas autoridades (la verdad y el bien) como de la artesanía y, por extensión, del trabajo manual, del que antes nunca terminaba de diferenciarse.

La libertad conquistada por el arte a expensas de la sociedad, aun cuando tenga rasgos de ceguera (por no poder ver a qué precio se deposita en él una promesa de emancipación humana), se extiende paradójicamente más allá de los límites de la subjetividad del artista. Los hombres libres no serían solamente los artistas, sino los que gozan de lo bello y de lo sublime gracias a sus facultades. Las obras de arte son bellas porque placen a un sujeto, no al revés. De ahí que para Kant la belleza sea producto del placer que provoca el objeto en el sujeto, no una propiedad del objeto. El arte pasa a formar parte del reino de la belleza, recién cuando el sujeto logra un cierto grado de emancipación –traducido en tiempo libre– como para paladearlo. El primer problema de la estética del siglo XVIII –el problema del gusto– ni siquiera es privativo del arte, porque la naturaleza también place al burgués (en la medida en que ella es lo otro absoluto de la sociedad).

La dialéctica que lleva a la autonomía artística queda atada a las nociones de lo bello y lo sublime como índices del dominio de la naturaleza. La *Crítica del juicio* (1790), entonces, resulta el

contexto más adecuado para resolver el problema del gusto. De acuerdo con la solución kantiana, bello es lo dominado y cercano; sublime, lo no dominado y distante. La cercanía y la distancia, respectivamente, dan la pauta de que el hombre es la medida de lo estético. Sólo un sujeto finito es capaz de experimentar lo limitado como bello y lo ilimitado como sublime. Es él el que hace la experiencia de lo que se le parece y de lo que le es inconmensurable. En el juicio de gusto no hay conocimiento, sino placer o displacer. Ese placer, aunque aspira a ser compartido con el género humano, por no tener un rango conceptual, no es enteramente a priori. Que no sea a priori significa que Kant le reconoce al sujeto el derecho a gozar dentro de una esfera acotada, liberando ese resto de naturaleza que queda en él –por medio de la facultad de sentir placer o dolor– y que la razón le exige reprimir en la esfera de la moral y en la del derecho.

Ahora bien, dado que el goce estético es entendido como sublimación, no puede no ser sino moderado, aun cuando su objeto sea del orden de lo sublime. Las pasiones que se liberan a través de él, son siempre producto de la contemplación. No es realmente el objeto el que produce la experiencia, porque el sujeto no se entrega verdaderamente a él, permitiéndose desaparecer como sujeto. Si el sujeto desapareciera en el objeto, se rompería la distancia propia de la contemplación. Kant descubrió de manera inmejorable que el goce estético es el goce permitido a un sujeto castrado, incapaz de entregarse al objeto. Lo que permite que el sujeto goce no es su pasividad, sino su condición de espectador, de contemplador del objeto. Esa condición no es pasiva, porque implica una actividad, en el sentido de una resistencia del sujeto a ser devorado por el objeto. El juicio de gusto es la combinación perfecta entre una actividad que equivale a mediación y una pasividad que consiste en la liberación de pasiones reprimidas. Pero en esa liberación no se corre ningún peligro, porque el objeto está distante. Que esté distante garantiza que sea imposible paladearlo, porque si fuera paladeado, dejaría de ser un objeto bello para convertirse en un objeto agradable. El objeto agradable, a diferencia del bello, crea dependencia. En la experiencia de lo agradable es necesario que esté presente el objeto. La peculiaridad de ese placer es que hace desear que el objeto esté presente. En la experiencia estética, en cambio, no interviene el deseo. Por eso Kant dice que el juicio estético es desinteresado (Kant, 1790: §§ 4-5). Interés equivale a deseo. Si el sujeto libera sus pasiones en una experiencia donde éstas resultan inocuas (porque la distancia que significa la contemplación aleja al objeto, convirtiendo al placer en un placer puro, sin interferencia del deseo), la descarga pasional se vuelve socialmente provechosa (en ese sentido puede decirse que es catártica), pero en ningún momento transgrede el límite entre el ocio y el trabajo. Sólo así es posible que el goce estético nunca sea adictivo y, si resulta adictivo, la adicción se explica porque la experiencia de lo bello o lo sublime se ha convertido en una experiencia de lo agradable. Pero, si el placer ya no es puro, sino mixto, el sujeto se ha salido de la esfera de lo estético. La experiencia

estética resulta finalmente tan pura como inocua: después de gozar como contemplador –dentro del tiempo destinado al ocio– el sujeto puede regresar incólume –sin haber cambiado– al mundo del trabajo y seguir adelante con su vida. El sujeto es el mismo, sólo que más reconfortado.

El juicio de gusto kantiano no redundaba en una legitimación de la función social del arte – como cree Jauß–, sino de lo bello y de lo sublime. De hecho, una vez que el arte logra su autonomía, sigue su dialéctica disociado de las categorías de lo bello y de lo sublime. Del goce estético no se aprende nada. Nadie vuelve de él más sabio, sino más tranquilo. Al estar disociado del resto de las actividades decisivas en la lucha por la vida, el arte no produce experiencias que puedan hacer valer su efecto fuera del mundo del ocio. Por eso no transforma ni a los hombres ni a la sociedad, algo que, por otra parte, no debería hacerlo el arte, sino la política. Si se espera eso del arte, es porque la política ha quedado subordinada a las condiciones de la vida dañada. Pero quien finalmente cumple con los deberes de la catarsis –aunque lo hace de manera paradójica y falsa– es la industria cultural. La industria cultural crea productos *ad hoc* para moldear a los hombres, sólo que esos productos no influyen sobre los hombres por los contenidos que portan, sino por la forma en que son administrados vertical y horizontalmente dentro de una sociedad vuelta sistema. Esa es la paradoja de la autonomía artística: el arte es verdadero en un mundo falso; por lo tanto, cuanto más se acerca –una vez vuelto autónomo– a la posibilidad de expresar lo no idéntico, más falsa es la sociedad donde esa expresión ocurre. Cuando el arte se libera de la catarsis (es decir, de sus funciones morales), se gesta la industria cultural para ocuparse de moldear a los hombres. La dialéctica no tiene vuelta atrás. Es imposible querer –como quiere Jauß– un arte que responda al concepto de arte autónomo, mientras conserva la función del arte preautónomo.

De todos modos –como intentaré mostrar en las conclusiones–, tampoco se puede transferir al arte de nuestra época la conexión con la verdad que Adorno todavía le reservaba al arte moderno.

La catarsis como experiencia inauténtica

El fracaso del individuo revierte por igual en el fracaso de la política como praxis verdadera y en el fracaso de la experiencia estética como experiencia sensible. Por la apatía burguesa, que se impuso como variante extrema del control de las pasiones e hizo que el proyecto del individuo quedara estancado para siempre en la etapa inicial del sujeto, el único modo en que la experiencia estética logra conectarse con el contenido de verdad de la obra de arte es convirtiéndose en experiencia cognitiva.

Los sentimientos que el individuo podría liberar en la experiencia estética no son los mismos que los que el sujeto efectivamente logra liberar a través de ella. Esos sentimientos –en tanto sentimientos producidos por la identificación– expresan el núcleo más profundo de su propia

cosificación, esto es, una estructura psicológica inconciente que, como tal, está más estandarizada aun que la parte que parece más accesoria de la personalidad (el yo, en tanto centro de las preferencias y las decisiones). En lo más profundo de la psiquis –en el inconciente– es donde están más arraigadas las coerciones sociales (de hecho, la presión del Ello es tan irresistible como la del Superyó).

El control de las pasiones presupone que la naturaleza interna se ha cosificado, por lo cual responde a un determinismo equivalente al de la naturaleza externa. Si el yo conoce esas leyes, puede controlar sus pasiones. Eso hace que el otro requisito del autodomínio sea la escisión: la parte racional del sujeto queda enfrentada a la irracional y puede dominarla.

Todo este esfuerzo de la humanidad por controlar sus pasiones, si bien estaba destinado a hacer posible la individuación, terminó en su fracaso. La dialéctica que se inició con la constitución del sujeto –la dialéctica de la ilustración– preparó el terreno para la industria cultural –es decir, para la masificación–, en lugar de crear las condiciones para que cada individuo sea diferente del otro. La sociedad donde todos los individuos están enfrentados entre sí en la lucha por la vida –la sociedad burguesa– prefigura a la sociedad de masas, donde los individuos se entregan a la reproducción social sin un *télos* que oriente sus acciones. Adorno no contrapone el individualismo de la sociedad de clases a la apatía de la sociedad de masas, como hace H. Arendt (1974: 305–325). Nada es más compatible con la masificación que el narcisismo exagerado de los hombrecitos: cuanto más lejos se está de ser un individuo, más autocercioramiento se necesita de la presunta importancia del propio yo.

Con la parte sensible reprimida, desde ya, nadie puede conectarse con sus deseos más profundos, cualesquiera sean, pero con la parte sensible cosificada, la incapacidad es aun peor, porque los deseos más profundos de la especie quedan orientados a ser satisfechos por la industria cultural, aunque la satisfacción –por su carácter falso– no dure más de una temporada.

La razón neutral se mantiene eternamente insatisfecha. Una vez que agota su objeto, debe pasar a otro. Es un error común creer que son las pasiones las que se agotan rápidamente. Por el contrario, es la razón neutral, vaciada de pasiones, la que, una vez que agota al objeto, está compelida a buscar otro. Como todos los objetos son idénticos para ella, en el fondo ninguno la satisface. Las pasiones, por el contrario, son las que podrían quedar adheridas a algún aspecto material del objeto al que la razón –por su neutralidad– permanece indiferente.

La misma apatía que permite que los sujetos sean modelados por la *forma* de la industria cultural (por el principio de la serie que siguen sus productos, por el valor abstracto que adquieren como mercancías, y por el carácter sistemático de la organización jerárquica de la totalidad que los

engloba) es la que tiene como contraparte un recinto exclusivo para lo verdadero, pero al que sólo se puede acceder por la vía del conocimiento, y no por la experiencia sensible.

Crítica de Adorno en contra de sus detractores / Defensa de Adorno en contra de sus entusiastas

En el mismo momento en que se dan las condiciones históricas para que el arte sea autónomo, esas condiciones son las que impiden que la experiencia de ese arte pueda conmover a sus consumidores hasta el punto de transformarlos o, al menos, mejorarlos. Pero que el arte autónomo –por la propia dialéctica que él sigue en dirección a lo moderno– no tenga ninguna función catártica, no significa que Adorno esté en lo cierto cuando acepta esa pérdida como un beneficio, como si el arte se volviera más verdadero cuanto más separado está de la moralidad.

Adorno se equivoca al pensar que el único modo en que se garantiza la verdad del arte es si su experiencia se restringe al conocimiento. Lo que garantiza esa verdad es la escisión entre un mundo verdadero, pero irreal, y un mundo real, pero falso, aunque sí tenga razón en que los sentimientos liberados por el sujeto en la experiencia estética –en tanto sentimientos producidos por la identificación– expresan el núcleo más cosificado de la psiquis. En ese plano, en la estructura psicológica inconciente, es donde están más arraigadas las coerciones sociales. De ahí que sea allí donde la industria cultural resulta más eficaz.

Pero, a su vez, lo que Jauß le critica a Adorno no es algo que Adorno lamente. Adorno acepta que esa distancia infranqueable entre arte y sociedad es el precio que el arte paga para que la verdad esté de su lado. Por eso defiende el par autonomía /verdad en contra de sus opuestos, aunque sabe que lo que queda fuera de la esfera de la alta cultura, por su falta misma de verdad, se reserva el derecho de imprimirle su forma –la forma de la serie– a todo el sistema de la industria cultural. Al quedarse con la verdad, el arte renuncia a que esa verdad –como contenido– penetre en la sociedad y modifique a los hombres. Lo que penetra en la sociedad y modifica a los hombres (transformándolos en masa, cualquiera sea su nivel de consumo) lo hace por su forma y no por su contenido.

El problema del planteo de Adorno es que todo lo que pone del lado de la emancipación humana carece de un sujeto que, por su desarrollo como tal del otro lado, del lado de la praxis, sea capaz de alcanzarla. La brecha entre la praxis y el objeto de esa praxis parece infranqueable, porque esa praxis no tiene todavía un sujeto autónomo y ese objeto (la obra de arte) expresa un sujeto que todavía no existe.

En ese sentido, la emancipación humana está tan lejos para la política como para la estética.

El modo escindido en que existe la esfera del arte le garantiza su verdad, a la vez que la confina a ser la mitad verdadera –e irrealizada– de una sociedad falsa. El mundo burgués condena a toda forma de praxis que quiera ser verdadera a no poder realizarse o a realizarse de manera deformada. El precio por haber creado el ámbito de la verdad en nombre de vivir en el de la falsedad es que no pueda evitarse la paradoja de que la verdad resulte la compensación por la falta de verdad, es decir, que la verdad funcione como ideología, pero sin que pueda discernirse dónde empieza una y dónde termina la otra.

Esta falta de límites claros entre verdad e ideología se debe a que las garantías de verdad y falsedad que otorgaba la escisión del mundo burgués entraron en crisis en el mundo contemporáneo. La pretensión misma de discernir entre verdad e ideología se ha vuelto un caso de ideología. Así como cuando la escisión era clara y tajante se podía medir por la negatividad de la obra de arte la amplitud de la brecha entre la praxis y la felicidad, cuando la escisión se difumina el lado de la verdad del que queda el arte también se vuelve un terreno dudoso. La dialéctica en dirección a la verdad que le era exclusiva entra en un punto muerto. Adorno no llegó a verlo. O, mejor dicho, no podía anticiparse al futuro del arte del mismo modo en que se anticipó al de la política, porque el pesimismo que él le aplicaba a la praxis no podía aplicarlo al arte. Si lo hubiera hecho, en su pensamiento no habría ninguna esfera donde se refugie la verdad y hoy quizá sería considerado un pensador postmoderno.

Conclusiones: la catarsis en la época de la reproductibilidad técnica

Creo que a principios del siglo XXI –y desde la segunda mitad del siglo XX– el problema de la reproductibilidad técnica ya no se restringe a la pérdida del aura, y se ha convertido prácticamente en un capítulo obligatorio de cualquier estética de la recepción. Cuando, a fines del siglo XIX, aparecieron obras artísticas que carecían de mito de origen –como las fotografías y los filmes– todo el estatuto de las artes anteriores se resignificó, porque a partir de ese momento hubo que preguntarse qué era aquello de lo que ahora prescindían las nuevas artes. La fotografía y el cine respondían a un fenómeno también nuevo: que el público, sobre la base de su número, se había convertido en una nueva forma de subjetividad: la masa. El número mismo de consumidores justificaba la emergencia de ciertas novedades. De ahí que Benjamin viera con tanto acierto, por ejemplo, la relación entre las vanguardias, como buscadoras de un efecto de conmoción (sobre todo el dadaísmo), y la nueva necesidad del público de conmocionarse.

Benjamin decía que los dadaístas intentaban, con los medios de la pintura o de la literatura, producir los efectos que el público buscó después en el cine (Benjamin, 1971: 49-50). Traducidos a la condición pasiva del espectador, esos efectos podríamos llamarlos emociones fuertes y diversión

amoral. Gritar en lugar de sufrir callado, burlarse en lugar de reírse, reírse en lugar de sonreír, disfrutar del peligro en lugar de temerlo, desear en lugar de sublimar el deseo, estremecerse de terror en lugar de sentir miedo.

En un principio, parecía que el cine iba a permitir que las masas liberaran sus pasiones más inmediatas –inmediatas en términos de naturaleza– y más reprimidas por las exigencias de la vida social. El efecto de choque buscado por el dadaísmo, y logrado por el cine, se oponía a la actitud compuesta y moderada del burgués.

Cuenta Hans Richter (1973: 20–23), que Tristán Tzara “interpretaba” sus poemas en el Cabaret Voltaire, intercalándoles gritos, llanto, ruidos, silbidos, campanas, campanillas, golpes sobre mesas y cajones vacíos. Su objetivo era que el público, que inicialmente permanecía inmovible ante sus jarros de cerveza, saliera de su estado de embotamiento y reaccionara frente a la provocación de los artistas. La pérdida de la condición de espectador y el pasaje a una actitud participativa era lo que los dadaístas –según Richter– esperaban de las masas (tanto en el arte como en la vida). De ahí que Tzara criticara a aquellos de sus colegas que todavía seguían atados a una concepción romántica de sí mismos, porque su perseverancia en el anacronismo los hacía ignorar que se encontraban ante un público diferente del que en el siglo anterior había venerado aquel solipsismo sentimental.

Hay una literatura que no le llega a la masa voraz. Obra de creadores, procedente de una verdadera necesidad del autor, y para él. Conocimiento de un supremo egoísmo, donde se ajan las leyes. Cada página debe reventar, ya sea merced a la seriedad profunda y grave, el torbellino, el vértigo, lo nuevo, lo eterno, merced a la burla aplastante, merced al entusiasmo de los principios o la manera en que queda impresa (Tzara, 1972: 17-18).

Pero tanto la novedad de las vanguardias como la novedad del cine, en tanto fenómenos reactivos a la apatía de las masas, fracasaron como intentos de conmoverlas, no porque no las conmovieran, sino porque la conmoción que lograban, por lograrla en el espacio del ocio, era incapaz de transformar la vida de manera integral. Si bien la posibilidad de experimentar emociones fuertes dependía de perder la compostura y la moderación –dos características de la clase burguesa que, roto el sistema de clases, las masas estaban destinadas a heredar–, la catarsis siempre sirvió para que el público pudiera volver con más energía a continuar con su vida miserable. Es por eso que allí donde la vanguardia fracasa, en su intento de reconciliar el arte con la vida, el cine consigue su triunfo, porque él no tenía que luchar contra ningún resto de aura. Los dadaístas, en cambio, querían encarnar el antiarte, pero todavía estaban atados al yugo de la institución artística, precisamente porque la desafiaban.

Benjamin, a diferencia de Adorno, escribe sobre el cine cuando el cine todavía es promesa de felicidad. Su muerte temprana no le permite ver ni hacia dónde va el proceso de institucionalización del cine ni hacia qué tipo de Estado se encaminaba el socialismo real. De ahí

que en el epílogo de su más famoso ensayo no pudiera sino creer que la guerra era un espectáculo destinado al ojo de la cámara –por ser imposible de captar para el ojo humano– y el comunismo, la respuesta política al esteticismo fascista de la guerra. Pero a lo largo del siglo XX, ni la humanidad asistiría al cine para disfrutar como espectáculo de su propia destrucción (aunque la destrucción ocurriera de todos modos), ni la politización del arte evitaría que la sociedad se volviera totalitaria, mientras la esfera política se disolvía hasta un punto donde ya no importaba si el Estado era fascista, comunista o liberal. La industria cultural se volvería una forma de dominación más perfecta que cualquier otra quizá no menos violenta, pero sí menos sutil, porque lograría encontrar el lugar correcto dentro de sí para cualquier manifestación que se declarara independiente y ajena a ella (incorporándola como alta, media o baja cultura). Tanta capacidad de absorción sólo podía compararse con la que Hegel le había atribuido en su momento al espíritu universal: de hecho, la industria cultural era también un poder contingente que actuaba con omnipotencia simplemente porque se había convertido en totalidad y no dejaba que nada existiera fuera de sus límites.

Después de leer lo que Adorno escribe sobre la industria cultural, acusarlo de apocalíptico – como hace Eco–, o de elitista –asimilándolo a los viejos mandarines centroeuropeos, como todavía hace Jameson (1990: 139–140)–, es poco adecuado, porque él nunca creyó que las masas estuvieran siendo arruinadas por el consumo de baratijas culturales, sino que las baratijas culturales eran el alimento natural de las masas, y todos –hasta los espíritus más refinados– serían convertidos en masa, se resistieran o no, porque estaba próximo el día en que aun los resistentes tendrían que estar dentro de la industria para poder consumir a gusto lo mismo que antes consumían fuera de ella. Pero respecto de la época en que él escribió su ensayo sobre la industria cultural –a mediados de los 40– la situación se ha vuelto más patética para quien se pone en el lugar de la resistencia. No sólo porque la resistencia del arte no puede ser progresiva, si se comporta como contestataria con los parámetros del sistema que ha perdido vigencia –es decir, es contestataria de acuerdo con un concepto de lo contestatario que ha dejado de ser contestatario y por eso es tolerado–, sino porque la sensación de *dejà vu* que causa el arte del presente no se debe a que a los artistas les falte talento, sino al hecho de que la condición de artista se ha vuelto un acto narcisista de autoafirmación: se expresa el que tiene ganas de expresarse, porque a nadie le importa.

Frente al fracaso de la provocación, lo que Adorno tiene de verdaderamente contestatario es que no hace depender ni de los artistas ni de los receptores la verdad del arte, porque en el fondo creía que la expresión de lo no idéntico sucedió en arte *a pesar de los hombres*, por los que no mostró ninguna simpatía. El arte, cuando resultó verdadero, no lo fue por haber sido auténtico (en el sentido de haber expresado a alguna subjetividad históricamente existente). Esa verdad nada tuvo

que ver con el deseo humano de expresarse, a pesar de que hayan sido los hombres –ciertos hombres– los que se expresaron de ese modo.

Bibliografía

Aclaración: sólo agrego la versión castellana de aquellas obras que dentro del trabajo fueron citadas por esa versión. Las obras que no tienen agregada la traducción fueron citadas o referidas en su idioma original.

- Adorno, Theodor W., *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultze. 20 vv. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1997.
- Arendt, Hannah, *The Origins of the Totalitarianism (New edition with added prefaces)*, New York / San Diego, Harcourt Brace, 1974
- Benjamin, Walter (1936), “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit”. En: *Gesammelte Schriften*, hg. von R. Tiedemann u. H. Schweppenhauser, Frankfurt/M: Suhrkamp, 1974, Erster Band, Zweiter Teil [“La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. En: *Discursos interrumpidos I*. Trad. de Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, 1971]
- Gadamer, Hans-Georg, *Wahrheit und Methode*. En: *Gesammelte Werke*, Vol. II, *Hermeneutik II*, Tübingen, J. B. C. Mohr (P. Siebeck), 1986 [*Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, trad. de A. Agud Aparicio y R. de Agapito. Salamanca: Sígueme, 1977].
- Jameson, Fredric, *Late Marxism. Adorno or The Persistence of the Dialectic*. London / New York: Verso, 1990.
- Jauß, Hans-Robert, *Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung*. Konstanz: UKV, 1972 (Universitätsverlag Konstanz) [*Pequeña apología de la experiencia estética*. Trad. D. Innerarity. Barcelona: Paidós, 2002].
- Jauß, Hans Robert, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Munich: UTB, 1977 [*La experiencia estética y la hermenéutica literaria*. Madrid: Taurus, 1986].
- Kant, Immanuel (1790), *Crítica del juicio*. Trad. M. García Morente. 3ª. ed. Madrid: Espasa Calpe, 1984.
- Richter, Hans, *Geschichte des Dadaismus*. Colonia: DuMont Schauberg, 1964 [*Historia del dadaísmo*. Trad. E. Molina. Buenos Aires: Nueva Visión, 1973]
- Tzara, Tristan, *Sept manifestes Dada* París: Jean Jacques Pauvert, 1963 [*Siete manifiestos DADA*. Trad. H. Haltter. Barcelona: Tusquets, 1972].

EL ENSAYO Y LA RELACIÓN SUJETO-OBJETO

Marcela Vivar (FFyL, UBA)

Este trabajo es una consideración sobre el ensayo que toma como punto de partida, para su desarrollo, a dos teóricos vinculados, en mayor o menor medida, con la Escuela de Frankfurt como Walter Benjamin y Theodor Adorno. Este desarrollo se basa en la hipótesis general que postula que para llegar a una definición del ensayo es necesario partir de la relación sujeto-objeto, la cual implica una serie de caracterizaciones en las que están en juego categorías críticas de orden filosófico, como conocimiento, verdad, lo subjetivo y lo objetivo. Asimismo, es necesario tener presente qué entendemos por arte y qué por ciencia.

Como hemos dicho, las consideraciones sobre el ensayo como género, o como una formación discursiva intermedia, plantean el problema de la relación sujeto-objeto. En el texto “El ensayo como forma”, Adorno postula que el ensayo es un producto ambiguo que carece de tradición formal. Esta falta de tradición le confiere la libertad de referirse siempre a un objeto previamente formado. El ensayo mismo no se presenta como una creación ni pretende una totalidad y, al igual que el extranjero al que se le obliga a hablar una lengua que no es la propia, sus interpretaciones no tienen sustento filológico, convirtiéndose en hiperinterpretaciones. Así, el ensayo se nos presenta como una impronta, como algo espontáneo. Esta espontaneidad requiere de un sujeto interpretante frente a un objeto que exige ser interpretado. En este punto es donde el ensayo se emparenta con el arte, pues aquello que comunica es la reelaboración subjetiva de ese objeto. Es decir, en la relación sujeto-objeto, el ensayo encuentra su rasgo artístico. Entonces, ¿por qué no pensar al ensayo como género literario? Adorno responde a esto diciendo que, si bien el ensayo es subjetivo, los procedimientos y técnicas a través de los cuales el crítico aborda el objeto son diferentes de los del artista, pues el crítico trabaja con objetos preformados. Y este objeto, siendo una contradicción en sí mismo, no presenta una solución de la cual el crítico deba dar cuenta. Así, el ensayo se diferencia del arte por sus medios –los conceptos– y su pretensión de verdad, pero se aleja de la ciencia por su falta de objetividad. Aquí es donde, según Adorno, Lukács y el positivismo se equivocan. Lukács, en *El alma y las formas*, dice que el ensayo responde a una forma artística, pero con una ley diferente. Obra de arte y ensayo van juntos y aquello que los distancia es el gesto con el cual se enfrentan a lo dado. Así, el ensayo para Lukács se convierte en la forma más directa de transmitir una experiencia.

Para Adorno, todos estos elementos idealistas que aparecen en el texto temprano de Lukács deben ser materializados. Por otro lado, el positivismo cae en el error, según Adorno, de creer que

aquello que se escribe sobre un objeto no debe pretender una forma artística. Así, el positivismo se queda en la mera separación de forma y contenido. Separación a la que también Lukács apela, aunque la considere una abstracción. Tanto para Adorno como para Benjamin, la separación de forma y contenido en una obra literaria, y por proximidad, en el ensayo es improcedente. Benjamin, en el ensayo “*Las afinidades electivas* de Goethe”, señala que “con respecto a la cosa el contenido jamás se comporta como derivación, sino que debe ser entendido como sello que la representa” (Benjamin, 1996: 16). Retomando a Adorno, podemos decir que, si el objeto del ensayo es artístico, ese mismo objeto exige una forma estética. Si no consideramos al ensayo como estético, descuidando su forma, corremos el riesgo de que se desvincule del arte y pase a tener la misma lógica de producción que domina en la industria de la cultura, mercantilizando su forma y por lo tanto neutralizándola. Dice Adorno: “la técnica de la industria cultural ha llevado sólo a la estandarización y producción en serie y ha sacrificado aquello por lo cual la lógica de la obra se diferenciaba de la lógica del sistema” (Adorno, 2001: 171). Es decir, si vinculamos el ensayo con la ciencia, aquel pierde su carácter autónomo, convirtiéndose en mercancía. En un mundo cosificado, la separación entre arte y ciencia es irreversible, pues esta última responde a una lógica otra, en donde se pretende que todo conocimiento sea traducido en términos científicos. La restitución de la conciencia que sea capaz de reconciliar intuición y concepto, es una utopía. Ni siquiera en la poesía se puede volver a la unidad primigenia que los Románticos añoraban. Porque si la técnica se absolutiza en el arte, si el arte pretende ser ciencia, el arte se cosifica y se elimina toda protesta de éste contra el sistema. Si arte y ciencia fueran lo mismo, entonces, el arte perdería su autonomía. La autonomía del arte se erige, entonces, como algo inmanente a través de los procedimientos. Si el lenguaje se pretende objetivo, se vuelve científico y la obra se convierte en mera traducción del objeto. De la misma manera, Benjamin afirma en el artículo “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres”, que pensar que el hombre se comunica mediante el lenguaje es una concepción burguesa. Pero, a diferencia de Adorno, cree en una entidad divina que escapa a la fragmentación alienante del sistema. De ahí que considere que el valor utópico del lenguaje es aquel en el que el hombre imita la tarea de Dios. Puesto que el hombre se comunica en el lenguaje, es decir, en el nombre, el ser espiritual del hombre se comunica con Dios. En la palabra del hombre, al nombrar y conocer, hay un resto de lenguaje divino. Para una teoría revolucionaria del lenguaje, dice Benjamin, es fundamental conocer los aspectos divinos. La capacidad de juzgar, unida al empeño en volver al lenguaje un medio y a la pluralidad de las lenguas, surge como consecuencia de la pérdida de la lengua del nombre. De esto se desprende, en contra del planteo de Adorno, que todo lenguaje que no sea mimesis –operación de traducción que el hombre hace con el mundo– es puro. La caída del hombre en las abstracciones es la pérdida de Dios y también el olvido del verdadero lenguaje. Así, la tarea de la filosofía es colocar

al objeto fuera de contexto para hacer evidente su devenir, pues de esta manera puede reflexionar sobre sí mismo.

Volviendo al planteo de Adorno, el ensayo, en tanto categoría intermedia entre arte y ciencia, afirma que el conocimiento de un objeto no es posible sólo a través de la ciencia. Conocer un objeto no necesariamente exige objetividad científica. Si convertimos al ensayo en ciencia, perdemos la diferencia fundamental de las condiciones de producción que hay entre arte y ciencia. Así, el ensayo, en su carácter doble, es la consecuencia de la crítica al sistema. El ensayo es consciente de su no pertenencia, de su autonomía, y esta es su condición principal. Pues esta forma libre invita a la acción. El ensayo es crítica de la ideología. Así, el ensayo niega tanto el origen (unidad primigenia, unidad hombre-naturaleza, unidad sujeto-objeto) como sus conceptos (conocimiento objetivo del mundo) Esto es lo que Adorno quiere sintetizar cuando dice: “del mismo modo que el ensayo niega protodatos, así también la definición de sus conceptos” (Adorno, 1962: 252).

El ensayo conceptualiza de una manera que le es propia, no lineal. Y siendo esencialmente lenguaje, pretende reconciliar a éste con los conceptos mostrando su relación. Así, el ensayo se apropia de los conceptos de manera ametódica, al igual que el extranjero al que se le obliga a hablar la lengua de otro país. Los conceptos deben exponerse de manera que se soporten entre todos formando configuraciones, campos de fuerza. El ensayo somete a reacciones, mediante su propia organización conceptual; no se precisan los conceptos sino por sus relaciones reciprocas El ensayo se hace verdadero en su avance, pero no por esto está libre de duda. El lenguaje se opone a la pretensión de verdad escapando a la relación fetichista del lenguaje con los conceptos. Y se niega a definir porque lo importante en él es la interacción de sus conceptos en el proceso de conocimiento. Si el objeto del ensayo es la obra de arte, la cual es una verdad en sí misma –pues como producción artística no se la puede someter a juicios de verdad–, entonces el momento de verdad del ensayo está en su objeto y el momento de no verdad está en cómo la relación del ensayo con este objeto escapa al fetichismo de la ciencia. Así, la verdad del ensayo está dada por su no verdad. Dice Benjamin al respecto que la relación (mito y verdad) es de exclusión recíproca. De ahí que el arte y la filosofía auténticos surjan con el fin del mito, “porque la primera no se basa menos en la verdad que la segunda, ni ésta más que aquélla” (Benjamin, 1996: 57). La verdad yace dentro de la obra. Esta verdad no es inmune a la teoría y su percepción de hecho es enriquecida por la distancia temporal que separa al intérprete de su objeto. En contra de Adorno, Benjamin sí cree necesaria la aplicación de un método, aunque particular al objeto. Benjamin distingue verdad de conocimiento, distinción a la que el mismo Adorno también apela. El conocimiento es un *haber* poseído por la conciencia, el cual puede ser interrogado. Apunta a lo particular, pero no a una unidad; frente a él, en cambio, la verdad no es susceptible de ser interrogada, no es un haber sino un ser, el cual se automanifiesta en las

ideas. La verdad se diferencia del ser de las apariencias. La verdad es la muerte de la intención. En este sentido, la verdad no puede ser alcanzada por el conocimiento a partir de un método del cual éste depende. Cuando relaciona Verdad y Belleza, Benjamin nos está mostrando hasta qué punto la verdad es diferente del objeto de conocimiento. Benjamin distingue entre la unidad del conocimiento y la unidad de la verdad; la primera está dada por una correlación sintetizable sólo de manera mediata, y la segunda es una determinación libre de mediaciones y directa. A diferencia de Adorno, en quien el quiebre entre el sujeto y el objeto es irreconciliable, Benjamin sostiene en el arte y en la filosofía una intención de totalidad.

A partir de esta distinción entre verdad y conocimiento, Benjamin establece una distinción entre *idea* y *concepto* para arribar luego a la categoría de *constelación*. En contraposición con Adorno, Benjamin cree que los conceptos sí importan, pues son el objeto del conocimiento. La idea, dice Benjamin, es algo previamente dado que puede ser objeto de contemplación. En cambio, el concepto es la espontaneidad del conocimiento; el conjunto de conceptos utilizados para manifestar una idea la vuelve presente como configuración de dichos conceptos. Pues los fenómenos no están incorporados a las ideas, no están contenidos en ella. Las ideas, por el contrario, constituyen su ordenación objetiva virtual en su interpretación. Es decir, la idea es lo general frente a lo particular del concepto y cada una de ellas contiene la imagen del mundo. De ahí surge la imagen de idea como mónada, pues en ella reposa la representación de los fenómenos como en su interpretación objetiva. A partir de esta configuración en donde los conceptos forman grupos que constituyen las ideas, y éstas en su conjunto contienen a la verdad, Benjamin propone el término de *constelación*. Pues “los conceptos son a las ideas como las estrellas a las constelaciones” (Benjamin, 1990:16). La labor del filósofo, quien se encuentra en una posición intermedia entre el artista y el científico, es describir el mundo de las ideas. Aquí Benjamin se coloca en la vereda opuesta al subjetivismo adorniano. Así la noción de constelación en Benjamin es una operación sobre los materiales que realiza el crítico para reflexionar sobre la cultura. Operación exigida por el mismo objeto que el crítico aborda. Se puede pensar a la constelación como un constructo teórico funcional al análisis. El procedimiento que realiza el crítico es tomar los materiales como un puro presente, es decir, quitar esos objetos de su curso histórico para formar una unidad que le permita reflexionar sobre las condiciones de producción de esos objetos. Estas unidades, constelaciones, se presentan como saturadas de tensiones puestas en un aquí y ahora, y en ellas se puede pensar a los materiales, no como una sucesión de datos, sino como una detención en el tiempo. Cuando Adorno afirma que no hay que pensar al ensayo como una continuidad, sino como algo que puede interrumpirse en cualquier momento, está teniendo en cuenta la categoría de constelación. Así, el ensayo no es una totalidad ni una parciali-

dad, sino que su unidad está dada por su objeto y la experiencia con ese objeto. Trabaja con el aquí y ahora del objeto. Adorno escapa a este platonismo benjaminiano desterrando la noción de idea.

Para llegar a una definición del ensayo, Adorno toma en cuenta mucho de lo que Benjamin postula, pero eliminando todo deo de apelación a una entidad divina –además de toda apelación platónica–. Frente a este teologismo, Adorno reacciona desde una posición materialista. Por otro lado también escapa al objetivismo.

Para finalizar, haremos algunas breves consideraciones más sobre el texto de Adorno. En esta obra, Adorno, pone en juego toda su teoría sobre el ensayo elaborando un texto compacto donde cada oración se sostiene en la siguiente. Así, construye un entramado textual que no deja ningún lugar posible a la fisura crítica. Además, la relación que sostiene él como crítico con su objeto de análisis es no coercitiva con respecto a dicho objeto. Pues encuentra las posibilidades del objeto y las lleva a la luz no imprimiendo su subjetividad, sino comportándose como el artista frente a los materiales de la futura obra –viendo las potencialidades de de tales materiales–, y actualizando las posibilidades. A pesar de esto, la diferencia entre obra y ensayo es sustancial, pues el crítico trabaja con objetos cuyas potencialidades ya han sido reveladas y su objetivo es mostrar el cómo. Así, entonces, la relación sujeto-objeto, en el texto de Adorno y en el ensayo entendido como una formación discursiva carente de tradición, supone una relación dialéctica en donde totalidad y fragmento no se resuelven. Y en el modo en que se establece dicha relación radica la capacidad autónoma del ensayo.

Bibliografía

- Adorno, Theodor W., *Notas de Literatura*. Barcelona: Ariel, 1962.
— y Horkheimer, Max. *Dialéctica de la ilustración*. Madrid: Trotta, 2001.
Benjamin, Walter, *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus, 1990.
—, *Dos ensayos sobre Goethe*. Barcelona: Gedisa, 1996.

UN LARGO CAMINO HACIA MARX. LA METÁFORA HEINE

Flavio Wisniacki (FFyL, UBA)

Diversos autores confluyen en la caracterización de Heinrich Heine como testigo y actor privilegiado de una época de profundas transformaciones, de crisis política e intelectual. Su producción se piensa impulsada o sometida a estos vaivenes y su figura, muchas veces, como bisagra entre un idealismo residual y un materialismo emergente, entre el romanticismo y las nuevas ideas del hombre y de la historia, que hacia el final de su vida comienzan a cobrar forma.

Este trabajo no será una excepción; ubicamos al escritor dentro de una tradición (la del intelectual anticapitalista en Alemania), que nos sirve de marco para señalar, más que sus propias deficiencias, los límites objetivos por los que está permeada su concepción del mundo. Porque lo concebimos como un eslabón en el camino que los hombres, en su conjunto, recorren hacia su autoconciencia, desatando lentamente el nudo gordiano que el capitalismo ha hecho de la Historia para articularla en una totalidad de sentido; pero su biografía nos revela las dificultades y obstáculos a los que deberá enfrentarse cada sujeto que intente superar sus contradicciones, ir más allá de la conciencia fetichizada y alcanzar para sí este grado de humanidad.

En las páginas siguientes se pondrá a prueba la convicción que las orienta: si las herramientas conceptuales de Heine nos parecen hoy precarias y sus resoluciones vitales objetables, si su proyecto, en definitiva, se nos aparece incompleto por su incapacidad de asumir una responsabilidad frente a la Historia, es la Historia misma la que brindará la oportunidad, y con ella los instrumentos, para construir un método objetivo, ofreciendo al mismo tiempo a cada intelectual la posibilidad de una solución para sus dilemas “existenciales” (que no son sino un reflejo de su situación frente a la Historia). Y será ella, además, la que, al descubrirle los problemas decisivos, impondrá a ese individuo, cuya “conciencia se ha abierto a lo esencial” (Lukács, s.d.: 85), la necesidad de trascender la posición ética para fundirla con “la táctica de la lucha cotidiana” (Lukács, 1985: 35), es decir, la exigencia de orientar sus acciones a la realización del fin supremo: la transformación práctica de la realidad social y la construcción de un mundo verdaderamente humano.

Una historia del anticapitalismo en Alemania debería comenzar quizás por el Romanticismo, al que pensamos, en el sentido que aquí nos importa, como expresión nostálgica o recreación poética de una pretérita armonía que parece haber disuelto la sociedad moderna. En el albor de la era industrial, este impulso, surgido en el quiebre del punto de vista universal de la burguesía, carece todavía de articulaciones con el exterior y deriva en un movimiento de autorreflexión

infinita, en el que el hombre se borra a sí mismo como sujeto para reencontrarse con su esencia, con lo que la identidad se crea y diluye simultáneamente y la crítica se desvanece en la profundidad de un yo asocial, contemplativo, perseguidor incansable de lo sublime, incapaz de adoptar gestos resolutivos frente a la Historia y que se devanea lúdicamente entre sus rechazos intelectuales y sus compromisos, en una tensión definida por su condición de clase, que conjura a través de la ironía, del fragmento o del aforismo.

Nacido en 1797 y autodefinido como “el primer hombre del siglo XIX”, Heine es parte de la siguiente generación; vive el período posterior a la Revolución Francesa, llena su infancia con relatos acerca del mitológico Napoleón y conserva imágenes y sensaciones del período heroico de la burguesía. Sin embargo, asiste al proceso en el que se destruyen las ilusiones fraternales e igualitarias, y al establecimiento, en su lugar de dichas ilusiones, del reino de la economía y de una ideología que sacrifica su sentido original, convertida en apología de lo existente. Se siente entonces atrapado entre este pasado muerto y un futuro todavía difuso, y titubea entre su clase, destructora del orden feudal y fundamento histórico de la *Kultur*, y un proletariado que, si aparece como el principio de negación, la expresión de antagonismos insalvables en la base del sistema, es todavía objeto de su recelo, pues carece de los valores ilustrados y de la necesaria articulación entre situación social y conciencia. Ve la necesidad de la revolución proletaria, continuación lógica de la burguesa, entiende que la teoría socialista es su piedra de toque, pero avizora en su triunfo una catástrofe: la destrucción de la cultura. Y va y vuelve del optimismo al desaliento (por ejemplo, tras las jornadas de julio de 1830 o de febrero de 1848), en la eterna melancolía, en la tensa espera de un mundo desconocido, colocado siempre en el porvenir, como promesa incumplida, y conservando muy vivo “el recuerdo de una burguesía llamada a ostentar la jefatura ideológica del movimiento revolucionario de la sociedad” (Lukács, 1970: 121). Esta disyuntiva, irresoluble para él en su tiempo, cimienta su pensamiento y atraviesa sus elecciones.

Como “hombre de la Revolución” (Heine, s.d: 55), entonces, Heine se considera delegado de la transición hacia una época realista, crítica y científica. La felicidad humana, postula, no es un estado realizable en el espíritu, como creía el siglo anterior: debe ser consecuencia de “instituciones políticas e industriales fundadas en la libertad” (Heine, s.d: 35). Lo tangible, el ámbito material, es la esfera donde es preciso, tanto como en la de las ideas, alcanzar el absoluto. “El Dios de los panteístas” anuncia “está en el mundo mismo, no saturándose con su divinidad, y el mundo es idéntico a Dios, que es materia tanto como espíritu” (Heine, s.d: 95).

La posibilidad de actuar sobre su entorno objetivo, de dominar a la naturaleza imponiéndole una finalidad, anticipándola con la energía aceleradora del pensamiento para luego traducir ese dominio en acciones concretas, se ha descubierto como esencia del hombre, que

siente y piensa al mismo tiempo, sabe distinguir su individualidad de la naturaleza objetiva y lleva ya en su razón las ideas que reconoce en el mundo de los hechos. En el hombre la divinidad llega a conciencia de sí misma [...] pero no sucede esto en y por los hombres aislados sino por el conjunto de la humanidad (s.d: 103).

Aquí aparece el elemento fundamental en el camino hacia una teoría revolucionaria: la idea de “género humano”, que sustituye al concepto liberal de “individuo”. *Un hombre*, siente Heine, no comprende ni representa sino una partícula, pero *todos los hombres reunidos* comprenden y representan, en la idea y en la realidad, a todo el Dios mundo: “No combatimos por los derechos humanos de los pueblos, sino por los derechos divinos de la humanidad” (Heine, s.d: 104). El fin es ya el de Marx: no la liberación política sino la humana; la realización terrena de los principios supremos, que no sólo es posible: está inscrita en los fines de la historia: “Y el saber se hará palabra, y la palabra se hará acción, y todavía podremos ser dichosos en este mundo a pesar de nuestra envoltura mortal. Si después de la muerte poseemos la gloria celestial prometida por la religión, quedaremos del todo satisfechos” (Heine, s.d: 61). Ligada a un principio de utilidad, la literatura es, entonces, un arma para la instauración del mundo soñado. Por eso en su producción lírica Heine pone en movimiento las contradicciones de lo real, destruyendo las falsas ilusiones de su unidad, propias del arte burgués.

Pero todos estos elementos ilustrados conviven con vestigios románticos. El capitalismo se presenta una y otra vez como el espíritu del mal: destruye los lazos de solidaridad que unían a los hombres entre sí y con la naturaleza, elimina el pathos heroico, aniquila el espíritu de grandeza. La sociedad burguesa se ataca desde la ética de los imperativos kantianos, universales abstractos que no entran en relación con particularidades concretas. Huérfano de un sujeto en el cual posar la perspectiva, indeciso entre una burguesía en decadencia, que pierde el control ideológico de la sociedad y que en Alemania no ha consumado políticamente su hegemonía intelectual y un proletariado carente de organizaciones y conciencia de clase, Heine es un revolucionario con una teoría reaccionaria: el idealismo utópico, que siente que la historia nunca podrá estar a la altura de la filosofía. Si se asume, entonces, que la revolución intelectual antecede a la política, que “El pensamiento precede a la acción como el relámpago al trueno” (Heine, s.d: 201), el pasaje de la teoría a la práctica (percibido como el designio de la época) se deshace en una configuración que no trasciende el plano intelectual: la constitución de lo real es un proceso que se da en el interior de una subjetividad autoembriagada y autosuficiente, que aparece como único principio creador:

Si todas las verdades del mundo estuviesen en mi mano [...] no la tendría cerrada mucho tiempo [...] Que se transformen en hechos espantosos, que se precipiten por todas partes desenfrenadas, que quiebren con sus tirso las más inocentes flores, que asalten nuestros hospitales y arranquen de su lecho al mundo enfermo (Heine, s.d: 137).

No son los hombres, sino el espíritu que se derrama sobre la tierra el que hace la revolución.

La intención de superar a Hegel mediante el sensualismo se disuelve, así, hegelianamente. El tono y el vocabulario son místicos: la revolución es un fuego devorador, unida a la idea de redención y a la romantización del pueblo. Y su triunfo, una cuestión de fe. Faltan las mediaciones, falta una base objetiva sobre la cual edificar el pensamiento. Y Heine vacila entre el diletante y el revolucionario, entre el intuitivo y el científico, entre el ensayista y el *causer*. Si renuncia a su clase, no se desprende materialmente de ella (es mantenido sucesivamente por su familia y por la Monarquía de Julio); y avanza y retrocede, destruye y pacta.

El recurso –defensivo– consistente en tamizar con una hiperbólica ironía cada objeto que describe, lleva, por otro lado, a la inestabilidad de las referencias, al equívoco permanente, a un efecto de neutralización ideológica. Retomando una crítica al Romanticismo, podríamos decir que Heine “somete a ironía el orden burgués, fuera del cual no podría encontrar la base existencial para sus desplantes irónicos. Pero, por eso mismo, sus denuncias no sobrepasan el nivel de las actitudes estetizantes, sin alcanzar la radicalidad de lo político” (Dotti, 2001: 21).

Este subjetivismo radical que Heine asume es la última forma de síntesis burguesa, con todas sus contradicciones. Sólo se podrá dar el siguiente paso cuando se quiebre la síntesis entre armonía superior y actividad poética del yo, cuando la distancia que garantiza la autenticidad desaparezca y la realidad no pueda ya ser neutralizada irónicamente.

Pero los acontecimientos del 48 (que no pueden inscribirse como momento dentro de una totalidad que no se ha delineado) y la enfermedad, no hacen sino devolver al poeta al punto de partida: la religión, que ha sido siempre el principio constructivo de su obra. Si, cuando la revolución era viable, el materialista parecía imponerse, y el núcleo religioso operaba en su textualidad como resabio del vocabulario, o como metáfora del reino a construir en la tierra, tras la derrota, cuando la subjetividad ya no puede abarcar la historia, reaparece, como advierte Lukács, “La desesperada búsqueda de una esperanza, de una perspectiva luminosa, el desesperado aferrarse a toda ilusión” (1970: 130). En sus últimos años, Heine suplicará una y otra vez a un Dios ausente o patético, para convertirse, a sus propios ojos, en un héroe trágico “¡Creo de nuevo en un Dios personal! ¡A eso se llega cuando está uno enfermo de muerte y destrozado! ¡No me acuse usted por ello! Si el pueblo alemán acepta en su miseria al rey de Prusia, ¿Por qué no he de aceptar yo a ese Dios personal?” (cit. Lukács, 1970: 128).

Y la dialéctica hegeliana aparecerá invertida: la historia se percibirá teleológicamente como camino del espíritu absoluto, pero no ya hacia la perfección, sino hacia el desastre:

Existe una solidaridad entre las generaciones que se suceden, hasta entre los pueblos que van apareciendo uno tras otro en la arena de la historia, y la humanidad entera extermina al fin la gran herencia del pasado. En el valle de Josafat será destruido el gran libro de las deudas, o quizás antes, mediante una bancarrota universal (1983a: 364).

Es el exilio del mundo y la disolución de las esperanzas del revolucionario mesiánico. Y un aprendizaje para la humanidad: al capitalismo se lo derrota con la crítica metódica y vinculando esa crítica a la experiencia de un grupo social concreto. Dice Heine: “He aprendido que no es más que ingrata locura querer introducir el futuro demasiado pronto en el presente, poseyendo en esa lucha contra los poderosos intereses cotidianos sólo un rocín escuálido, una armadura mohosa y un cuerpo endeble” (1983b: 286).

Habrà que sustituir entonces, propone Lukács, “El heroísmo práctico de los hechos por las tendencias correctamente estudiadas de la evolución económica” (1970: 138), para dominar las leyes de los fenómenos pensándolos, no como manifestaciones aisladas y casuales, sino en su conexión indestructible con el resto de las fuerzas que se mueven en el proceso social. Así será posible construir una teoría que, al develar la estructura real de la sociedad y la situación de cada clase dentro de ella, revele al proletariado su misión histórica y lo conduzca a la acción. De este modo, la lucha trascenderá el carácter voluntarista e individual, y se integrará a una praxis que le dé sentido.

El capitalismo ha generado tanto la posibilidad de esta revelación –al separar a los hombres de la naturaleza y generar un espacio de libertad en el que la razón puede instalarse–, como su necesidad, al reemplazar la naturaleza cuyos límites ha superado por una artificial, extraña y ajena a la voluntad, lo que genera la obligación de reconstruir un territorio en el que el hombre, el poeta, como dice Novalis, pueda al menos vivir. El marxismo será entonces no sólo la expresión, sino el producto de la lucha de clases; señala Lukács:

No es pues casual que el materialismo histórico se haya desarrollado como método científico a mediados del siglo XIX. Como no es casual, en general, que las verdades sociales se descubran siempre cuando en ellas se manifiesta el alma de una época en que se constituye la realidad correspondiente al método. El materialismo histórico es precisamente el autoconocimiento de la sociedad capitalista” (Lukács, 1985: 176).

La tarea teórica surge, como vemos, de las exigencias de la historia. Y a comienzos del siglo XIX es construir un pensamiento superador de la filosofía burguesa, lo que sólo podrá ocurrir prácticamente cuando el movimiento proletario organizado y maduro sustituya las primeras manifestaciones espontáneas. Entonces, la ciencia desplazará a la utopía, y la necesidad de avanzar en el método dialéctico implicará ya la obligación de trascender los límites de la clase que se propone detenerlo, como dice Korsch, “en el punto final absoluto en que lo dejó el último filósofo revolucionario de la burguesía, Hegel” (Korsch, 1971: 121).

La crítica que podemos hacer a Heine, entonces, es la misma que hace Marx a Hegel: “no consiguió llegar hasta las verdaderas fuerzas motoras de la historia. En parte porque en su época esas fuerzas no estaban visibles de modo suficientemente claro” (cit. en Lukács, 1985: 93). De allí

la apelación a fuerzas sobrenaturales: el espíritu, el genio, el mesías. El camino hacia Marx es el camino hacia la humanización de esas fuerzas. “Cuando en el materialismo histórico cobra la razón su fuerza ‘razonable’ gracias al descubrimiento de su verdadero sustrato, del fundamento a partir del cual la vida humana puede realmente llegar a ser consciente de sí misma, entonces se realiza el programa de la filosofía de la historia de Hegel”. Y el de Heine, “aunque precisamente en una destrucción de la teoría hegeliana” (Lukács, 1985: 94).

Es el camino que “lleva de la utopía al conocimiento de la realidad, desde las finalidades trascendentes de los primeros grandes pensadores del movimiento obrero hasta la claridad de la Comuna de 1871” (Lukács 1985: 98), el camino en el que la experiencia poética, manchada con la sangre del proletariado, se transforma en experiencia política. Es éste, en definitiva, el camino que transitó la humanidad, y el que cada intelectual que perciba en el capitalismo la postergación de la idea del hombre está obligado a recorrer nuevamente.

“El materialismo histórico, la doctrina de Marx, hay que apropiársela día a día, hora a hora, y elaborarla dejándose guiar por la mano de la práctica”, exige Lukács (1959: 31); un paradigma en este sentido, que en su propio camino hacia Marx (tal como él mismo lo narra) fue adquiriendo conciencia de esta necesidad, de la obligación de todo pensador revolucionario que pretenda aclararse a sí mismo el sentido de su práctica teórica, de colocarse frente al método descubierto, apropiárselo e incorporarlo a su proyecto ético.

Su itinerario filosófico se inicia, como el de Heine, y ya en el siglo XX, como respuesta (meramente) ética a la desvalorización de lo humano. La falta de una perspectiva dialéctica lo lleva en su juventud a la tan mentada religiosidad atea, el anticapitalismo romántico, que establece que, cerrados todos los caminos en un universo inmutable, la personalidad se salva preservándola, aislándola del mundo social; la libertad sólo puede alcanzarse en el plano formal: “Los hechos son capaces de absorber la personalidad, pero ésta tiene la posibilidad –en virtud de su interiorización– de huir y apartarse de cualquier hecho, de no entrar en ningún contacto con él” (Lukács, 1966: 278). El conflicto ético con la propia clase se resuelve así, en esta primera instancia, en el repliegue, la búsqueda de una perfección espiritual que sirva como refugio y la elaboración de doctrinas de salvación interna; el arte o el misticismo.

Es necesario un acontecimiento exterior para producir la crisis de esta ideología: la guerra y el proceso revolucionario en Europa, que arrasan con el sentimiento de seguridad en cuanto a la existencia individual –sentimiento que impedía objetivamente trascender los límites de clase, y forjan el encuentro con lo universal–: era precisa la comprensión de que los problemas de *cada* hombre sólo pueden resolverse a partir de una ética cuyo fin sean *todos* los hombres. Y al mismo tiempo, esto supone la localización del agente del desarrollo y el cambio social, lo cual permite

alcanzar la dialéctica entre el fin, la liberación de la humanidad, ya no caracterizado como utopía, y los medios: la categoría de *lucha de clases*.

Entonces, así como, según el propio Lukács, “una vez derrotada la Revolución el mundo no tiene sentido para Heine” (1970: 130), el mundo se nutre de lógica para él con las perspectivas reales del triunfo de la revolución proletaria. Cuestiones que desde la propia subjetividad se veían como irresolubles, son superadas por la dinámica de la historia, que ofrece la posibilidad de fundar la *Gemeinschaft* soñada en la realidad misma, y aporta el fundamento para el encuentro de una teoría, el marxismo, que proporciona un carácter concreto a la búsqueda espiritual y un trasfondo a las categorías.

A la vez, la teoría se convierte en un poder material, y la ética se integra a la temporalidad de lo político, entendiendo la revolución como fin último precondition absoluta e incluso cumplimiento y consumación del conocimiento teórico. Es decir, el pensamiento no como fin en sí mismo, sino como medio para cambiar la realidad.

Vemos entonces que el origen de la melancolía y el motor de la reflexión son los mismos para Heine y Lukács: la brecha abierta entre el hombre y el mundo y la exigencia de recrear una patria para los hombres. Este parece ser el programa de la filosofía alemana de Friedrich Schlegel en adelante, o más bien la disposición anímica que la enmarca. Una pregunta recorre las generaciones: ¿cuál es el significado del individuo en un mundo que ha sacrificado su esencia? Las decisiones estéticas y políticas varían de acuerdo con el modo en que avanza la historia, que genera compromisos y rupturas, aprendizajes y retrocesos. Porque en todo intelectual burgués hay un momento en que la expresión de este malestar, y la respuesta a esta pregunta, son subjetivas, como corresponde a la concepción del mundo de su clase; el paso de lo particular a lo universal, el salto hacia la categoría de humanidad, requiere el abandono de esta configuración mental, y de la tranquilidad material y espiritual que reporta, y la adopción del punto de vista de aquella clase que, para realizar su humanidad, necesita de la humanización de la entera sociedad, es decir, que para liberarse como sujeto necesita cambiar la historia. Éste es el sacrificio que Marx se impone como imperativo y sobre la base del cual elabora su sistema.

Las filosofías burguesas, teorías del sujeto, partían de la inmanencia de la conciencia, suponiéndola una esfera autónoma, no sometida a las contingencias del exterior; cuando adquieren dramática transparencia las contradicciones dentro de lo real, y con ellas la inviabilidad del mundo capitalista, se advierte la necesidad de anexar a la teoría una crítica de lo existente, con lo que la realidad, el medio específico en el cual las ideas surgen y en el que se realizan o malogran, recupera la dignidad ontológica que el mundo capitalista le había escamoteado: “La idea absoluta de por sí no es nada. Únicamente la naturaleza es algo”, dirá entonces Marx (2001: 201).

Porque, si la autoconciencia universal suponía un movimiento que constantemente se superaba a sí mismo, que giraba en torno de sí mismo, en la realidad este movimiento lo realizan los hombres concretos, y en verdad, como señala Marx, “La solución de las oposiciones teóricas sólo es posible de modo práctico, mediante la energía práctica del hombre” (2001: 146).

La práctica es la condición de una teoría positiva y real. La supresión de la enajenación, el paso del en sí al para sí, de la conciencia a la autoconciencia, es el paso del pensamiento abstracto a la realidad sensible. La realización del hombre es viable a partir de la puesta en acto de sus propias fuerzas genéricas, “lo cual a su vez sólo es posible por la cooperación de los hombres como resultado de la historia” (Marx, 2001: 187).

El Romanticismo aparece así, en esta lectura, como una etapa necesaria, e incluso como un punto de partida, en tanto pone en escena ya un rechazo ético del capitalismo y el anhelo de reconstruir la idea del hombre frente a la neutralización que hizo de ella el modelo liberal-economicista. Heine da un paso más al afirmar que esta reconstrucción sólo será posible restaurando la unidad, reconciliando el espíritu y una materia humanizada. Pero todavía opone la fuerza de la subjetividad al movimiento de la historia.

Si, como sugiere Adorno, “La herida Heine no se cerrará sino en una sociedad que consume la reconciliación” (1970: 184), en una sociedad transformada en la que cada hombre encuentre su hogar, el marxismo supone el paso final en esta dirección, pues parte de estos valores románticos, pero exige su realización en la historia e instaura un sujeto colectivo y una categoría, la lucha de clases, que es punto de unión entre sujeto e historia, entre teoría y praxis.

La ruptura marxiana es la aparición del concepto y la adquisición de la perspectiva de la totalidad, que se va descubriendo en las experiencias de lucha del proletariado que cristalizan en 1848, en que se avizora la resolución a los enigmas de la historia.

Desde ese momento, y por lo que le quede de vida al capitalismo, el desafío de todo revolucionario será superar los límites objetivos impuestos por su situación de clase para hacerse capaz de adquirir esta visión. Dice Lukács que “El careo con Marx debe constituir el problema central de todo pensador que se tome en serio, y la forma y el grado de apropiación del método y resultados a que ha llegado Marx definen su lugar en la evolución de la humanidad. Esta evolución está determinada por la situación de clase” (1959: 32). La cuestión es ver hasta qué punto, en la vida cotidiana, en la Universidad, en la lucha política, su compromiso lo dispone al sacrificio.

Bibliografía

Adorno, Theodor, “La herida Heine”. Trad. de Manuel Sacristán. Barcelona: Ariel, 1970.

- Dotti, Jorge E., “Definidme como queráis, pero no como romántico (Carl Schmitt)”. En: Carl Schmitt: *Romanticismo político*. Buenos Aires: Universidad de Quilmes, 2001.
- Heine, Heinrich., *De la Alemania*. Trad. de Pedro González Blanco. Valencia: F. Sempere y Compañía Editores, s.d.
- , “Los dioses en el exilio”. En: *Los dioses en el exilio*. Trad. de Pedro Gálvez. Barcelona: Bruguera, 1983 [1983a].
- , “Sobre Polonia”. En: *Los dioses en el exilio*. Trad. de Pedro Gálvez. Barcelona: Bruguera, 1983 [1983b].
- Korsch, Karl., *Marxismo y filosofía*. Trad. de Elizabeth Beniers, México: Era, 1971.
- Lukács, Georg., “Vieja y nueva Kultur”. En: *Revolución socialista y parlamentarismo*. Córdoba: Cuadernos de pasado y presente, s.d,
- , “Mi camino hacia Marx”. En: *Mi camino hacia Marx*. México: UNAM, 1959.
- , “Sociología del drama moderno”. En: *Sociología de la literatura*. Trad. de Michael Faber-Kaiser, edición preparada por Peter Ludz. Madrid: Península, 1966, pp. 250-281.
- , “Heinrich Heine como poeta nacional”. En: *Realistas alemanes del siglo XIX*. Trad. de Jacobo Muñoz. Barcelona: Grijalbo, 1970, pp. 95-158.
- , *Historia y conciencia de clase*. Trad. de Manuel Sacristán. México: Grijalbo, 1985.
- Marx, Karl., *Manuscritos de economía y filosofía*. Trad. De Francisco Rubio Llorente, Madrid: Alianza, 2001.



coloquio internacional

"Teoría crítica y marxismo occidental"

Mesa 3



LA EXPLORACIÓN Y EL DESCIFRAMIENTO DE LAS HUELLAS: EL HISTORIADOR Y EL DETECTIVE EN ERNST BLOCH

Mariela Ferrari (FFyL, UBA)

“Empezamos con casi nada. Esto nos mueve a querer buscar más. Se mira alrededor, se va tanteando, se coge” (Bloch, 1972: 21). El comienzo, o el origen, es casi nada, algunos textos, algunas huellas, vagamente legibles porque, es cierto “hay algo sospechoso, así se empieza. Pero, al mismo tiempo, hay que buscar algo más de lo que aparece a primera vista. Se pregunta por un *quién* escondido” (Bloch, 1988: 245). Porque “esconder quiere decir: dejar huellas. Pero invisibles. Es el arte de la mano ligera” (Benjamin, 1992: 116). Este *ante rem*, este rastro elusivo que debe convertirse en evidencia, es, precisamente, el inicio del juego, comparable a un rompecabezas visible sólo en claroscuros, y que oculta precisamente la sombra fundamental, la del origen, que no es ni más ni menos que la de la identidad. El *quién* escondido (una de las identidades que Peter Zudeick investiga), un autor, es quien inicia nuestro juego del escondite, a partir de su “Visión filosófica de la novela de detectives” y de las *Huellas* [Spuren], esas narraciones o historias que permanecen como impresiones o detalles (¿evidencias?) de algún ‘crimen’ original (o, quizás, de algún pecado original que determina esa identidad como tal); evidencias de alguna rebelión fundamental, la obra de Ernst Bloch. En este sentido, nuestra búsqueda también se inicia en los trazos o en las huellas, literalmente, de la obra de otro autor, igualmente elusivo, aunque vital y filosóficamente emparentado con Bloch en relación con sus perspectivas, su “linaje” y su producción místico-filosófica: Walter Benjamin¹.

¹ En cuanto a las diferencias entre ambos, además de las cuestiones formales que diferencian la obra de ambos, respectivamente (la fragmentariedad y el aforismo en Benjamin, a excepción de *Origen del drama barroco alemán* y *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*), y la aspiración a una forma de ‘totalidad’ en Bloch, tanto en términos formales como sistemáticos, a la cual Zudeick se refiere como su atracción por los grandes planes de un sistema, es posible distinguir a uno y otro esencialmente por su relación y representación de la esperanza, cuestión fundamental y que signa la obra de estos autores. Un ejemplo de esta contraposición lo encontramos en la interpretación de cada uno con respecto a la representación alegórica de la esperanza de Andrea Pisano en la puerta del Baptisterio de Florencia. Para Benjamin: “está sentada, desamparada, levanta los brazos hacia un fruto que le resulta inalcanzable. Nada es más verdadero”. En cambio, para Bloch: “Está sentada, esperando, por más que es alada, y a pesar de las alas, como Tántalo, levanta los brazos, hacia un fruto inalcanzable”. Mientras que para Benjamin lo verdadero es el gesto de frustración de la esperanza (su resignación o lo que los críticos denominaron su melancolía de izquierda, el gesto del ángel de Klee que es arrastrado hacia las ruinas en el futuro, pero voltea su cabeza hacia el pasado), para Bloch, esta es una mera alegoría de la falsa esperanza, una figura en que la esperanza “se relaciona con lo que resulta falaz como algo malo que se diferencia de su verdad, su concepto de una esperanza fundada y mediada con lo que es realmente posible” (Zudeick, 1992: 120). Se trata de la visión utópica esencial blochiana.

Para develar este misterio, para iluminar esta sombra del comienzo, es necesario, por nuestra parte, también, abandonar la elusividad. Vamos a intentar, entonces, trabajar con los textos mencionados, tomando como punto de partida los pasajes de ambos autores sobre la novela de detectives (y de allí surgen los fragmentos que iniciaron esta exposición), teniendo en cuenta su especificidad formal y metodológica, es decir, su propia identidad, en conexión con otras cuestiones que, en términos más amplios, recurren en los dos, de igual modo, porque esta forma de observación microscópica, de búsqueda o indagación de evidencia es también “el juego que la filosofía metodológica puede usar en su hogar pulcramente ordenado” (Bloch: 1988, 246). En principio, entonces, se trata de revelar, de poner a la luz o de evidenciar, no la evidencia criminal del contenido, sino la identidad misma de la forma novelística como tal, a partir de sus propios orígenes, teniendo en cuenta su significado interno y su sentido social, tal como lo hicieron ambos filósofos, para, de esta manera, exponer también un método filosófico y una perspectiva de investigación común a ambos.

Desde la perspectiva blochiana, el comienzo, el origen de este misterio es la sospecha con respecto a algo, el crimen o qué sucedió, y sobre un *quién* escondido. Pero, al mismo tiempo, este algo y este *quién* escondido que componen el misterio o el secreto inicial, el peligro o la sombra original, convierten al lector en la figura protagónica, una forma del *alter ego* de aquel que da nombre a la forma genérica, es decir, el detective. En relación con aquél, Bloch se refiere al confort o la comodidad en que se disfruta esta forma menor, superficial y efímeramente, en el espacio privado del ocio, que se opone al ámbito del peligro, el contenido de la lectura. Benjamin, por su parte, focaliza en detalle (según su propio método filosófico-detectivesco) el contenido de esta puesta en abismo, el momento y el ámbito del peligro, señalando el origen de la forma misma dentro de la representación moderna, a partir de la obra de Poe y su influencia sobre el primer poeta de la gran ciudad, Baudelaire, en *El hombre de la multitud*, como la radiografía de una historia detectivesca en la que falta precisamente el crimen. En el cuento encontramos al perseguidor y al desconocido, que representa al *flâneur*, quien se oculta en la multitud. Él “representa el arquetipo y el género del profundo crimen. Se niega a estar sólo” y, sin embargo, es un asocial (Benjamin, 1998a: 63-64). Esta figura gris que manifiesta el peligro, pero permanece ambigua en la mera sospecha, en la mirada del observador (nuestro lector en abismo, el detective de turno), protegida en el exterior por la fisonomía igualmente gris de la multitud y de la calle misma que conforman el paisaje moderno, es la contraparte de aquel lector ocioso que Bloch nos presenta sentado en el interior, personalmente seguro y pacíficamente inmerso en estas cosas peligrosas y superficiales, y que Benjamin define igualmente: “El hombre privado, realista en la oficina, exige del interior

que le mantenga sus ilusiones [...] Para el hombre privado, el interior representa el universo. Reúne en él la lejanía y el pasado. Su salón es una platea en el teatro del mundo [...] El interior no sólo es el universo del mundo privado sino también su estuche. Habitar es dejar huellas” (Benjamin, 1998a: 182-183) y es precisamente en el espacio de la novela detectivesca donde se persiguen esas huellas. Este interior burgués, el estuche (o féretro)² es, a su vez, entonces, otra puesta en abismo del contenido de la novela policíaca (tal como en “Continuidad de los parques”, de Cortázar): “El interior burgués de los años sesenta a noventa [...] no puede cobijar adecuadamente más que un cadáver. ‘En este sofá, la tía sólo puede ser asesinada’. La inánime exuberancia del mobiliario no se vuelve realmente cómoda sino en presencia de un cadáver” (Benjamin, 1987: 20). Este es un rasgo característico de la casa burguesa, “que tiembla al pensar en su anónimo asesino como una anciana lasciva que sueña con su galán”, y que refleja un aspecto de lo que Benjamin denomina el pandemónium burgués y, por esto, “[l]os criminales de las primeras novelas detectivescas no son ni aristócratas ni apaches sino burgueses, gentes privadas” (Benjamin, 1998a: 187).

Nuestra primera representación del *quién* en *El hombre de la multitud*, la figura que también representa, a su vez, al incipiente lector masivo de esta forma, también es característica de una época en la que la permutabilidad de las personas, como consecuencia de la alienación, ha despojado a éstas de sus propios rostros, es decir, de su identidad personal. En tal sentido, el proceso de desenmascaramiento (y no sólo del criminal, en el extraordinario escenario de la novela de detectives, sino en la cotidianidad) se vuelve paradójicamente más necesario y más ambiguo, en la medida en que todos los papeles sociales dentro del mundo crecientemente alienado de las máscaras se manifiestan como intercambiables y sustituyen la identidad personal del hombre. Por otro lado, esta ambigüedad del criminal, que se presenta, elusivamente, como la sola sospecha del observador en el texto de Poe, nos coloca sobre la pista de aquello que, sin embargo, origina la novela de detectives como tal y que permanece innombrado: el crimen. El crimen, como contenido *ante rem*, como a priori, es el verdadero origen de la forma, su fundamentación.

El cuestionamiento sobre el crimen como tal retoma, también, el interrogante blochiano acerca de qué es lo justo (o qué es lo que puede considerarse socialmente justo en diversos contextos históri-

² Según Benjamin, el desarrollo de esta forma del interior burgués es paralelo al desarrollo de la multitud en la gran ciudad: “Desde Luis Felipe encontramos en la burguesía el empeño por resarcirse de la pérdida del rastro de la vida privada en la gran ciudad. Lo intenta dentro de sus cuatro paredes [...] Incansable le toma las huellas a toda una serie de objetos [...] Al estilo del final del segundo Imperio la casa se le convierte en una especie de estuche” (Benjamin, 1998a: 61). Así, el interior se convierte en el refugio secular del burgués, frente a la peligrosidad del exterior.

cos). Recién a finales del siglo XVIII se hacen necesarias la evidencia o las pruebas que racionalizan o civilizan el proceso de enjuiciamiento, y así: “la investigación criminal surge junto con el detective en primer plano” (Bloch: 1988, 246). Estas formas paralelas salen a la luz, precisamente, en el siglo de la Ilustración. La evidencia, como forma de lo visual y de la luz, es la contraparte de esa forma de oscuridad que representa el crimen mismo, y el placer de la lectura ociosa se emparenta con la vieja curiosidad³ sobre el crimen y el criminal, el *qué* y el *quién*, representado, por ejemplo, en los retratos de los grandes criminales (como en las galerías familiares de la casa Usher, en la versión *Kolportage* de Roger Corman sobre el texto de Poe). Asimismo, la forma detectivesca se diferencia tanto de los dramas barrocos en la tradición de Séneca, como de la denominada novela gótica, y, finalmente, de la tradición romántica francesa en cuanto a su persecución de la evidencia y su significación, dentro del género. De esta forma, Bloch construye, muy sucintamente, una tradición literaria que aúna nombres como los de Hoffmann, Poe, [Katherine] Green, Conan Doyle, Wallace, Chesterton, Christie, etc. y sus figuras detectivescas (Dupin, Holmes, el padre Brown, Poirot. Y el origen oscuro de la forma misma se asocia a la búsqueda y resplandor del descubrimiento identitario de Edipo, en la tragedia clásica de Sófocles, que brilla como las iniciales del asesino (Bloch, 1988: 249).

Tomemos ahora un ejemplo que puede considerarse perteneciente al género detectivesco, pero que se encuentra fuera de los márgenes de la novela (y ciertamente en los límites de aquel género). El asesino interpretado por Peter Lorre, perseguido por policías ineptos, y por justos criminales en *M. el asesino*, el film de Lang de 1931, es una representación un tanto acotada de la figura anónima del criminal en la multitud berlinesa (multitud o masa que cumple con los rasgos de violencia que la caracterizan, según Benjamin y, también, según Elias Canetti). La marca del asesino [Mörder], como la inicial identitaria edípica, se estampa en la espalda del culpable, y se convierte en la evidencia expresamente visible de su identidad como tal. Una de las paradojas del film de Lang es que precisamente un ciego descubre al asesino, literalmente perseguido y cercado por los inusuales detectives y la cámara. Sin embargo, esta paradoja se vuelve legible en la clave del texto original del género, según Bloch: el *Edipo rey*, donde la figura de Tiresias, el ciego, recurre en este ciego organillero de Lang. Durante la película y en el juicio de los criminales al criminal, se exponen los cuestionamientos sobre la moralidad ‘cualitativamente diversa’ de los actos del asesino frente a los delitos del crimen organizado, que, casi

³ De aquí otra de las formas metodológicas común a ambos autores, además de la búsqueda en el detalle, esta es la indagación o las formas del retorno de lo arcaico, es decir, las huellas del pasado en el presente. En las ruinas o en los cadáveres que focalizados en su lectura sobre el *Origen del drama barroco alemán* (Benjamin: 1990) y en la obra de los pasajes (Buck-Morss, Susan, 1995), reaparecen estas mismas huellas de la historia del hombre.

como una forma institucional, pertenece al sistema capitalista, es decir, hace su negocio (como diría el Macheath de la *Ópera de dos centavos* de Bertolt Brecht, otro amante del policial⁴), o busca su propia ganancia dentro de dicho sistema (y... ladrón que roba a ladrón...). Dicha organización criminal resulta incluso mucho más eficaz en su accionar que la organización policíaca, cuando logra atrapar al criminal y lo enjuicia. Sin embargo, en el texto fílmico, permanece la ambigüedad en relación con la responsabilidad de los actos del asesino y se retoma la pregunta acerca de qué es lo justo, una pregunta igualmente explorada por Bloch, como mencionamos. El texto fílmico de Lang manifiesta el enfrentamiento entre el criminal que “elige” su destino, ejerciendo su libre albedrío (y aquí Lang parece olvidar que las opciones son ciertamente acotadas para estos marginales), frente a la determinación, la sujeción psicológica del asesino, a sus impulsos. La compulsión interna del asesino pedófilo interpretado por Lorre es comparable al destino prefijado del primer asesino-detective trágico de la historia de la literatura: Edipo, al menos, en cuanto a su determinación unívoca e inevitable.

Como ya dijimos, Bloch se ocupa del problema del derecho, la criminalidad y el castigo, en conexión con la forma trágica, en otro de sus textos –*Derecho natural y dignidad humana*–; pero, específicamente aquí, la característica principal de la historia de detectives, la oscuridad en el comienzo o en el origen, se relaciona con la historia de la literatura, y con la figura del destino trágico por excelencia, Edipo. Sin embargo, en las líneas de esta misma tradición: “Prometeo es y seguirá siendo el héroe fundamental y es también un rebelde. El tesón de Prometeo, también en su padecimiento, labora asimismo en Edipo y Agamenón” (Bloch, 1980, 256), y, más ampliamente, en las figuras luciferinas y en Fausto. Según Bloch, el tema de Edipo es el tema del detective *per se*, sólo que, aquí, el juez y el perpetrador son uno y el mismo (y podemos agregar, el detective también)⁵. Bloch amplía esta tradición del proceso de descubrimiento a los orígenes bíblicos, al pecado original (pero también, a la caída angélica, luciferina, precisamente el tema *ab ovo* o *Urgrund*), a fin de mostrar la recurrencia de la sospecha de un secreto maldito que debe ser conducido a la luz, en la historia antes de la historia. Pero, a su vez, esta

⁴ Benjamin analiza la obra de Brecht destacando la conjunción entre orden jurídico burgués y delito. La figura de Macheath es representada (según su propio discurso) como la figura del negociante y del buen ciudadano, que defiende las formas del status quo (“que los ricos sean buenos ricos y los pobres buenos pobres”, porque “la dirección del estado es una tarea moral” (citado por Benjamin, 1998b: 110).

⁵ Aunque, ciertamente, en su texto *El ateísmo en el cristianismo*, Bloch presenta la contraposición entre “¿El Prometeo paciente o el Prometeo hebreo?” Con la supresión de Yahvé tampoco se elimina la pregunta de Job, en donde, bajo la figura del Prometeo hebreo, podemos recuperar una tradición alternativa de rebeldía más explícita, tal como en el *Edipo en Colona*, que aúna al Job y al Moisés bíblicos junto con el Fausto árabe, y Satanás, frente a las figuras trágicas que se manifiestan como rebeldes o creadoras de su propio destino, pero acaban representando la aceptación de la *Ananké* o necesidad en la tragedia clásica. Sin embargo, bajo ambas formas, encontramos la recurrencia de la condena y la definición del destino humano, frente a la que el héroe reacciona con resignación o rebeldía.

historia antes de la historia es el origen⁶ oscuro de la historia humana, la caída junto con la condena irredentas o “el incógnito que explica por qué todo viene a existir, por qué existe el mundo” (Bloch, 1988: 260). Se trata, por tanto, del plan de un sistema de mesianismo teórico, que Adorno postula como común a nuestros autores (Adorno, 2001: 80-81). Esta tradición de figuras rebeldes, de las que ambos autores dieron cuenta, manifiesta su continuidad: Lucifer o Satán, Prometeo, Edipo, Fausto, como figuras que representan también la heterodoxia, la revolución o la creatividad frente al *statu quo*. Así, con respecto al Lucifer baudelairiano: “Satán se manifiesta en su corona de rayos luciferinos: como guardián del saber profundo, como instructor de las destrezas prometeicas, como patrón de los empedernidos y de los inexorables” (Benjamin, 1998a: 34); como patrón de los conspiradores (de ahí su asociación con Blanqui) y de los desheredados (Caín-Baudelaire), y paradójicamente, de los buscadores de la verdad. De tal manera, esta tradición “criminal” encuentra por eso precisamente en Edipo, la figura del desheredado (y el condenado) por antonomasia, a su perpetrador y detective⁷, simultáneamente.

Podemos encontrar otra conexión entre los dos autores a partir de las tres características propias del género que Bloch enumera. En primer término, el suspenso, en conexión con la sospecha o suposición, que conduce, luego, al desenmascaramiento y el descubrimiento, colocando un énfasis especial en lo que es remoto, y que constituye generalmente la fuente más importante de información. Lo remoto aquí es señalado como el *ante rem*, el *a priori*, o el factor no narrado. El proceso de su reconstrucción es el hilo conductor de la novela. Los más pequeños detalles, los signos puramente incidentales se transforman, ante la mirada del observador, en la fuente de la información más definitiva, en evidencia. Finalmente, este acto de descubrimiento guía hacia los acontecimientos del estado anterior a la narración (o no narrado), es decir, hacia el origen sombrío. Pero, como ya vimos, este origen sombrío no deja de ser una pregunta sobre la identidad. Y esta pregunta termina allí donde comienza, a contraluz. Así, finalmente, el proceso por el que se expone a la luz el crimen ocurrido es el tema exclusivo de la

⁶ La categoría de origen es especialmente fructífera en el texto de Bloch que nos ocupa, pero también es específicamente focalizada por Benjamin, en su tesis de habilitación, el *Origen del drama barroco alemán*, texto que, como mencionamos más adelante, Benjamin produce al mismo tiempo que *Calle de dirección única*, y, en parte, al menos, en compañía de Bloch.

⁷ Esta superposición entre criminal y detective, perseguidor y perseguido, fue explotada ampliamente en otros textos (filmicos y literarios) de género, como en la película de Alan Parker, *Corazón satánico*, donde la figura del detective y el criminal se superponen, y todo el desarrollo corresponde al proceso de elucidación de esta verdad; o en David Lynch, específicamente, en *Twin Peaks*, donde el detective deviene en criminal, en la ambigüedad final. Nuevamente, esta superposición ambigua recurre en algunos textos de ficción científica menos delimitables genéricamente, en Phillip Dick, en *El enigma de Palmer Eldridge* y en William Burroughs (en *Expreso nova*, *La máquina blanda* y *El ticket que explotó*; o en Stanislaw Lem, en *La fiebre del heno* o en *La investigación*, textos en donde la ambigüedad genérica se transmite al contenido, en la medida en resulta imposible delimitar claramente el ‘crimen mismo’, con lo cual, termina existiendo sólo en la mente de detective-perpetrador.

novela de detectives. La acción o el hecho oscuro es impresentable excepto a través de un proceso de reconstrucción, a partir de la investigación y la evidencia. En el caso de Edipo, el delito es doblemente irrepresentable por la magnitud misma del crimen, el parricidio e incesto (por lo que podríamos preguntarnos si la diferencia cualitativa entre las formas de criminalidad que establece Lang tiene continuidad en aquella). El proceso de investigación ligado a la sospecha puede compararse con el proceso intelectual de búsqueda filosófica en ambos autores, tal como Zudeick señala. La perspectiva micrológica del detective (y del filósofo) se asocia, en los dos, con la figura del *outsider*, del bohemio o del *flâneur* (y, ciertamente, Bloch recurre aquí al texto benjaminiano), quien aparece representado de manera no profesional y actúa en virtud de su don para percibir lo causal en lo incidental. El detective es el buscador de huellas con visión para lo extraño, para lo disimulado, lo insignificante pero decisivo, que no encuadra con lo demás. Por esto, Bloch atribuye a Marx esta inclinación detectivesca radical, en la revelación de la verdadera historia secreta de Roma, por ejemplo, y más generalmente, en la interpretación económica de la historia. De esta forma, define también una tradición filosófico-detectivesca paralela a la tradición literario-detectivesca que resumimos arriba sucintamente, y paralela también a la tradición rebelde y místico-criminal, con la que pueden emparentarse ambos autores (especialmente en los textos benjaminianos sobre Baudelaire, en los fragmentos del *Obra sobre los Pasajes*, y en las “Tesis de filosofía de la historia”). El (o los) filósofos y el detective comparten esta meticulosidad focalizada en el detalle menor, en cuanto a sus propios métodos o enfoques filosóficos, pero también en relación con la aplicación a su objeto, la historia misma, que debe ser observada a partir de esos “detalles incidentales” que develan su verdadera dinámica secreta u oculta, su origen.

De la misma manera en que la pregunta sobre el crimen original es una pregunta sobre el origen y la identidad, para Edipo (en el enigma de la esfinge y en el sentido general de la tragedia), la revelación no atañe sólo al objeto, sino que constituye al mismo ‘investigador’ como tal, y, así, se convierte en una pregunta sobre su propia identidad. No sólo en cuanto a su producción filosófica sobre la historia (mística y humana), sino en cuanto a su propia historia personal, porque las huellas o rastros de la historia secreta son también las huellas mnemónicas que la constituyen. Por esto resulta significativo que durante la época de producción de *Dirección única* y de la tesis de habilitación (donde la categoría de origen fue particularmente focalizada), Benjamin compartiera su estancia en Italia con Bloch, mientras éste producía, a su vez, *Huellas*. En nuestra búsqueda entre ambos textos, en apuntes, aforismos, cuentos casi policiales, e impresiones autobiográficas, pero también, más ampliamente, en la obra de los dos autores, encontramos así, las huellas o rastros, los trazos del uno en la arquitectura urbanística

del otro. Porque “allí había alguien, ocurrió algo que tiene algún significado; allí ha quedado una huella de algo” (Bloch, citado por Zudeick, 1992: 116).

Bibliografía

- Adorno, Theodor, “Recuerdos (1965)”. En: *Sobre Walter Benjamin*. Trad. de Carlos Fortea. Madrid: Cátedra, 2001.
- Benjamin, Walter, *Dirección única*. Trad de J.J. del Solar y M. Allendesalazar. Madrid: Alfaguara, 1987.
- , *El origen del drama barroco alemán*. Trad. de J. Muñoz Millanes. Madrid: Taurus, 1990.
- “La revelación sobre el conejo de pascuas o breve teoría sobre los escondites”. En: *Cuadros de un pensamiento*. Trad. de Susana Mayer. Buenos Aires: Imago Mundi, 1992.
- , *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Trad. de J. Aguirre. Madrid: Taurus, 1998 [1998a].
- , *Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III*. Trad. de J. Aguirre. Madrid: Taurus, 1998 [1998b].
- Bloch, Ernst, *Derecho natural y dignidad humana*. Trad. de Felipe González. Madrid: Aguilar, 1980.
- , *The Utopian Function of Art and Literature. Selected Essays*. Trad. de Jake Zipes. Massachussets: MIT, 1988.
- Bremer, Thomas, “Bloch Augenblick”. En: *Text und Kritik*, número dedicado a Ernst Bloch. Münch. En: Text + Kritik, 1985.
- Buck-Morss, Susan, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el Proyecto de los Pasajes*. Trad. de N. Rabotnikof. Madrid: Visor, 1995.
- Zudeick, Peter, *Ernst Bloch: vida y obra*. Trad. de Josep Monter. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim, 1992.

AN TONINO INFRANCA
UTOPIA E HISTORIA FRENTE A FRENTE:
LUKÁCS Y BLOCH (1915-1924)*

La historia de la relación espiritual entre estos dos pensadores atraviesa y encarna la historia de dos almas del marxismo occidental que, no sin cierta estilización, se podrían definir, una y otra, como “ortodoxa” y como “utópica”. Puntos de contacto no faltan entre estas dos vertientes del marxismo de occidente, como también numerosas son las intersecciones entre Lukács y Bloch. Pero los acercamientos, las semejanzas, las unidades no deben ocultar las diferencias, las cesuras, las resistencias entre ambos pensadores. Diferencias, cesuras, resistencias que en sucesivas oportunidades rayaron en la polémica personal y que no siempre permanecieron enmarcadas dentro del ámbito de los intereses filosóficos; y cuando ello ocurrió, el encuentro-enfrentamiento entre ambos ha generado un campo fecundo de teorizaciones y contrastaciones que no sólo enriquecieron el panorama de la filosofía del siglo XX, sino que también cumplieron una función de estímulo e impulso a la reflexión para decenas de intelectuales y artistas. El encuentro-enfrentamiento involucró incluso las esferas de los intereses personales de Lukács y Bloch, también porque sus raíces abrevan en la formación espiritual de los dos autores.

Ensayar un balance de la relación entre Lukács y Bloch significa partir de estas raíces para luego volver a transitar el arco entero de sus respectivas producciones intelectuales: una, la obra lukácsiana, multiforme y diversificada en tantas facetas; otra, la blochiana, igualmente variada y fecunda de relaciones y conexiones incluso con corrientes y filosofías no siempre conciliables con el marxismo de principios del Novecientos. Puesto que en el espacio de pocas páginas no puede desarrollarse una empresa de estas características, resulta oportuno detenerse sobre aquellos aspectos y nudos aporéticos que desvele el encuentro-enfrentamiento en sus trazos más peculiares, aspectos y nudos aporéticos que deben rastrearse, a mi juicio, en el período previo al abandono de Alemania por parte de ambos pensadores.

A lo largo del período tomado en consideración, el decenio 1915-1924, tanto Lukács como Bloch afrontan un decisivo viraje existencial, político, cultural y filosófico. Lukács, a través del

* Publicado originalmente en *La Fardelliana* – anno III, n. 2-3, Maggio-Dicembre 1984, pp. 197-216. Traducido del italiano por Gabriel Livov.

mismo Bloch, se aproxima a Hegel; la influencia de Bloch en este sentido no podría hallarse mejor atestiguada que por las palabras del último escrito autobiográfico de Lukács: “en efecto, Bloch me convenció con su ejemplo de que era posible filosofar a la manera tradicional. Hasta ese momento yo me hallaba inmerso en el neokantismo de mi tiempo y ahora encontraba en Bloch el fenómeno de que alguien filosofaba como si toda la filosofía actual no existiera, de que era posible filosofar a la manera de Aristóteles o de Hegel” (Lukács, 1983: 44). A partir de Hegel, luego, Lukács volvió a la lectura de Marx “a través de lentes simmelianas y hegelianas” (Lukács, 1958: 3). A continuación, acontecimientos como la guerra, la adhesión al marxismo y la Revolución de Octubre modificaron el curso de su vida. También para Bloch la guerra y la revolución rusa asumen la misma relevancia: si bien resulta problemático sostener que Bloch haya sido alguna vez un auténtico marxista, al menos ha sido un marxista de un tipo muy particular; el mismo Lukács, en su reseña de *Erbschaft dieser Zeit*, fechada en septiembre de 1935, lo considera como un socialista ligado a la ideología del anticapitalismo romántico¹. Fue principalmente la guerra mundial el momento en que para Bloch se abrió una profunda reflexión en relación con su matriz filosófica de origen –el pensamiento de Simmel y de Weber, maestros compartidos por Bloch y Lukács–, reflexión que desembocó en una abierta ruptura con ese ambiente, especialmente con Simmel. Para Lukács, por el contrario, la ruptura con la misma matriz filosófica se produjo como consecuencia de su adhesión al marxismo y a la revolución leninista y se dirigió particularmente hacia Weber, a pesar de que siguiera ligado a su ex-maestro en virtud de estrechas relaciones personales y de decisivas intervenciones, que hasta incluyen el hecho de haberle salvado la vida. De todos modos, la guerra mundial y la Revolución de Octubre producen un fuerte impacto sobre ambos, aun si Bloch sufre más emotivamente el golpe y reacciona a la situación con más ímpetu: una obra como *Espíritu de la utopía* es impensable sin la guerra mundial –especialmente la edición de 1918– como detonadora de sentimientos y estados de ánimo hasta entonces “refrenados”². La reflexión de Bloch se detiene más sobre las motivaciones propagandísticas de la guerra (voluntad de potencia de la Alemania guillermiana, desprecio del liberalismo y constitucionalismo ingleses, nacionalismo exacerbado), sobrevolando las motivaciones efectivas, por cierto no más nobles que aquéllas. En Lukács las reacciones son distintas y se encuentran ligadas mayormente a una reconsideración filosófica: más determinante resulta la adhesión al marxismo, y sobre todo a un cierto tipo de marxismo, en los primeros

¹ “La concepción restringida y errada de la economía política marxista es tanto más peligrosa para Bloch en la medida en que se hay en ella algo que se acerca mucho a la ideología del anticapitalismo romántico” (Lukács, 1976)

² Él mismo, en las primeras líneas de la obra, afirma: “Jamás un objetivo de guerra fue más oscuro que el de la Alemania Guillermiana; una sofocante coerción, proclamada por los mediocres, por los mediocres soportada; el triunfo de la imbecilidad, protegido por un gendarme aclamado por intelectuales incapaces hasta de construir una retórica” (1980: 4). Laura Boella (1979: 32) recuerda el entusiasmo que la revolución rusa suscitó en Bloch.

momentos vinculada a instancias de orden ético, luego cercana a aspectos mayormente especulativos. Pero en Lukács la adhesión al marxismo implica principalmente un repensar sus propios orígenes filosóficos y también el modo en que una perspectiva práctico-teórica, hasta ese momento ausente en obras anteriores, aparece finalmente anclada en la concepción leninista del partido. Por lo tanto, si bien frente a una similar reacción ante dos grandes acontecimientos históricos de su tiempo, Lukács y Bloch asumen connotaciones y motivaciones distintas, que marcan su futuro desarrollo intelectual e irremediabilmente quiebran la común *Geistessymbiose* que hasta entonces los había mancomunado.

La adhesión al marxismo por parte de Lukács implicó la asimilación y la puesta en obra de una perspectiva práctico-teórica sólo pre-sentida en las obras juveniles hasta la *Teoría de la novela*. En esta obra, la ausencia de este marco interpretativo se torna significativa, teniendo en cuenta que en ella está presente la denuncia de un estado de cosas percibido como insostenible: la fractura de la totalidad, leída en términos de totalidad clásica, griega. Lukács adscribe la fractura de la totalidad clásica griega al efecto disruptor de la religión cristiana, que disolvió la relación instaurada entre hombre y mundo, entre alma y realidad externa, por lo cual los tonos de esta crítica contienen ecos de Hegel³ y de Nietzsche⁴. Las mismas tonalidades pueden rastrearse en *Espíritu de la utopía*, en el parágrafo “Lineamientos fundamentales del querer artístico” (Bloch, 1980: 23-27). Pero es Lukács, en mayor medida y con anterioridad a Bloch, quien rehabilita la fractura hegeliana entre antigüedad griega y cristiandad y se esfuerza por buscar en torno a las formas artísticas la posibilidad de colmar el hiato.

Es la novela la forma artística en la que Lukács reconoce los caracteres de una aspiración a la totalidad: “La novela es la epopeya de una época para la cual no está ya sensiblemente dada la totalidad extensiva de la vida, una época para la cual la inmanencia del sentido a la vida se ha hecho problema pero que, sin embargo, conserva el espíritu que busca totalidad, el temple de totalidad” (Lukács, 1985 a: 323). Por lo tanto diría que la novela representa para Lukács lo que la música encarna a los ojos de Bloch. En esta fase de sus respectivos itinerarios teóricos, ambos interpretan las formas artísticas como *medium* de la filosofía de la historia, a la vez que como auténticas perspectivas utópicas para la recreación de la totalidad perdida. Pero entre las dos funciones reconocidas a la novela y a la música existe, a mi criterio, una primera diferencia sustancial.

³ Hay que recordar que se remonta precisamente a esos años, 1910, la publicación de los *Escritos teológicos juveniles* de Hegel al cuidado de Nohl, en el marco del ambiente filosófico diltheyano con el cual ambos pensadores tuvieron profundos contactos.

⁴ En su introducción a la edición italiana de la *Teoría de la novela*, Alberto Asor Rosa acentúa los influjos nietzscheanos, pero sin querer buscar polémicas fáciles, creo que el mayor influjo se debe al joven Hegel, por el hecho

Limitándome sólo al discurso lukácsiano, creo que la novela, en su intento de recrear, si bien espiritualmente, la totalidad clásica quebrada, denuncia ese anhelo, esa *Sehnsucht* de la totalidad que tiende hacia el origen. La antigüedad griega aparece ante Lukács como una *U-topia* en sentido literal, como la dimensión espiritual originaria, el principio especulativo, completamente extraviado, de todos los principios filosóficos. Éste es también el motivo por el cual esta obra no es sólo una obra de crítica literaria o de estética, sino también uno de los textos más especulativos del siglo XX.

La novela hereda de las formas literarias de la antigua Grecia, y principalmente de la epopeya, la relación con la vida, mientras que la tragedia sufre importantes mutaciones como consecuencia del cambiante vínculo entre esencia y vida (modificado precisamente por efecto de la fractura de la totalidad griega). Obviamente, Lukács advierte el hecho de que las formas históricas respectivamente implicadas en la epopeya griega y en la novela resultan disímiles. Sin embargo, la novela es entendida como el momento en que historia y filosofía de la historia pueden volver a confluir, en paralelo con el surgimiento y la desaparición de un género artístico como consecuencia de una mutación del espíritu. La concepción lukácsiana se halla evidentemente permeada de un hegelianismo que lo impulsa a examinar en la novela, en la nueva forma de espiritualidad, las viejas formas espirituales con el fin de poder reconocer el desarrollo de conjunto del espíritu. A la hora de releer las páginas de la *Teoría de la novela* dedicadas a hilvanar el desarrollo fenomenológico del arte literario a través de epopeya, tragedia, drama, lírica, poesía y novela, no puede no reconocerse la intención de reapropiarse en términos estéticos de la *Fenomenología del Espíritu* hegeliana. Se trata de un esquema de fenomenologización de la conciencia y del espíritu al que Lukács se sintió frecuentemente inclinado y que reaparecería también en *Historia y conciencia de clase*. Por el contrario, si bien presente en *Espíritu de la utopía*, este módulo argumentativo no asume en Bloch la centralidad que conoce en las obras lukácsianas, que parecen girar alrededor de este tema; más aun, Bloch recusa toda progresión fenomenológica de las formas artísticas. En *Espíritu de la utopía* se expresa así sobre este problema, en velada polémica con Lukács: “Es claro que, incluso en lo que concierne a los artistas más importantes, no hay nada que los envilezca más que insertarlos o colocarlos en cualquier serie de desarrollo específico, en la historia de las fórmulas técnicas, como simples términos de mediación y sostén” (Bloch, 1980: 50).

La novela, además de refundar la totalidad oculta de la vida, orbita en torno a los sucesos biográficos de un individuo y de su relación con la vida (Lukács, 1985 a: 344). Emerge así una temática por demás profunda que, junto al tópico de la totalidad, crea una densa red de relaciones

de que no se advierte en Lukács una contraposición en el interior de la antigüedad griega tan neta como en Nietzsche,

con los núcleos argumentativos blochianos y configura buena parte de la producción lukácsiana: la enajenación y su superación. “El individuo épico, el héroe de la novela, nace de aquella extrañeza respecto del mundo externo” (1985 a: 333). La acepción lukácsiana de vida o mundo externo es totalizante, comprende tanto la naturaleza como la sociedad, entendida esta última como segunda naturaleza. Una y otra, esto es, en general el mundo circundante, resultan para el hombre una prisión. Aun pudiendo dominar la naturaleza con las leyes racionales que él mismo ha creado, y aun pudiendo crear todo organismo social, es arrastrado por ambas instancias y sometido a sus reglas. En relación con el mundo externo, el sujeto deviene estado de ánimo y “el alma de un tal mundo no busca conocer leyes, pues el alma misma es ley para el hombre” (1985 a: 332). Emerge entonces el único sujeto-objeto idéntico que Lukács puede rastrear: el sujeto ético que “sólo escapa a la necesidad de sucumbir a la ley y al estado de ánimo [...] cuando derecho y costumbre se identifican con moralidad” (1985 a: 332). Lukács se halla encerrado entre exterioridad respecto del mundo externo e interioridad problemática vivida. El individuo busca la superación del mundo contingente en su cerrarse sobre sí, en su efectividad existencial, en una suerte de *Erlebnis* que lo rescate de la enajenación, pero a condición de que se halle guiado por una renovada dimensión ética. Es así que el problema de una definición ética del sujeto adquiere relevancia central en el período lukácsiano de los años juveniles hasta las últimas producciones de la vejez, mientras que en Bloch permanecería como un motivo más esfumado.

En la novela se reserva una posición central para la ética, en cuanto la tensión hacia el principio asume un carácter ético: el retorno a la dimensión originaria de la totalidad pasa, según Lukács, a través de una reevaluación ética del héroe de la novela. De este modo la novela adquiere procesualidad, devenir. Lukács interpreta hegelianamente este devenir de la novela como equilibrio formal e inestable entre ser y devenir. Existen elementos que nos permiten notar que Lukács se halla ya en posesión de ciertas problemáticas que se desarrollarían en momentos posteriores de su pensamiento, aun asumiendo mayor o menor relevancia. Del mismo modo, ya en la *Teoría de la novela*, en el momento de mayor plenitud de la *Geistessymbiose* con Bloch, se evidencian diferencias que pueden preanunciar una ruptura entre ambos, o al menos una divergencia de intereses tal que implicaría con el tiempo un recíproco distanciamiento.

Es éste el momento en que para Lukács la dimensión ética en cuanto devenir del sujeto coincide con una lucha contra la convencionalidad del mundo burgués, la extrañación del sujeto, la cristalización del individuo en direcciones del todo enajenadas por efecto del conformismo y de la convención. La ética es reapropiación de la sustancia, rastreo de la esencia, pero dialécticamente

entre pre-socratismo y post-socratismo.

esta reapropiación debe partir del reconocimiento de la necesidad de la extrañación para lograr su superación. La concepción ética lukácsiana, entonces, no es *tout court* de estampa kantiana, sino que antes evoca, como he ya recordado, la lección de la *Fenomenología del Espíritu*. Si bien es verdad que la centralidad de la categoría ética hace pensar a una temprana estación juvenil kantiana de Lukács, por lo demás reconocida por parte de él mismo, la procesualidad de esta ética y su rol superador de la extrañación burguesa, aun si expresada en términos de anticapitalismo romántico, permiten relegar el influjo kantiano a la forma de una simple acotación secundaria. En Bloch, por el contrario, la matriz kantiana, al menos en *Espíritu de la utopía*, aparece de manera más incisiva, advertida como acabamiento del discurso marxiano, pero aun más del hegeliano. Para Bloch, Hegel es capaz de ver más lejos por el hecho de estar parado sobre las espaldas de un gigante como Kant; y “sin embargo –y aquí Kant se hace con la victoria final– los conceptos, las formas y los ordenamientos en esferas, aun conectados con un mundo anticipado e invertido en la mística de su movimiento, no son, como en Hegel, la realidad última, sino simples reglas y planes, sobre los cuales se eleva como un único reparo lo íntimo en toda la intensidad de su comprenderse-a-sí-mismo-en-la-existencia” (Bloch, 1980: 213-214).

La procesualidad de la ética lukácsiana de este período trasluce un carácter distinto de la utopización de la totalidad. Ya dije que la Utopía de Lukács es la totalidad griega. Pero en cuanto griega, en rigor, no es U-topía, sino que su *topos* se halla por detrás, en el pasado, en la historia, en el sujeto. Lukács rastrea la dimensión originaria en el héroe de la novela que, a la manera griega, da respuestas sin plantear problemas en su relación con la realidad externa. Lukács no propone utopías futuras ni, como Bloch, predica un Reino a realizar en la tierra, “todavía-no” realizado, sino que denuncia una fractura y toda la *Sehnsucht* de la dimensión originaria evidenciable en el héroe de la novela moderna.

Sobre un punto Lukács y Bloch se acercan y, en verdad, la causa de esta convergencia reside en el ambiente filosófico común del que ambos provienen. Tanto Lukács como Bloch expresan un profundo interés por la obra de Dostoievski y por ciertas figuraciones dostoievskianas que se adaptan armoniosamente a sus formas de pensar la utopía y la perspectiva hacia el futuro. Lukács identifica en la obra de Dostoievski lo que entiende por nuevo mundo y se expresa así: “En las obras de Dostoievski se dibuja finalmente este nuevo mundo, lejos de toda lucha contra lo existente, como realidad simplemente contemplada” (1985 a: 419). Para Lukács, la fractura con la realidad enajenada y enajenante de su tiempo debe ser superada dialécticamente, y un primer momento para dar curso a una tal superación-continuación es explorado en la comunidad rusa, en la vida del

comunismo primitivo que Dostoievski describe en su obra⁵. Comienza a delinearse un mundo nuevo, pero falta aún una definición y una perspectiva precisa de lo nuevo a realizar, ya sea a nivel político como social; es decir que falta una verdadera utopía como forma disruptora, como tensión hacia la superación definitiva de la realidad capitalista. Pero son tantos los indicios de un impulso de renovación, de una sensibilidad crítica dirigida a lo existente, que sólo muy problemáticamente se puede estar de acuerdo con quien la define como una obra fracasada. Antes bien, el juicio del Lukács de la madurez puede parecer más objetivo: los límites están, pero las expectativas son potentes y hablan de un pensamiento ya maduro.

También Bloch se halla ligado a Dostoievski, quizás más que Lukács, y en el misticismo de Dostoievski Bloch busca y encuentra los mismos motivos en los que Lukács había indagado. Pero emergen importantes diferencias de interpretación también sobre este campo. En su ensayo dedicado a ambos pensadores, así las resume Ràdnoti: “En Lukács Dostoievski trasciende la forma de la novela, en Bloch los límites del arte” (Ràdnoti, 1978: 307). Pero en Lukács sobresale con mayor relevancia la interpretación ética de Dostoievski, mientras que en Bloch se da la tendencia a permanecer dentro de los confines de la dimensión estética, si bien en un sentido por demás amplio. Por otra parte, *Espíritu de la utopía* presenta en su conjunto esta particularidad, e incluso la perspectiva política, que nace y emerge bastante más claramente en el libro de Lukács que en el de Bloch (pero éste se halla escrito durante y poco antes de la revolución rusa, mientras que la *Teoría de la novela* fue publicada en 1916 bajo forma de artículo y luego sólo en 1920 como libro), se encuentra henchida de esteticidad.

El libro de Bloch contiene una diferencia de fondo respecto de la perspectiva de Lukács. Si se lo considera en las dos versiones de 1918 y de 1923, evidencia el esfuerzo espiritual de un pensador que permanece deslumbrado frente a la gran renovación de la revolución, pero que al mismo tiempo no logra, a la luz del nuevo evento, hacer las cuentas con su propia cultura de origen –como así lo hizo Lukács, y de modo radical–. Las críticas de Lukács a Bloch en los años treinta estarían dirigidas siempre a esta ambigüedad de fondo de la que Bloch es portador: un sincero impulso revolucionario frenado por la incapacidad de liberarse de todas las herencias de un pensamiento sustancialmente pequeño-burgués⁶.

⁵ F. Feher recuerda de este modo el rol de Dostoievski en la perspectiva política de Lukács: “El anticapitalista romántico, que en sus fragmentos de una jamás completada obra sobre Dostoievski en el momento del surgimiento de la Internacional elaboró una mitología en la cual la idea rusa y la comunidad rusa proporcionaban una respuesta casi mística a las antinomias del mundo capitalista, creyó haber encontrado una solución concreta luego de la revolución húngara de 1919” (1979: 115).

⁶ “El combate desde hace años contra el desarrollo filosófico reaccionario de Alemania, pero lo combate a partir de premisas filosóficas que tienen muchísimo en común con las corrientes contra las cuales se dirige” (Lukács, 1976: 236).

Sin sombra de duda, *Espíritu de la utopía* fue, de todas maneras, un libro importante para el marxismo y, en general, para todo el pensamiento revolucionario utopista. No creo que sea fácilmente localizable un esfuerzo tal de reflexión en otros pensadores utopistas. Como en Lukács, también en Bloch la denuncia del extrañamiento, de la convencionalidad y de la ambigüedad del mundo burgués son el punto de partida para su superación, pero respecto al pasado, a la antigüedad griega, no hay sino una mirada fugaz: *el pensamiento de Bloch es el pensamiento de lo todavía-no-sucedido*. No se encuentra el esfuerzo de rastrear un punto de confluencia o identidad entre historia y filosofía de la historia; el inicio es rápido, tumultuoso, un verdadero “pistoletazo”. La denuncia de la enajenación asume fuertes tonos –probablemente ya influenciados por *Historia y conciencia de clase*, al menos en lo que concierne a la edición de 1923– y no faltan referencias a la disolución de la totalidad del objeto y de la parcialización de la producción y, en consecuencia, del productor. Bloch, sin embargo, no es capaz de distinguir entre técnica y uso de la técnica; su condena involucra la creciente tecnificación de la producción, unida a la mecanización. Para escapar de una situación enajenante de tal clase no rechaza el uso capitalista de la técnica, de las máquinas, sino que persigue la imagen utopista y confusa de “una técnica humanística inventada en función de objetivos distintos y exclusivamente funcionales, en la cual no habría ningún descuido de la producción mecánica de las mercancías que sustituyen las viejas manufacturas artesanales” (Bloch, 1980: 17). Su crítica de lo existente se halla demasiado ligada a un anticapitalismo romántico que lo conduce a mirar hacia un pasado en el cual se alojan las felices imágenes de un trabajo artesanal y del arte clásico aplicado, más que a un futuro en dirección al cual la propuesta se torne clara y real. Sin embargo, es verdad que la lección de Bloch es al menos fecunda en enseñanzas, aun más allá de lo que Lukács supo aprehender⁷.

Ya sea como momento crítico de lo existente o como componente del anuncio de un mundo nuevo, Bloch halla en el pensamiento de Marx una teoría que ha sabido restaurar las valencias liberadoras del comunismo primitivo y ha recuperado para el pensamiento socialista todo el hálito de las comunidades primitivas cristianas. Puede por cierto discutirse el carácter ortodoxo de un Marx que “quiere actuar y cambiar el mundo mediante la voluntad, y por ello no se limita a esperar el cumplimiento de ciertas condiciones, sino que enseña a hacerlas emerger, plantea la lucha de clases, analiza la economía teniendo en cuenta elementos variables, aptos para una intervención activa” (Bloch, 1980: 279). En todo caso, esta lectura en clave “voluntarista” abrió nuevos caminos

⁷ Incluso un discípulo de Lukács como Sandor Ràdnoti reconoce que: “Bloch no tiene nada que ver con los revisionistas del marxismo. Lukács mismo demuestra incompreensión por el problema que interesa a Bloch cuando en el gran ensayo de *Historia y conciencia de clase* lo acusa en ese sentido. A diferencia de quienes en defensa de lo existente degradan a Marx al rango de un especialista, a enunciador de verdades parciales, todo pensamiento, todo movimiento de Bloch se halla dirigido precisamente contra lo existente” (1978: 302).

al marxismo, haciéndolo interactuar con el pensamiento utópico y la teología (Mancini, 1979: 107-108); permitió, a su vez, la inclusión en el marxismo de quienes de otra manera no habrían podido encontrar allí espacio.

El proletariado y la revolución constituyen respectivamente el sujeto y el momento en que el encuentro con el sí mismo resulta finalmente posible. El Todavía-no se realiza. El mundo nuevo nace y sobreviene el trastrocamiento de la historia. La historia misma llega a su fin. Y precisamente el fin, la muerte, coincide con la característica central del pensamiento de Bloch de esos años: sus continuas referencias a la muerte y al Apocalipsis revelan una profundidad de pensamiento que no se dirige hacia el reencuentro en el presente de momentos que puedan prefigurar una nueva totalidad, sino que mira hacia delante sólo con los ojos de la esperanza, que invoca lo todavía-no-sucedido –el saber de lo todavía-no-consciente– que gira alrededor de las tinieblas del instante vivido para ganar una distancia del objeto tal que permita una perfecta puesta en foco, una visión óptima. Por lo tanto, ya no dimensión originaria a reconquistar, sino fin del reino a esperar, a “anhelar”. La tensión se proyecta hacia el futuro, pero no se trata de un futuro fruto de progreso, producto de la historia, sino una U-Topía, un “no lugar”, una esperanza similar por fuerza y potencia de pensamiento a las de las primeras comunidades cristianas, constantemente en el centro del interés de Bloch, pero sin embargo siempre una esperanza.

Por el lado del discurso lukácsiano, a su vez, no se percibe todavía la definición de un nuevo sujeto que recree esa totalidad volviéndola a plasmar o que abra las puertas a la *Selbstbegegnung*, el encuentro consigo mismo, por usar un término típicamente blochiano. Coincide con un anhelo íntimo de Lukács lo que Bloch propone cuando afirma: “Así buscamos al artista que nos haga acercarnos y encontrarnos a nosotros mismos” (1980: 40). Pero quizás una mayor sensibilidad respecto de la mutada situación histórica permite a Bloch no identificar la perspectiva de renovación sólo con un artista o con el arte. Entonces, en este punto, Bloch puede parecer más adelantado en cuanto a la definición de una alternativa al capitalismo deshumanizante respecto al Lukács premarxista de la *Teoría de la novela*. La *Selbstbegegnung* representa para Bloch la recuperación de una dimensión originaria, auténtica, perdida en el marco del mundo tecnificado del capitalismo moderno; lo que para Lukács era la totalidad perdida, la dimensión originaria. El aliento blochiano se expresa casi como un grito de condena, una suerte de consigna existencial: “Ni siquiera nos es concedido el ser auténticos” (1980: 187). Frente a una realidad externa que aparece cada vez más extraña, que embiste contra las tendencias dirigidas a lo nuevo, también Bloch mira hacia Oriente. Allí no sólo se encuentra la revolución, sino el hombre ruso tal como es descrito por Dostoievski, que representa el prototipo ideal de la espiritualidad cristiana. Precisamente desde Oriente proviene

el cristianismo, y Bloch ve allí una especie de destino mítico del hombre de Occidente, obligado a volverse hacia el Este para ver el surgir de un nuevo día, el sol de la esperanza.

La religión y la revolución en el pensamiento de Bloch se presentan entretreídas en una trama muy estrecha, indisoluble, generadora de una Utopía *sui generis*, que no sólo representa la originalidad de su pensamiento, sino que en su concepción política y filosófica es también el pasaje a través del cual reconstruir toda una filosofía de la historia. Una filosofía de la historia permeada de elementos que a primera vista pueden parecer excesivamente aleatorios, fundadores de un pensamiento multiforme, magmático, enigmático, pero que leídos en profundidad y recondicionados hacia su terreno de origen —el cristianismo primitivo y la mística alemana— encuentran una profunda coherencia. Existe una particular atención a la historia, que se define, de modo más claro que en el Lukács de la *Teoría de la novela*, como categoría de la realidad, si bien interpretada en términos en exceso voluntaristas, tal como he mostrado en el caso de la lectura blochiana de Marx: “Pero el querer pasado y la experiencia pasada no cesan de subsistir y de generar efectos a pesar de que no sean ya conscientes en el presente” (1980: 187). La filosofía utópica es la recuperación de este querer pasado y su relanzamiento hacia una futura realización de lo todavía-no-consciente. “La esperanza se enciende y cuando la luz se hace más viva nace el estupor” (1980: 221). El estupor es el momento en que podemos bajar a nuestra intimidad y manifestar nuestro sentido más profundo, recuperándola en una dimensión supra-subjetiva: el nosotros mismos. El instante vivido es el momento de la trascendencia del nosotros hacia un Dios supra-divino, que entreabre el “Reino” de nuestra próxima profundidad. El giro se completa, la perspectiva está delineada, el “Reino” ha sido anunciado: la interioridad del Nosotros se halla próxima a revelarse al mundo externo.

La figura de Jesús desarrolla una función fundamental en la figuración de este “Reino” por venir, él ha muerto incompreso por los hombres y por Dios. El evangelio de Cristo anuncia el mundo nuevo; su final difiere del desenlace del héroe trágico que Lukács delinea en la *Metafísica de la tragedia* y al que Bloch dirige una esmerada crítica (1980: 225).

Esta concepción mística y utópica del nuevo mundo no puede no evidenciar la lejanía de Bloch respecto de las argumentaciones de los socialistas de su tiempo; es obviamente la diversa atención prestada al universal y al absoluto la que acrecienta la distancia entre él y ellos, si bien el mismo Bloch no se considera incapaz de delinear un verdadero fin y un verdadero universal (1980: 286): el que debería dar cuerpo, en definitiva, a la necesidad de un Apocalipsis regenerador de los hombres y fundador del nuevo “Reino”.

Los tonos apocalípticos y mesiánicos expresados en *Espíritu de la utopía* encuentran gran eco y espacio en *Thomas Müntzer, teólogo de la revolución*, que estaba llamado a ser la segunda parte de *Espíritu de la utopía* según el primitivo proyecto de 1918, pero que en lo sucesivo apareció como

volumen autónomo. La atención centrada en el fin, una concepción de la historia que lleva en sí los gérmenes de un mundo nuevo hallan mayor fuerza y consistencia en el análisis histórico de los sucesos de Th. Müntzer y a ellos se añaden también elementos de una profunda reconsideración política de lo que ha sido el fracaso de la revolución en Europa Occidental y de la incipiente burocratización de la Revolución de Octubre. Evidentemente, la figura de Müntzer sufre radicales transformaciones al ser insertada en la panorámica del pensamiento de Bloch, que demuestra ser un mal historiador pero un buen filósofo. Por ello solicitar una verdad histórica objetiva al libro de Bloch es por cierto inútil; se puede, por el contrario, indagar en el significado que el personaje Müntzer adquiere en ese preciso momento histórico de la vida de Bloch. Ante todo, Müntzer es la reacción de Bloch ante el aburguesamiento reformista de la socialdemocracia alemana en la época de la República de Weimar⁸, y por este motivo el *Müntzer* de Bloch no logra esconder su modelo histórico: Lenin. Pero incluso hay otro modelo de referencia. En un pasaje del libro, Bloch expresa claramente su convicción de que Müntzer representa el héroe trágico preconizado por Lukács: “desgraciadamente no existe todavía sobre Müntzer o los anabaptistas, pese a Emanuel Quint, ninguna novela que los devuelva a la vida, que permita a un alma transformada, a una época transformada, realizar sobre la base de este asunto de la historia europea vivida mejor que ningún otro la elevación de la ‘novela’ meramente atea hacia esa plenitud objetiva del soñar despierto que caracteriza a la ‘epopeya rusa’; de acuerdo ello con la teoría de la novela de Lukács y su profecía sobre la epopeya” (2002: 16). Müntzer es visto, entonces, por Bloch a la luz de la teorización estético-ética de Lukács; en efecto, no sólo encarna el héroe lukácsiano de la novela, sino que adquiere su estatura moral. Estamos ante el momento de máximo acercamiento entre ambos filósofos, pero ahora será Lukács quien tome distancia de Bloch.

Algunos rasgos del personaje de Müntzer asumen en la pluma de Bloch un evidente carácter autobiográfico: Bloch capta en la ruptura de Müntzer con Lutero y su “fe robada” (2002: 31) motivos de su clamorosa ruptura con Simmel y con el ambiente cultural en que se había formado. Bloch-Müntzer reniegan de una cultura, una religión y una filosofía que no predicaban un futuro y se fundan en la insoportable inmovilidad del presente. La dimensión palingenésica del *Espíritu de la utopía* vuelve a emerger en contrastes más realzados en el *Müntzer*, con todo el aparato categorial de esa obra: “se erguía el alma en sí propia [...]. Significaba el Cristo de la plenamente acabada dimensión del nosotros, que atropellaba a todas las potencias terrenales, que devaluaba todos los procedimientos sacramentales y aun juzgaba a los mismos ángeles, queriendo concebir la gracia como último fondo del alma y como meta, regreso y manifestación fenoménica de la libertad en sí”

⁸ Tal como ha sostenido Stefano Zecchi en su introducción a la edición italiana del *Thomas Müntzer*.

(2002: 67). Cristo y el Apocalipsis ocupan todavía el puesto central de la utopía mística de Bloch. En el milenarismo revolucionario de Müntzer, Bloch vuelve a ver la utopía de la esperanza del “Reino”: la lucha revolucionaria deviene medio de superación de la violencia y del sufrimiento externos, para acceder luego al sufrimiento interior, el *verdadero y auténtico* sufrimiento fecundo que abre las puertas del “Reino”. Müntzer es también un revolucionario en campo teológico: el rol de la Escritura aparece relegado a simple instrumento para el advenimiento de la fe y así es bloqueada una lectura subjetiva y, por lo tanto, discrecional del texto sagrado. No faltan elementos de reflexión profunda por parte de Bloch, y en ellos emergen las contradicciones entre un servicio religioso y una militancia política: “casi se diría a veces que el hombre libre puede prescindir del mismo Señor allá en las alturas” (2002: 225), y en ese “casi” pesa toda la duda, el miedo, la revisión de una situación histórica que se hace cada vez más difícil de entender en todos sus aspectos, en la cual Dios parece “casi” ser inútil o haber desaparecido.

El Müntzer de Bloch es, analizado en relación con *Espíritu de la utopía*, una obra de política y, aun más, de filosofía de la historia. En efecto, de las páginas del libro emerge una nueva concepción de la historia en la que el componente revolucionario resulta imperioso. Tal es así que Bloch interpreta la historia universal como la tentativa perenne por afirmar un principio entendido como subversión del poder, cualquiera sea la forma asumida por él: el principio del comunismo revolucionario. La concepción blochiana de la historia demuestra seguir las huellas de la hegeliana: la Razón se sustituye por una concepción del comunismo revolucionario que por muchos aspectos aparece no menos idealista que aquélla. El comunismo es, para Bloch, el eterno principio de la historia –siempre enfrentado por el poder– que podrá realizarse en el “Reino del Apocalipsis”, del cual el marxismo es un componente, aun si el más relevante. Entonces la consecuencia más inmediata es la hipostatización de la idea de comunismo y, con ella, del mismo Müntzer: “ni siquiera en su fracaso se nos aparece Thomas Müntzer como figura patética, puntual o ridícula, sino plenamente representativa, canónica y trágica” (2002: 111). En esta dirección Bloch parece invertir la concepción materialista de la historia⁹: el momento económico no es ya entendido como *Übergreifendesmoment*, sino que es sólo un motivo más de la historia. Bloch asimila la idea del comunismo con la instancia que dicta las escansiones y los ritmos de la historia, investiga los eternos motivos de la rebelión humana (Lukács, 1976: 236) y abre una vía importante al revisionismo marxista, que sólo en los últimos decenios ha recibido su lugar en la atormentada historia del marxismo. Su revisión debe entenderse a la luz de lo que afirma Ràdnoti, como ya mencioné, y que en el *Thomas Müntzer* se expresa con mayor claridad que en *Espíritu de la utopía*:

“Al acaecer económico se oponen eficientemente en todo tiempo –o bien corren paralelas a él– no sólo orientaciones inconexas de la voluntad, sino justamente también entidades espirituales que hacen mella en nosotros de manera plenamente universal y que tienen al menos una realidad sociológica. El estado del modo de producción de cada momento concreto es ya en sí, en cuanto conciencia económica, dependiente de complejos ideológicos superiores, simultáneamente determinados, figurando a la cabeza de ellos, como demostró Max Weber, los de tal índole religiosa” (2002: 61).

También en Bloch se advierte el problema de indicar el nuevo sujeto revolucionario que pueda realizar el “Reino”, y la elección de Bloch de analizar el itinerario humano, teológico e histórico de Müntzer también funciona como claro índice de su apuesta política. Del mismo modo que había transformado a Lenin en Müntzer, así transfiere el partido leninista hacia el esquema de la secta. Ésta es el instrumento para la realización del “Reino” capaz de transformar el curso de las cosas. En la secta puede hallar lugar la voluntad libre, en ella se realiza el modelo de Cristo, en ella se refugian los pobres que encuentran allí su redención de los sufrimientos del mundo. Finalmente, el precepto encuentra en la secta su fundamento, junto con el derecho natural y la originaria condición paradisiaca. La secta es anticipadora del mundo nuevo, el “Reino” (Bloch, 2002: 198). Además de vivificar la herencia del marxismo y buscar un nuevo instrumento revolucionario no tradicional para él, Bloch identifica también un nuevo sujeto revolucionario por fuera de la armonía con las ortodoxias marxistas. Los campesinos de Müntzer son la transposición del ideal blochiano, luego expresado en *Erbschaft dieser Zeit*, de alianza entre obreros y campesinos. También Müntzer buscaría la unidad con los mineros, pero esto no lo salvaría de la derrota, como así tampoco el proyecto blochiano encontraría adhesión en la historia. Lukács recusará ferozmente este proyecto de alianza entre campesinos y obreros como inactuable y sustancialmente pequeño-burgués (Lukács, 1976: 240¹⁰), no reconociendo a Bloch, que veía su propuesta como un concreto programa político, ni siquiera la validez de un proyecto. Bloch habla de un nuevo momento müntzeriano de la historia¹¹, obviamente teniendo en cuenta el cambiado clima histórico e identificando precisamente en los obreros el empuje de la revolución. Pero a pesar del progreso de la concepción política de Bloch respecto a *Espíritu de la utopía*, su perspectiva no gana en claridad. Cuando es convocado a una propuesta concreta, se confía a una esperanza utópica, todavía más cargada de mesianismo místico, que en aquel momento no hallaba correlato alguno.

⁹ Debe recordarse que el libro fue publicado en 1921, once años antes de la publicación póstuma de los *Manuscritos* de Marx.

¹⁰ Cabe recordar que estamos ya en los años del stalinismo, esto es, de la colectivización forzada en los campos rusos.

¹¹ “Pero vuelven a darse tiempos diferentes, más en la línea de Müntzer, y no descansarán hasta tanto no se haya realizado su acción” (Bloch, 2002: 122).

Muy distinto se muestra el panorama que ofrecen las problemáticas desarrolladas por Lukács en aquellos años y, de modo particular, en *Historia y conciencia de clase*, aun si el resultado final no es menos trágico que el destino blochiano. La diferencia se ve resaltada por una mayor atención dedicada a la recuperación y rehabilitación de los temas clásicos del marxismo hegeliano, por lo cual el libro, pese a haber sido considerado por esta razón como “idealista”, aparece como el primer momento de una reapertura de intereses por parte del marxismo en relación con Hegel: reapertura que caracteriza a todo un momento del marxismo, el así llamado “marxismo occidental”. La rehabilitación de temas típicamente hegel-marxianos como la alienación-extrañamiento, el uso revolucionario del método dialéctico, la refundación de una filosofía de la historia, marcadamente hegeliana por hallarse centrada sobre el rol de la conciencia de clase en tanto conciencia, son todos los elementos que aparentemente deberían acercar a ambos filósofos, mientras que en los hechos terminan por acentuar las distancias. En efecto, ya señalé que el tema de la enajenación en el tratamiento blochiano se resiente del influjo lukácsiano, si se toma en consideración la edición de 1923 de *Espíritu de la utopía*. Nos hallamos siempre, de todos modos, frente a una relación absolutamente innegable entre los dos, sólo que evidentemente divergente en sus modos de conducir la crítica a lo existente y de plantear una perspectiva política.

En su *Introducción* del 1967 a *Historia y conciencia de clase*, Lukács recuerda que el libro apareció en la conclusión de un momento de gran actividad política y representó la síntesis de los diversos impulsos sectarios y antisectarios que caracterizaban a ese período y que necesitaban de un momento de renovada reflexión que les aportara mayor claridad (Lukács, *Historia y conciencia de clase*: prefacio XIII-XVI). Algunos pasajes del libro son, por lo tanto, indicios de un esfuerzo de reflexión crítica que, aun si encontraría –como sostiene Lukács– “mayor claridad” en el futuro, demuestran ya la madurez de un pensamiento reflejado sobre sí mismo, que se interroga, que busca el camino de salida al *impasse* revolucionario de los primeros años ‘20. Y es extraordinario el modo en que Lukács da vida a su tentativa regeneradora. A pesar de lo que pueda afirmar en la *Introducción* autocrítica del ‘67, *Historia y conciencia de clase* es el libro en el que a partir del Marx maduro es recuperada una serie de problemáticas sustancialmente afrontadas por el Marx de los *Manuscritos* y que Lukács en 1924 no podía aún conocer. La famosa fulguración, de la que habla en tantas notas autobiográficas, que lo asaltó al leer los *Manuscritos* marxianos en 1932 en Moscú, no debe sólo referirse a la cuestión de la auspiciada inversión marxiana de la filosofía hegeliana sino también al tema de la enajenación, que ya había tratado en *Historia y conciencia de clase*. El extrañamiento es, entonces, uno de los motivos centrales de la obra del ‘23, mientras que son el modo y el método en que procede el análisis del extrañamiento los factores que representan

uno de los efectos más interesantes y disruptivos que el libro produjo, aun muchos decenios luego de su publicación.

Precisamente las primeras líneas del ensayo central, “La cosificación y la conciencia de clase del proletariado”, nos dan inmediatamente la imagen del cambiado panorama lukácsiano respecto de la *Teoría de la novela* y de la fecundidad del uso de las temáticas marxianas y hegelianas: “La esencia de la estructura de la mercancía se ha expuesto muchas veces: se basa en que una relación entre personas cobra el carácter de una sociedad y, de este modo, una ‘objetividad fantasmal’ que con sus leyes propias rígidas, aparentemente conclusas del todo y racionales, esconde toda huella de su naturaleza esencial, el ser una relación entre hombres” (Lukács, 1985 b, vol. II: 8). El pensamiento lukácsiano, aun permaneciendo ligado a un modo de filosofar clásico, esto es, dirigido hacia la esencia, hacia la verdad, asume una coloración radicalmente distinta, hasta el punto de permitir afirmar que su precedente hegeliano se ha teñido definitivamente de marxismo. Desaparece el interés por el análisis fenomenológico de las formas artísticas y, con él, el interés por la estética – que retornará en Lukács en los años moscovitas–; permanece sin embargo el modo clásico de comprender los problemas filosóficos, y es así que la mercancía aparece identificada con la esencia de la sociedad capitalista, en perfecta coherencia con el programa marxista. Pero más allá de ello, emerge imperiosamente el carácter humanista del marxismo de Lukács, evocado en las apelaciones de Bloch a una técnica humanista, y que se deriva de su empeño en la lucha contra el carácter fetichista de la mercancía, principio-esencia del modo de vida burgués, para restituir a los hombres una vida plena de sentido.

Precisamente por constituir la categoría fundamental de la sociedad burguesa, la mercancía es también capaz de sujetar las necesidades humanas y dirigirlas hacia aquellas formas de satisfacción que permitan la constante afirmación de este principio-guía, la mercancía misma. Es así que ni bien el individuo se ve obligado a vender su fuerza de trabajo en el mercado bajo la forma de la mercancía para satisfacer sus propias necesidades naturales, en ese momento es reducido a cosa: su esencia humana es enajenada y reificada. Su misma necesidad, asumida bajo las formas de producción capitalistas, ha sufrido una inversión de hecho y ha sido transformada en elemento de explotación. El proceso de producción de mercancías debe ser reconducible a un único principio que funde la igualdad de las mercancías entre sí (Lukács, 1985 b, vol. II: 13). La mercancía, por lo tanto, transforma la verdadera esencia del ser social, el trabajo, en tanto introduce en el proceso laboral elementos sustancialmente extraños a él.

El método dialéctico hegeliano y marxiano constituye el instrumento que Lukács adopta en su agudo análisis del mundo capitalista. La fecundidad de tal método permite a Lukács la utilización de una dialéctica mucho más inmediata que la de Bloch y, sobre todo, el rastreo, con un sutil

análisis dialéctico, de todas las implicancias filosófico-ideológicas del funcionamiento de un sistema social y económico, el capitalismo, apoyado sobre un principio enajenante, la mercancía. Las lúcidas páginas lukácsianas sobre la alienación del trabajo obrero en fábricas organizadas según el sistema taylorista remarca las consecuencias de orden psicológico de la parcialización, de la especialización, de la creciente división del trabajo. El objeto, la mercancía, se muestra cada vez más como enemigo del proletariado bajo todos los aspectos: una segunda naturaleza se extiende como un velo sobre la naturaleza primera. La especialización exige la acentuación de la racionalización del trabajo, que intensifica los efectos enajenantes sobre el sujeto y crea una legalidad externa que termina por dirigir todos los instantes de la vida de los individuos. Pero la racionalización es sólo aparente, e incrementa la parcialización y la distancia entre los diversos sistemas parciales, la dimensión de conjunto resulta cada vez más huidiza. La consecuencia más inmediata en el proceso productivo coincide con el encontrarse del sujeto sólo frente a una parte del objeto, mientras que el objeto en su totalidad se transforma en entidad metafísica que aparecerá sólo al final del proceso de producción.

Vemos, entonces, cómo la adhesión al marxismo y la mayor atención dirigida hacia nuevos aspectos de la realidad, antes inadvertidos, transforman el malestar de Lukács en relación con el mundo externo, aun dejando inalterable el mismo anhelo de totalidad. Se agregan nuevas temáticas, es cierto, pero en general bajo la denuncia de la enajenación moderna se reconoce el planteo de fondo expresado ya en *Teoría de la novela*: la totalidad griega aparece todavía concebida como el principio último a realizar, aun bajo nuevas formas, mediante la superación del mundo externo actual. Se modificó, a su vez, el énfasis puesto sobre estas temáticas: antes había reinado un esteticismo desbordante, mientras que ahora el intento lukácsiano heredaba la árida sintaxis marxiana, más vibrante, sin embargo, en su cientificidad. La condena de la convencionalidad del mundo burgués se convierte en incisivo análisis de las formas de pensamiento que subyacen a la realidad capitalista, y particularmente de la filosofía crítica de Kant. Lukács reconoce en Kant una instancia de acabamiento de ese proceso histórico-filosófico que produjo como resultado de su evolución la fractura de la relación sujeto-objeto y la desaparición de la totalidad¹². El objeto permanece más allá de límites infranqueables por parte del sujeto; hablar de esencia coincide con describir “los sueños de un visionario”. Es claro, por lo tanto, que la recusación del kantismo asume en Lukács un doble significado: en primer lugar, un nuevo modo de hacer las cuentas con el ambiente que lo había bautizado culturalmente, retomando algunos temas de la *Teoría de la novela*

¹² “Se ha intentado muchas veces mostrar que la cosa en sí cumple en el sistema de Kant funciones muy varias. Lo común a esas diversas funciones consiste en que cada una de ellas representa una limitación o una barrera de la capacidad de conocer ‘humana’, racionalista y formal” (Lukács, 1985 b: II, 44-45).

y alineándose a lo largo de una revisión crítica característica también de Bloch; en segunda instancia, la emergencia de temas y problemas heredados de la filosofía de Hegel, especialmente de la crítica hegeliana a Kant en la introducción de la *Fenomenología del espíritu*. Esta creciente atención de Lukács a las temáticas hegelianas resulta, más aun de lo que Bloch expresara, uno de los elementos de diferencia entre ambos filósofos. Mientras que uno tiende a contraponer Hegel a Kant, el otro es afín a su mediación.

Aun más fuerte resulta el influjo de Hegel si se pasa a observar el modo en que Lukács plantea una seria alternativa y una perspectiva de transformación del capitalismo. Lukács expone una cuidadosa investigación de las formas de conciencia de clase que reflejan el diverso ser social que las ha producido. Así, frente a una conciencia de clase burguesa, Lukács contrapone una conciencia de clase proletaria. El proletariado recibe la tarea de superar el capitalismo, pero podrá cumplir su propia misión histórica sólo si llega a ser capaz de ir más allá de la inmediatez de los objetos en la sociedad burguesa. “El rebasamiento de esa inmediatez no puede ser sino la génesis, la ‘producción’ del objeto” (Lukács, 1985 b, vol. II: 95). Pero la “producción” del objeto es también *conciencia de objeto*, y esta conciencia puede ser alcanzada a través de una correcta utilización del método dialéctico. Por este motivo fundamental, el proletariado puede aparecer a los ojos de Lukács como el heredero de la filosofía clásica burguesa. La conciencia de objeto se transmuta en conciencia de clase si el obrero se reconoce a sí mismo como producto y objeto del modo de producción capitalista. La consecución de una correcta conciencia de clase, de una conciencia-para-sí, según la lectura del discurso marxiano, coincide con el momento en que el proletariado se halla maduro para derrumbar el sistema burgués y toda forma de explotación. La concepción lukácsiana de la conciencia de clase denuncia a las claras la matriz hegeliana del pensamiento del filósofo húngaro. En efecto, Lukács replantea una suerte de fenomenología de la conciencia proletaria, elevada a principio de la historia, auténtico espíritu del mundo. La adopción y resignificación en términos marxistas de una concepción de la historia de estampa hegeliana, pero no por ello *tout court* idealista, recuerda las problemáticas blochianas en torno del comunismo. La recuperación del marxismo en términos hegelianos conduce a Lukács a declarar que “el programa de Hegel —la concepción de lo absoluto, del objeto cognoscitivo de su filosofía como *resultado*— subsiste aun acrecentado para el nuevo objeto de conocimiento del marxismo, porque en el marxismo el proceso dialéctico y el desarrollo histórico se entienden como idénticos” (1985 b, vol. II: 112). La atención de Lukács se desplaza entonces hacia la historia, el devenir histórico y las consecuencias de los procesos históricos, hacia la praxis, la propuesta de una perspectiva histórico-política concreta y real.

De modo aun más neto emerge la diferencia entre Bloch y Lukács ni bien se toma en consideración el instrumento que Lukács propone para la realización de su perspectiva política: el partido comunista. Nada que pueda evocar la secta tal como era entendida por Bloch en el *Thomas Müntzer* puede rastrearse en el partido lukácsiano, herencia de su leninismo. Más clara resulta la utilización por parte de Lukács de la categoría de totalidad, tal como la había enunciado en la *Teoría de la novela*: “el partido es una formación tan unitaria que toda alteración de la orientación de la lucha se manifiesta como reagrupación de todas las fuerzas, y todo cambio de posiciones repercute en los militantes individuales” (Lukács, 1985 b, vol. II: 245). Y es precisamente el rol del partido leninista el que ofrece a Lukács la posibilidad de entender la totalidad de forma completamente renovada respecto de la *Teoría de la novela*, ahora realizada en el partido y realizable en la historia mediante la edificación del socialismo. Pero ya en el nivel teórico el marxismo ofrece a Lukács la unidad de pensamiento y ser, de teoría y praxis, fundamento teórico de la totalidad griega. El marxismo se proyecta, dentro del programa filosófico de Lukács, como el restablecimiento de esa cesura que Hegel y Nietzsche habían denunciado en la cultura burguesa y que Lukács había estigmatizado con fuerza polémica en la *Teoría de la novela*. De este modo, el panorama del desarrollo teórico de Lukács se completa con su adhesión al marxismo, con la identificación de una posibilidad real de cumplimiento respecto de lo que había sido planteado en un nivel abstracto, a través de la lucha por la superación de la sociabilidad burguesa y por la realización de un mundo nuevo, el socialismo.

La nueva comprensión lukácsiana de la totalidad es captada por Bloch como uno de los motivos más innovadores del panorama filosófico mundial, junto con la lectura revolucionaria de la relación Hegel-Marx: “El libro de Lukács, *Historia y conciencia de clase*, reconduce a Marx hacia Hegel, y a este último, con significativa decisión, más allá de sí mismo” (Bloch, 1977: 150). También el modo en que Lukács resignifica la relación sujeto-objeto es considerado por Bloch como absolutamente revolucionario, si bien Bloch tiende a reducir el discurso lukácsiano a su matriz filosófica de origen. Pero esta aparente minimización de la obra lukácsiana se transmuta sin embargo en una mejor apreciación, si se comprende el pensamiento de Lukács como nacido de la historia y hacia la historia vuelto. La apreciación blochiana opera como reclamo, auténtica música de trompeta que anuncia el surgimiento de una nueva categoría de la realidad: el Arte deja su lugar a la Historia, la nueva categoría totalizante que permea de sí hasta al más mínimo aspecto de lo real. “Precisamente en la historia se produce el sujeto de la génesis, actúa el idéntico fundamento del ser, la identidad de pensamiento y ser, de teoría y praxis, de sujeto y objeto, alcanza aquí el nivel de la posible ‘conciliación’ de razón y realidad, de su posible identificación” (Bloch, 1977: 156). Bloch reconoce, por otra parte, que Lukács llegó allí donde él había dejado el campo libre para una utopía

mística, abstracta, no conceptualizada. La “conciencia de clase” lukácsiana le parece, en su rígida conceptualización hegelianizante, en todo enfrentada a su utópica secta mística. Lukács es también quien ha sabido introducirse en la realidad, repetir lo que Marx había cumplido, y volver a emerger de la realidad con un principio-guía capaz de subvertir radicalmente, a través de las mismas leyes de lo real, la convencionalidad estática del mundo burgués. Por otra parte, la conceptualización de la Historia como categoría fundamental de la realidad aporta al pensamiento de Lukács una gran robustez teórica de la cual Bloch no puede no considerarse admirador. El instante puede ser verdaderamente vivido, la dimensión de lo no auténtico ha sido alcanzada. Es como si Bloch implícitamente admitiera la diferencia entre su concepción y la de Lukács cuando sostiene: “el tema metafísico de conjunto de la historia es por lo tanto revelado en el libro de Lukács por otra vía pero, en lo que se refiere al contenido, del todo de acuerdo con *Espíritu de la utopía*” (Bloch, 1977: 166). “En lo que se refiere al contenido”, no por cierto al método. Es aquí donde la nueva concepción “ortodoxa” del marxismo resalta la diferencia entre Lukács y Bloch. “En cuestiones de marxismo la ortodoxia se refiere exclusivamente al método” (Lukács, 1985 b, vol. I: 74). Y es que la divergente utilización del método dialéctico hace la diferencia entre ambos y enriquece con ulteriores mediaciones la dialéctica lukácsiana respecto de la blochiana.

A partir de las palabras que Bloch emplea en la reseña optimista y positiva de *Historia y conciencia de clase*, se efectiviza la radical mutación de panorama que caracterizó y unificó plenamente a ambos filósofos: el Arte dejó el campo libre a la Historia, que se transformó en categoría central de la realidad. Pero por un paradójico destino, es la misma Historia la que anuncia el jaque a las dos filosofías de la historia a que habían llegado tanto Lukács como Bloch. Ràdnoti tiene toda la razón cuando afirma que la fecundidad del *Espíritu de la utopía* reside en la búsqueda de una respuesta a la cuestión aporética de un revolucionarismo defraudado de su revolución (Ràdnoti, 1978: 303), pero es al mismo tiempo el límite de Bloch, límite en común con Lukács. En los años ‘20, luego del fracaso de las revoluciones en Europa occidental y a causa de la progresiva stalinización, no tiene ya sentido hablar de revolución en los términos en que lo hacían estos dos pensadores. La oleada revolucionaria perdió su empuje inicial, y las instancias libertarias que la Revolución de octubre había promovido son dejadas definitivamente de lado a causa de una burocratización de los partidos comunistas que ayuda a dismantelar efectivos instrumentos de lucha revolucionaria. Stalinismo y burocratización, entonces, se convierten en la nueva realidad del movimiento obrero, y la liberación del hombre respecto de la explotación se traslada hacia un nuevo momento revolucionario futuro. Y será precisamente esta idea de revolución inminente, de renovación total, que Bloch y Lukács seguirán persiguiendo: uno intentando una fallida experiencia en la República Democrática Alemana y participando luego en la definición teórica de las instancias

libertario-utopistas que desembocarían en el '68; el otro, participando en primera persona del '56 húngaro y luchando de manera mucho más coherente en el interior del socialismo real, sin abandonarse a fáciles fugas hacia Occidente, contra una stalinización incipiente y jamás del todo derrotada.

El destino de estos “dos críticos radicales” resulta paradójicamente diferente y común, como indudablemente común es el aliento de fondo que los ha unido, si bien asumiendo formas y temáticas diversas, esto es, el aliento de un mundo nuevo, el anhelo de libertad, la crítica de lo existente. Pero fue su *idealismo* el que los mantuvo juntos, unidos en un trágico destino de impotencia histórica, y no solamente las numerosas y decantadas unidades en sus intenciones, las concepciones juveniles del Arte como rescate del mundo y las esperanzas del futuro –concepciones y esperanzas por demás diversas, como intenté demostrar–. Pero no se trata de un idealismo tradicional, porque no fueron por cierto idealistas en un sentido clásico, sino que estamos ante un idealismo a la manera del *Fedón* de Platón, para quien lo real debe ser reconducido a lo ideal, y si surge entonces un defecto, se debe a lo real y no ciertamente a lo ideal, que es de por sí perfecto¹³. Sus ideas de palingenesia político-social se centran sobre este platonismo de fondo. La secta, el partido, el Apocalipsis, la conciencia de clase, la esperanza, la totalidad, la Utopía son todas ideas que no hallaron su correspondencia con la realidad, porque la realidad se había modificado, porque el devenir histórico en su impetuoso curso había ya condenado al fracaso al pensamiento teórico que se había dirigido hacia él. Es sin embargo cierto que tanto Lukács como Bloch volverían a estar de moda en el '68, pero ¿quién podría jurar que sus programas hallaron entonces una profesada realización? Por cierto que resulta admirable su profundo esfuerzo teórico y su gran energía intelectual, prodigada aun a riesgo de la propia vida en la persecución de su ideal de socialismo. Y en efecto el balance filosófico de su larga estancia intelectual resulta sin dudas positivo: tanto uno como el otro abrieron nuevos caminos a la filosofía, sumaron al marxismo a extensas filas de intelectuales que de otra manera habrían quedado por fuera, pero el balance político e histórico de su obra aparece como un fracaso. Su ideal juvenil de socialismo, si bien teóricamente robusto o fascinante, *no hizo historia*, no incidió sobre la realidad. La Historia parece haber puesto en jaque a la Utopía y a la conciencia de clase.

Para teminar, entonces, este intento de delinear a grandes rasgos dos fuertes personalidades filosóficas debe buscarse una respuesta a la pregunta, ciertamente natural, por la razón de su fracaso, por el motivo que justifique por qué ese ideal de socialismo haya permanecido sólo como

¹³ “Tras tomar como base en cada ocasión la proposición que juzgo más sólida, considero como verdadero lo que me parece concordar con ella –tanto respecto de las causas como de todo lo demás–, y como no verdadero lo que no concuerda con ella” (Platón, 1993: 185 [100a]).

ideal y no haya traspasado a la realidad histórica: la respuesta no puede sino involucrar el rol mismo del intelectual en la sociedad del Novecientos. Completamente extinta la figura del intelectual que con sus ideas podía *hacer* historia, no queda otra alternativa más que la del intelectual que busca vías o soluciones para una realidad que lo enajena, que vacía de significado no sólo la profesión de intelectual, sino antes sus mismos ideales. No existen ya, por lo tanto, intelectuales a la manera de Marx, y en menor medida, de Kant o Hegel, que desde su mesa de estudio movilizaron a grandes masas de hombres e incidieron a fondo en el proceso histórico. En el momento político de Lukács y Bloch, por otra parte, no resultaba posible rehabilitar una tal figura del intelectual. La crítica de lo existente se revela entonces como el único instrumento que el intelectual puede utilizar, pero sus perspectivas políticas e históricas pueden demostrarse falaces, como precisamente sucedió en el caso de Lukács y Bloch. El fracaso de las teorías filosóficas y políticas de ambos pensadores y de tantos otros intelectuales de ese período aparece determinado por el hecho de que no comprendieron la transformación del rol del intelectual impuesta por la nueva situación histórica, y sólo en el desarrollo subsiguiente de sus itinerarios filosóficos habrá de notarse la toma de conciencia del nuevo rol del intelectual. Al intelectual, definitivamente privado de su identidad y de cualquier mínima posibilidad de incidir sobre el tejido de la historia pueden dirigirse las palabras de Lukács que, paradójicamente en la *Teoría de la novela*, parecen haber anticipado su propio destino: “La organicidad inmediata y aproblemática de la individualidad queda rota por la posición de las ideas como inalcanzables, como lo irreal en sentido empírico, o sea, por su transformación en ideales” (Lukács, 1985 a: 345).

Bibliografía

- Bloch, E., “Actualidad y utopía”. En: AA.VV., *Intellettuali e coscienza di classe*, a cura di L. Boella. Milán: Feltrinelli, 1977.
- , *Spirito dell’Utopia*, tr. it. V. Bertolino y F. Coppellotti. Florencia: La Nuova Italia, 1980.
- , *Thomas Müntzer, teólogo de la revolución*, tr. cast. de Jorge Deike. Madrid: Visor, 2002.
- Boella, L., “Ortopedia del camminare eretti. L’eredità socialista del diritto naturale nella filosofia politica di Ernst Bloch”. En: *Aut Aut* 172-173 (1979).
- Feher, F., “Lukács in Weimar”. En: *Telos* 39 (1979).
- Lukács, G., “La mia via a Marx”. En: *Nuovi argomenti* 33 (julio-agosto 1958).
- , “Il retaggio di quest’epoca”, tr. it. A. Scarponi. En: *Problemi teorici del marxismo*. Roma, Editori Riuniti, 1976.
- , *Pensiero vissuto. Autobiografia in forma di dialogo*, a cura di A. Scarponi, intervista di I. Eorsi, Roma: Editori Riuniti, 1983.
- , *El alma y las formas / Teoría de la novela*, tr. cast. Manuel Sacristán. Mexico: Grijalbo, 1985 [1985 a].
- , *Historia y conciencia de clase*, tr. cast. Manuel Sacristán. 2 vv. Madrid: Sarpe, 1985 [1985 b].
- Mancini, I., “Su Bloch teólogo”. En: *Aut Aut* 173-174 (1979).
- Platón, *Fedón*, tr. cast. Conrado Eggers Lan. Buenos Aires: Eudeba, 1993.
- Ràdnoti, S., “Due critici radicali nel ‘mondo abbandonato da dio’”. En: Feher, F., Sélzer, A., Markus, G., Ràdnoti, S., *La scuola di Budapest : sul giovane Lukács*, tr. it. E. Franchetti. Florencia : La Nuova Italia, 1978.

EL RECORDATORIO DE ELSE BLOCH-VON STRITZKI¹

Silvia Nora Labado (FFyL, UBA)

“La memoria de la mayoría de los hombres es un cementerio abandonado, en el que yacen sin honor muertos que ya no se aman” (Yourcenar, 1974: 228). Adriano aparta a Antinoo de este destino; “Antinoo estaba muerto”; sin embargo, “Antinoé iba a nacer” (Yourcenar, 1974: 217). Todo es imagen del joven muerto: la ciudad que se le consagra, las esculturas. Adriano lo hace renacer.

También el filósofo Ernst Bloch construye su ciudad contra el cementerio abandonado del olvido. No yace en este su mujer, Else Bloch-von Stritzki. Bajo otra especie, con palabras que repiten el encantamiento de un relato maravilloso, ella logra revivir en el diario que Bloch le dedica entre enero de 1921 y noviembre de 1922.

I

Else logra sustraerse al olvido. Logra lo extraordinario. Su persistencia, no obstante, ya estaba contenida en su ser. La memoria se corresponde con el irrecuperable pasado. Else participa de una naturaleza excepcional, habita en un *Märchen*. De estos toma su nombre. “[...]la llamaba a menudo ‘Sternhalter’ y tenía razón” (Bloch, 1978: 46). Lleva a los otros a su propio universo. “Le doy a Usted espiritualmente mis dos manos y le digo: No la olvidaré nunca. Siempre pensaré en usted. Usted es mi ‘Märchen’” (Bloch, 1978: 35). Los recuerdos son concéntricos ([...]todo es concéntrico”, Bloch, 1978: 28). La experiencia de los que estuvieron próximos a Else se repite. Todos ven su esencia clara, su cualidad diferente. “Ella [...] llevaba la luz” (Bloch, 1978: 33). Ella era *la luz eterna*. Pertenecía a un mundo distinto, era parte *de otro mundo*. Else no logra solamente rehuir al olvido. También hace posible que cualquiera perciba su singularidad y la recuerde tal como era, sin traicionarla. Mucho escribieron acerca de ella, “palabras sumamente no convencionales, en parte provenientes de personas convencionales” (Bloch, 1978: 28). Todos, como afirma Bloch, coinciden en su experiencia de luz, en su ser propio de otro mundo.

El diario es pertinaz en indicios de esta cualidad única. Tanto sus palabras como las de quienes la conocieron dan testimonio de esto. Las descripciones de la mujer muerta la divinizan, la sustraen de su cuerpo incluso antes de que este se extinga. Else aparece, para Bloch y para los otros,

¹ Las páginas de diario que componen el “Recordatorio” corresponden a 1921-1922; es decir: al período inmediatamente posterior a la muerte de Else von Stritzki, la primera mujer de Bloch.

habitada por su destino; viva es mucho más de otro mundo que de este. La mujer cotidiana, cuyos pasos resuenan, que escribe pequeñas notas, que incluso se enfurece está sí perdida para siempre. Bloch busca lo absoluto; por eso, para él, Else es el prodigio de lo eterno.

II

Hay, en este diario, horror de la naturaleza. Al universo natural pertenece la muerte y es de la muerte que se huye. El cuerpo enfermo, el cuerpo muerto están en silencio. Solo algunas ocasionales menciones. Hubo dolor físico, convivencia con el dolor. Luego, los restos. Al lado de su tumba “muy poco recuerda a ella” (Bloch, 1978: 45). Al lado de su cuerpo en descomposición no se ve ni oye nada. Donde está enterrada Else, ella no está. “Siento, cuando estoy de pie al lado de su tumba, que no estoy esencialmente más cerca de ella que en otro lugar” (Bloch, 1978: 45).

Bloch no habla del cuerpo de Else. Lo olvida. Las imágenes que la evocan la muestran etérea, pura luz. Luego de la muerte, parece recuperar su destino. O, tal vez, Bloch le atribuye la existencia con la que puede convivir, que puede nombrar. Excluye la materia, su finitud. Queda el esplendor. Sin embargo, también la naturaleza puede evocar a Else. Para reconciliarla con el universo natural es necesario, entonces, permitirle que permanezca en lo que todavía está vivo. En su tumba no todo es silencio; allí está el pequeño álamo que la indica. Más adelante habrá, sobre una tabla de madera, algunas flores pintadas, sus flores predilectas: la mimosa amarilla y rosas y calas, la lila judía. Estos brotes inmovibles escapan a la decadencia que los verdaderos, los que están en la tierra, padecen; de la misma manera, la imagen de Else que Bloch hace enmarcar, la que la muestra tal como ella es, logra destruir la caducidad. “Ahora veo a la muchacha alegre, pía, misteriosa siempre delante de mí sobre la mesa de trabajo; su mirada se convierte ahora en mi vida más auténtica y acompañará y bendecirá mi trabajo” (Bloch, 1978: 37). La naturaleza arrebató el cuerpo; la muerte ganó. No obstante, las imágenes están en el lugar de lo perdido, y lo evocan. El recuerdo, además, reconcilia a Else con el mundo natural: afín con su cualidad perenne, Else viva estaba ligada a una temporalidad cíclica. El proceso de su enfermedad se corresponde con las estaciones del año; mientras algo se extingue, otros signos de vida vuelven a surgir. En 1920, Else deja el hospital en el que había estado durante la primavera y el verano: “[...]en otoño vuelvo a venir y entonces moriré” (Bloch, 1978: 20). Las estaciones se suceden y devuelven lo que se pudieron haber llevado. Al fundirse con el tiempo natural, la muerte pierde su violencia; en la vejez, los hombres la miran con naturalidad: el espanto es para los otros. Else, que desaparece en silencio, es como una mujer vieja, que ya sacó de su cuerpo todo lo vital que había en él: “[...] su muerte fue

tan leve y [...] un adormecimiento como solo sucede con personas muy ancianas; algo asociado con la muerte por debilidad senil. Agonía, solo en los últimos minutos, pero muy verosímilmente, más inconciencia o, al menos, una turbación de la conciencia intensamente creciente; un apagarse” (Bloch, 1978: 22).

El pasaje de un estado a otro se produce de un modo sereno, se desvanece. Como las consecuencias del devenir son inevitables, se lo naturaliza. También, en otro gesto pretendidamente utópico, se lo niega. Abolida la temporalidad, el pasado se vuelve presente y Else habita en ambos. Ya no es una mujer vieja: también es niña, es joven. “Es para mí [...] una dicha y lo más hermoso y apropiado que pudo y debió ocurrir que todavía llegaran los últimos meses con Else. Vividos como si fueran los primeros y los últimos al mismo tiempo; al mismo tiempo infancia, primer amor y la edad muy vieja, en común” (Bloch, 1978: 20). La experiencia se unifica y el tiempo pierde su carácter secuencial; escapada del devenir, la vivencia hace coincidir todos los tiempos. Y la mujer prodigiosa también está habituada a vivir en esta afinidad con lo eterno. “Te beso –escribe a Bloch– como siempre, y te agradezco por todo y sigo siendo tu mujer, tu madre, a veces tu niña” (Bloch, 1978: 27). Este recurso para la esperanza tiene, al igual que la naturaleza, su aspecto temible: lo monstruoso de la muerte, por un lado; por otro, la perpetuación de la pena. El tiempo se fija no solo para detener el proceso que lleva a la destrucción sino también para manifestar la uniformidad de la agonía. “[...] luego en Munich los últimos meses, mañana, mediodía y atardecer al mismo tiempo, bajo ese brillo se fue ella de mí” (Bloch, 1978: 21). Los ciclos recurrentes –otoño, invierno, primavera– vuelven a traer mucho pero no todo; en el lugar vacío de lo perdido, la naturaleza aproxima como sustituto insuficiente el recuerdo. “[...]nuevamente otoño y recuerdo. Recuerdo el temprano otoño de hace un año; cómo nosotros en Garmisch volvimos a recuperar la confianza y volví a aprender el trabajo” (Bloch, 1978: 46). En el otoño anterior todavía se reparaba algo: la esperanza, el placer del trabajo. El otoño actual, en cambio, significa por el pasado: el reencuentro, la experiencia del ‘una vez más’ no puede proyectarse hacia adelante; trae en sí lo mismo y lo que ya no está. Del mismo modo, el intento de revivir lo que fue presente y ya no lo es muestra ostensiblemente las grietas de lo actual. La voz de Else en presente descubre que este hoy es una mueca trunca del que fue. “Me estremezco cuando ahora escribo el profundamente significativo presente, lo sustraído al tiempo de su afirmación: ‘Permanezco con buenos deseos para ti y dejo entonces entonces solo los viejos vestidos y regreso con otros hermosos’” (Bloch, 1978: 27). Esta nota, que pertenece a los siete años y medio vividos juntos, es un talismán que sobrevive a lo extinguido. Para Bloch, luego del fin de Else, en cada momento puede aparecer un vestigio de esos

años que vuelve claro que los ciclos siguientes son una experiencia empobrecida. “Cuán inconcebible es, sin embargo, que no vea ya a Else ni siquiera una vez y que sepa que aquí abajo ya no la veré. Y cuán inadecuadamente representan lo eterno de nuestra relación los cortos siete años y medio que he pasado con ella; otros siete años y medio y otros y quizás otros [...] ¿Y siempre sin Else?” (Bloch, 1978: 39).

No solo las reliquias encontradas –una nota, un vestido, un papel brillante– reenvían al pasado. También el espacio está habitado por los recuerdos y esta proclividad hacia el reconocimiento de lugares se muestra afín con el impulso por suspender el devenir: el espacio es testigo del pasado, en el espacio está el pasado. Como en Riga, Else existe en los sitios que visitaba. “[...]y luego la calle de San Nicolás, con la conciencia de que aquí cada piedra la conoció y de que todo esto que la conoció la recuerda” (Bloch, 1978: 50). Como en un banco o cerca de una mesa, que se reencuentran ahora con uno solo de sus antiguos visitantes. “Fui a almorzar –por primera vez desde aquel tiempo– al Rathauskeller, al lado de la que era nuestra mesa –que estaba ocupada–; tal vez, sin duda, era también la mesa, a la que me senté, nuestra mesa. [...] recorrí de nuevo el camino hacia Schäftlarnm, hacia el banco en el que la había besado por primera vez y tomé en este camino una pequeña flor que llevé para su retrato” (Bloch, 1978: 44). Al igual que el tiempo cíclico, el espacio se enlaza con el pasado; ambos, aunque afincados en la contradicción entre lo actual y lo vivido, hacen de la evocación un apagado ensueño. Los sitios, no obstante, lo mismo que los momentos, tienen asimismo un inequívoco desdén por la ilusión. La muerte no solo es dejar de estar presente sino también es estar en otra orilla, a donde no hay modo de llegar. “Desde que Else murió, no le temo a nada más” (Bloch, 1978: 13). El rastro, por su parte, deja de significar cuando se habla de este lugar desconocido. “[...] aquí había un vestido arrojado; nada más brillaba allí; Else, la esencia de Else, era perceptible en otro lugar” (Bloch, 1978: 22).

III

Como el tiempo, como el espacio, la imagen de Else abriga en su interior una antítesis. Portadora de lo absoluto, el ser excepcional de esta mujer se combina con lo irrefutable de no volver a ser: aunque perdurable (“Nadie que hubiera visto su risa podía jamás olvidarla”, Bloch, 1978: 13); aunque incondicional (“Muy rara vez fue un ser humano tan amado como yo por ella; ninguno fue más y más profundamente amado”, Bloch, 1978: 13), Else se asocia con la negación categórica: nunca, nunca más; la reiteración, el ‘nuevamente’ que recorre todo el texto de Bloch se convierte en su opuesto: “Se me ocurre una sola cosa; entonces el ‘nunca más’ es aterrador” (Bloch, 1978: 15).

La pérdida que contiene este fin es tanto mayor cuanto se trata del fin de una rara felicidad: es el inapelable jamás de un estado de gracia, de un ser que necesita ser nombrado tangencialmente, por desplazamientos y sustituciones, porque lo singular extenua la expresión. Así lo entiende Emmy Hennig, cuya voz resuena también en Bloch: “Usted sabe que existen límites que escapan a una palabra. Suena tan pobre cuando le digo: ‘La quiero’. Imagínese la fascinación que hay detrás de estas dos palabras, y tendrá un destello del brillo que usted misma, querida señora, ha intentado en mí” (Bloch, 1978: 35). Enfrentado con esta mujer eterna, el lenguaje se revela carente; sin embargo, también aquí se guarda una promesa de recuperación. Frente a los vencidos están los que confían en la narración de lo vivido: el piano que se cierra y que nunca más se abre, para que nadie ya toque en él, en “Mozart auf der Reise nach Prag”, de Mörike; el pánico en la oscuridad de la noche y la luz de la que también emana calma, del diario de Tolstoi; la conmemoración del padre en el capítulo inicial del *Grüner Heinrich*. Bloch pasa las páginas de la literatura, busca en estas una morada habitable. Como para Tolstoi, para él la noche se vuelve día: “[...] su sonrisa se encuentra al final y lo ilumina” (Bloch, 1978: 24). Como el personaje de Keller, él tiene a quien adorar. “Else, en la muerte, que elimina todos los conceptos heredados, ordenados, me devuelve a aquel lugar en que el Grüner Heinrich ve a su padre, lo siente y lo venera” (Bloch, 1978: 25). Así, Else vuelve a vivir gracias a este extraño don que tiene la literatura de darles voz a los enmudecidos. La persistencia, por otro lado, está en la propia subjetividad. En “Grund in der Liebe”, texto que Bloch agradece haber escrito mientras ella aún vivía, afirma que “[e]l amor, en verdad, transforma al ser humano en lo que ama” (Bloch, 1985: 359). Lejos de negarlo, el diario es un continuo testimonio de este poder transfigurador: Else no es solamente un ser milagroso; puede, además, comunicar algo de su cualidad mágica a los otros. Bloch también es Else (“Ella está sin cesar en mí, en cada experiencia, hecho, pensamiento [...] esto está verosímelmente unido a la eternidad”, Bloch, 1978: 16); Else transfigura a Bloch (“[...] qué gran transformación experimenté yo en ella, y qué sólido beneficio, amplitud, grandeza, profundidad para mi trabajo”, Bloch, 1978: 42). No se trata, entonces, de una experiencia incommunicable sino más bien de algo definitivamente perdido. La ubicuidad de Else desmiente las preguntas que el joven Lukács se plantea en torno a la muerte de una persona: *Alguien ha muerto* –afirma el filósofo húngaro–. “¿Quién era? Lo mismo da. ¿Quién sabe lo que era para el otro, para cualquiera, para el más próximo suyo, para el más extraño? ¿Estuvo alguna vez cerca de ellos? ¿Ocupó algún lugar en sus vidas? ¿Estuvo en la vida de alguien, en la vida real de alguien?” (Lukács, 1985: 177). Para Bloch, hay respuestas a estas preguntas: lo imposible no es que alguien sea algo para otra persona; lo obviamente imposible es recuperar el cuerpo perdido. Sin

embargo, hay momentos en los que incluso esto se pretende negar: Bloch escucha pasos, y piensa que Else camina y vuelve a su casa; se siente un hombre viejo, y se acerca al cuerpo de ella, que murió como si ya hubiese transitado la vejez: “Comencé a sobrevivir, a tener solo un pasado, como un hombre muy viejo; imagina que, para no tener que sobrevivir, lo mejor es morir junto al otro: [...] se debió haber muerto junto a; entonces, no hubiera sido la última vez” (Bloch, 1978: 46).

O restos del pasado, o ilusión, por un momentáneo olvido, en el presente; no hay cuerpo más allá de estos pequeños signos. En el final, entonces, se comprueba la ausencia; lo revivido es parcial e incompleto; por esto, también Bloch, enfrentado con la dureza de este estar en otro lado, podría sentir como propio lo que William Godwin escribió luego de la muerte de su mujer, Mary Wollstonecraft: “Esta luz me fue prestada por un corto tiempo, y ahora está extinguida para siempre” (Godwin, : 273).

Bibliografía

- Bloch, Ernst, “Gedenkbuck für Else Bloch-von Stritzki”. En: *Tendenz - Latenz - Utopie*. Frankfurt a/M: Suhrkamp, 1978, pp. 13-50.
- , *Geist der Utopie*. Erste Fassung. Faksimile der Ausgabe von 1918. Frankfurt a/M: Suhrkamp, 1985.
- Lukács, Georg, “El instante y las formas. Richard Beer-Hofmann”. En: *El alma y las formas. Teoría de la novela*. Trad. de Manuel Sacristán. México: Grijalbo, 1985, pp. 177-198.
- Yourcenar, Marguerite, *Mémoires d’Hadrien. Suivi de Carnets de notes du Mémoires d’Hadrien*. Paris: Gallimard, 1974.
- Wollstonecraft, Mary & Godwin, William, *A Short Residence in Sweden and Memoirs of The Author of ‘The Rights of Woman’*. Editado, con introducción y notas, por Richard Holmes. Harmondsworth: Penguin, 1987.

GEORG SIMMEL Y ERNST BLOCH: EL CRUCE DE TRAGEDIA Y ESPERANZA

Luis Menéndez

Toda vida se rebasa a si misma, formando su
presente una unidad con el todavía–no del futuro.
G. Simmel

No basta con exponer lo existente, sino que es
necesario pensar en lo deseado y en lo posible.
Gorki

1. Encuentro

En el transcurso de 1908, Ernst Bloch viaja a Berlin. Es por entonces un joven y ansioso profesor de veintidós años, recientemente doctorado mediante la defensa exitosa de una tesis que versa sobre la teoría del conocimiento en la obra del filósofo neokantiano Heinrich Rickert. En la gran urbe que es la capital alemana de principios del siglo XX, busca de inmediato un encuentro con Georg Simmel, con la decidida intención de formar parte del seminario privado que el filósofo y sociólogo berlinés dirigía para un círculo selecto de jóvenes de talento. Es el premio que Bloch quiere otorgarse al esfuerzo realizado por conseguir el título de doctorado.

Simmel, que tiene por entonces casi cincuenta años, veintisiete más que Bloch, lo recibe con templanza germana y lo reprende: “¿Considera usted, señor doctor, tan gran mérito el haber hecho el doctorado, que necesite un premio?”

El privatísimo seminario de Simmel estaba reservado a un grupo sumamente destacado. No más de diez o doce personas en torno a una gran mesa. A él asistieron, entre otros, Martin Buber, Bernhard Groethuysen, la escritora judía Margarete Susman, A. Schweitzer y el joven Georg Lukács, quien por ese entonces aún mantenía el *von* aristocrático antepuesto a su apellido.

En esos años, a Simmel le quedan apenas poco más de diez años de vida y aún se le niega el cargo de profesor numerario en la comunidad académica, que lo desdeña. Parte importante de su obra ya ha sido escrita y publicada, *La filosofía del dinero*, *Kant y Goethe*, y *Schopenhauer y Nietzsche*, entre otras. En ese mismo año dará a conocer su *Sociología*.

Ya se dice del filósofo y sociólogo berlinés que encarna *el espíritu del tiempo* de las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX. No sin razón Jürgen Habermas, décadas más tarde, lo

ha llamado el *intérprete* de esa época. Los ensayos y las obras simmelianas dejan traslucir los cuestionamientos a la idea de una evolución progresiva de la humanidad, el descubrimiento de la contingencia y fragmentación de la sociedad.

Al paso de los años, la imagen de Simmel aparece lejana en el tiempo y remite al contexto de comienzos del siglo XX y de la Primera Guerra Mundial. Por el contrario, la longevidad de Ernst Bloch –quien muere en agosto de 1977–, lo acerca hasta prácticamente la actualidad. Es casi un contemporáneo, que ha sido perseguido por el nazismo alemán y también anatematizado por la rígida política estaliniana de la extinta Alemania Oriental. En los años '60, la emergencia del Muro de Berlín, que corta en tajo la vieja capital de la nación alemana, provoca su último exilio. Y, por último, Bloch no es un extraño cuando se piensa en el Mayo del '68 francés y su *imaginación al poder*.

Sin embargo, es en los primeros años de su vida, casi en simultaneidad a su encuentro con Simmel, cuando Ernst Bloch comienza la redacción de su primera gran obra: *Espíritu de la utopía*. Apenas un año antes, en 1907, había tenido la primera intuición de lo que constituiría luego el origen de su particular concepción filosófica, el lente primigenio en que basará todo su trabajo durante casi setenta años: el descubrimiento de lo *todavía-no-consciente* como distintiva modalidad de conciencia.

2. Desencuentro

Georg Simmel y Ernst Bloch cruzaron sus caminos, sus pensamientos y sus expectativas durante menos de seis trabajosos años. Hasta el comienzo de la Primera Guerra Mundial, Bloch asiste con regularidad al seminario privado de Simmel y también a sus íntimas comidas de los días viernes, donde el maestro berlinés prepara cada vez una sopa diferente, a la que había que ponerle también un nombre particular y único. Es uno de los tantos y coquetos intentos simmelianos de atrapar formas de interacción social, espacios de elegante sociabilidad, que la modernidad ha llevado al paredón de las ajenidades extraviadas.

Pero en 1914, en parte a causa de la actitud nacionalista beligerante de Simmel ante el estallido de la Primera Guerra Mundial, y en parte porque para entonces sus ideas ya lo distanciaban del *impresionismo* y el *relativismo* simmelianos, Bloch se alejará para siempre de su maestro. En una carta personal a Simmel y tras afirmar que éste jamás ha buscado una respuesta definitiva a algo, Bloch lo acusa de *haber encontrado el absoluto en la trinchera alemana*.

Ya no volverían a entrecruzar sus miradas y sus palabras, y tan sólo cuatro años más tarde Simmel moriría a causa de un cáncer de hígado.

Premonitoriamente, el filósofo y sociólogo berlinés preverá su difusa influencia en el futuro, y anticipará que ha de morir sin herederos espirituales, lo que, por otra parte, considera adecuado. Simmel escribirá, en sus horas finales, que el patrimonio que ha legado a sus estudiantes es como dinero repartido entre muchos herederos, cada uno de los cuales coloca su parte en alguna actividad compatible con su naturaleza, pero que ya no puede identificarse como procedente de tal patrimonio. El destino de su nombre ha de ser el de un vago recuerdo impreciso.

Sólo en dos oportunidades –y en una de ellas apenas como al pasar–, es mencionado Simmel en el más importante de los escritos de Ernst Bloch, *El principio esperanza*, obra de más de mil quinientas páginas. En una digresión, Bloch se referirá a su maestro berlinés como un *impresionista de la filosofía*. En otro lugar, quizá con mayor justicia, hará referencia a los años en que estudió con Simmel, quien habría provocado en él una *liquidación de su filosofía juvenil* y ayudado a la profundización de aquel manantial originario que era el descubrimiento de lo aun–no–consciente, *la relación de sus contenidos con lo también latente aún en el mundo*.

En el más de medio siglo transcurrido entre las muertes de Simmel y de Bloch, este último sufre una penosa serie de exilios de su tierra natal. Durante la Primera Guerra Mundial se refugia en Suiza, para regresar a Alemania a principios de 1919, esperanzado en la revolución espartaquista que encabeza Rosa Luxemburgo. Pronto sobreviene la frustración y el nazismo lo obliga a un segundo exilio por tierras de Europa y América entre los años 1933 y 1949. Regresa y se instala en Alemania Oriental, donde en 1957 comienza a sufrir ataques por parte del régimen estalinista gobernante que finalmente lo condena al silencio y el ostracismo. En 1961 viaja a Alemania Occidental, se entera con estupefacción de la construcción del Muro en Berlín y decide no regresar.

Así, no pocas veces Ernst Bloch se verá investido del *carácter de extranjería* que Simmel desarrollara minuciosamente en alguna de sus notables digresiones. No es difícil imaginar cuantas noches, perdido en la impostura de los exilios obligados, Bloch se habrá estremecido con ese profundo sentir que había descrito Simmel, penetrado desaprensivamente por *la lejanía de lo cercano*.

3. La pregunta por la utopía

Más que buscar la herencia de Simmel en Bloch, la influencia del maestro de Berlín en la obra del *señor de la esperanza*, lo que resulta de sumo interés es invertir la ecuación: auscultar con los

anteojos teóricos del alumno los vestigios de una utopía aún–no–devenida en los trabajos de Simmel. Esto requiere abandonar la búsqueda de las referencias –explícitas o no– a Simmel en los escritos de Bloch, en función de rastrear los trazos todavía–no–devenidos que existen de la concepción utópica blochiana en la obra de Simmel.

La pregunta que queda, entonces, se puede formular como sigue: ¿existen en Georg Simmel pespuntos, vestigios, de una dimensión utópica, tal y como la formulara Ernst Bloch?

Esta pregunta cuestiona el encuadre de las ideas simmelianas como meramente presas del *espíritu de la época* en que desarrolló la exquisita sutileza de su pensamiento. Es la interrogación por la fuerza de la trascendencia inmanente de la vida, oponiéndose al desencantamiento absoluto –lo que *nos llevaría al perro, al mono, al átomo*–, convertida en tensión y lucha conducente a la esperanza basada en un desencanto no definitivo.

Dimensión utópica en un sentido preciso, nutrida –como la plantea Bloch– por la esperanza razonable y justificada, no utopía abstracta sino concreta. Que nace del desfase entre la verdad y la realidad, donde ser y verdad no coinciden y lo utópico se manifiesta en imágenes anticipadoras.

Utopía que comporta una tensión con lo dado, con el presente y que proyecta ensoñaciones hacia adelante. Pero ensoñaciones *diurnas*, en contacto con la vida, y por ende concretas, ya que –dirá Bloch–, sin el contacto con la vida, el sueño no es más que una utopía abstracta y la vida solo una trivialidad. Es el contacto con la vida lo que da lugar a la utopía precisa, entendida como *docta esperanza*, o sea, la condición de posibilidad de la utopía.

4. Tragedia y esperanza

El rastreo de tales vestigios de utopía –lo que Bloch llamaría huellas (*Spuren*) de lo por venir, de lo que aún no ha llegado, de lo que no está aquí– en la obra de simmeliana, debe partir de la propia reflexión sobre la modernidad hecha por Simmel.

Hay, para Simmel, una fisura trágica en la cultura moderna, una oposición entre lo que él denomina cultura objetiva y cultura subjetiva. En la modernidad las formas culturales se independizan de sus sujetos creadores. Tal proceso de autonomización de las formas culturales y sus productos en la era moderna –la objetivación de la cultura–, hace que el desarrollo cultural del individuo quede rezagado frente a la cultura objetivada. Este abismo entre cultura objetiva y cultura subjetiva, para Simmel, no es sino *una exacerbación del conflicto metafísico entre vida y forma*.

Este diagnóstico simmeliano de la tragedia de la cultura moderna *en tanto consecuencia de la tergiversación de medios en fines*, es generador de una situación objetivadora y enajenante frente a las energías vitales del alma creadora.

Es posible encontrar una primera respuesta a este problema planteado por Simmel en torno a un creciente cultivo de la interioridad, a una estetización de la vida para escapar a los elementos enajenantes de la objetivación de la cultura moderna. Esta sería, hasta 1909, una posición compartida por Lukács, que años después la rechazará abiertamente. Georg Simmel consideraba a la obra de arte como una unidad completa, capaz de expresar con su forma la experiencia más íntima y profunda de un alma o sujeto creativo.

El diagnóstico simmeliano de la modernidad, con su dilema trágico, puede ser entrevisto también desde otras miradas. Es posible considerar a su pensamiento entrelazado a una idea de pesimismo cultural, constituyendo, de este modo, un derrotero sin salida: un muro sin *puerta* al exterior, una oclusión a la esperanza.

O, también, retomar la derivación de la tragicidad cultural que da lugar a las dolorosas palabras de Franz Kafka, quien escribió: *hay esperanza, muchísima, infinitamente, sólo que no para nosotros*. Se encuentra aquí una ventana en el muro, pero –como ha dicho Simmel–, una ventana es sólo es apenas un *camino para la vista*, no un sendero a ser recorrido por el avance de un par de zapatos caminantes.

Pero no menos que estos tortuosos laberintos, la tragicidad cultural que nos expone Simmel puede acercarnos a otras propuestas del devenir. De esta tensión trágica de la modernidad es posible hallar la puerta a un futuro humanizado. Pero ya no será a través la ampulosa entrada del palacio de las bellezas, sino por la quejumbrosa puerta que da al patio trasero de las miserias. Es el sentido de la frase de Walter Benjamin en su corolario a la lectura de *Las afinidades electivas* de Goethe: *sólo en función de los desesperanzados nos ha sido dada la esperanza*.

5. Las formas aun no devenidas de Simmel

La vida no se puede expresar sino en formas que *son y significan algo por sí, independientemente de ella*, escribe Simmel y encuentra en esta contradicción la *auténtica y continua tragedia de la cultura*. La vida y la forma se excluyen recíprocamente. La forma es, por su propia naturaleza, estática, fija. Por el contrario, la vida es una corriente dinámica, una fluidez constante. Las formas, dice Simmel, se dan en una *pluralidad de posibilidades*, son irreductibles e irreconciliables entre sí, y cada aspecto de la realidad puede ser captado y comprendido por una multiplicidad de formas.

Pero a pesar de la naturaleza estática de las formas, hay en Simmel la idea de formas que están por venir, que están latentes en el presente, ocultas, espectrales y furtivas, todavía no formuladas. Estas nuevas formas, dice Simmel *por ahora sólo se anuncian como sospecha o inexplicada facticidad, como demanda o tosco intento de ir tentando su presente oculto*. Son formas aún no devenidas.

Esta anticipación utópica va salpicando aquí y allá las páginas de la obra de Simmel. Aparece cuando el maestro de Berlín habla de la transformación de las formas culturales, en el ensayo del mismo título que se encuentra en *El individuo y la libertad*; se asoma en *Cuestiones fundamentales de sociología*, cuando sugiere que tras los dos grandes principios realizados de la modernidad del siglo XIX, la competencia ilimitada y la unilaterización de los individuos por la división del trabajo, quizá *exista una forma aun superior, que sería el ideal escondido de nuestra cultura*.

Estas palabras de Georg Simmel no expresan una utopía concreta, es verdad, pero abren la posibilidad de experimentación de lo aún no devenido, de nuevas formas aún no desplegadas en el presente. Es aquello que aún no ha sucedido, pero que acaso pueda ocurrir. Y esto que puede suceder está oculto en las formas manifiestas, no es posible saber si esas formas devendrán efectivamente, y tampoco se conoce cómo serán. Pero sin duda es lícito encontrar en ellas un esbozo, el boceto de un trazo de pensamiento de lo aún–no–devenido, de la dimensión utópica sobre la que tan laboriosamente trajinara Ernst Bloch.

6. Tiempo, vida, trascendencia

En los últimos escritos de Simmel –pergeñados cuando ya lo rondaba la conciencia de una muerte presurosa–, se puede recorrer aún más desarrollada la idea de un todavía–no–devenido. ¿Cuánto del pensamiento naciente de Bloch aparece en estas líneas del maestro? Gil Villegas –en referencia al *Rembrandt*, de 1916– afirma que el desdén por el aparato crítico de notas, citas y referencias propio del estilo ensayístico de Simmel, permite al filósofo berlinés utilizar *incluso algunas ideas de sus propios discípulos, como Lukács y Bloch, sin referirse a ellos con su nombre*.

En el primer capítulo de *Intuición de la vida* –libro que fue editado poco después de la muerte de Simmel–, el autor avanza prefiguradamente hacia la espesura de la dimensión utópica, sin hacerla aún plenamente manifiesta.

El hombre es algo que ha de ser superado, afirma Simmel queriendo decir con esto que el hombre se supera a sí mismo: *el yo sucumbe, pues, al vencer, y vence al sucumbir*. Simmel delinea

la imagen del hombre como ser limitado que a su vez no tiene límites, hombre que supera los límites que el momento le fija.

El presente de la vida consiste en trascender el presente. Todo movimiento en que el hombre desarrolle su voluntad en un ahora, revela *un umbral entre el ahora y el futuro que ni siquiera es real, pues, en cuanto lo ponemos, estamos a la vez a uno y otro lado de él.*

De este modo, el futuro no se halla en las personas como algo desconocido, como *una tierra ignota*, precisa y categóricamente delimitada del presente. Por el contrario, los seres humanos hacen su vida *en un territorio fronterizo que lo mismo pertenece al futuro que al presente.*

Esto es lo que Georg Simmel llama *rebasar de la vida*: el presente vívido forma una unidad con lo todavía–no–devenido, siendo este fluir, este habitar fronterizo entre lo que figurado y lo prefigurado, lo que constituye la tensión entre la vida y la forma, lo que da un carácter de lucha, de *irrupción revolucionaria*, de la vida contra la *fosilización histórica y el enrigidecimiento formal del contenido de cultura de un momento dado, pasando así a ser el móvil más íntimo del cambio de cultura.*

La vida busca formas aún–no–devenidas, para trascender la cosificación, la alienación (si se utiliza un término mas afín a Ernst Bloch que a Simmel) a la que la someten las formas objetivadas. Por ello la vida es a la vez más–vida y más–que–vida, como vida que precisamente es más vida que la que cabe en la forma. Así Simmel se encamina a la dimensión de la vida trascendente, como un constante desbordar y desbordarse, rebasarse a sí misma, promoviendo un futuro que todavía–no–es. Hay en este último Simmel, un subrayar de lo que todavía no ha llegado, anticipación de formas aún no manifestadas.

7. Anticipación de las formas y esperanza concreta

Estas formas aún–no–devenidas de Simmel son posibilidades abiertas, que pueden o no ser desplegadas en un futuro que todavía–no–es. En ellas se pueden encontrar los pespuntos de un pensamiento utópico en Simmel, que verá en el arte, por ejemplo, un fuerte incitador de anticipaciones.

Para Ernst Bloch las imágenes anticipadoras contienen a la fantasía como un elemento fundamental. Bloch, que promueve la utopía como principio regulador de lo real, sostiene que el ser humano percibe el todavía–no–ser que la realidad es desde lo todavía–no–consciente, a través de sus *sueños diurnos*, que no son sino deseos de una vida mejor.

El esbozo de esperanza simmeliano está en la trascendencia de la vida que irrumpe en las formas como algo latente que puede ser el móvil para el cambio cultural. En Bloch, la esperanza es una pasión, es el encuentro del futuro con la vida subjetiva, *la esperanza no soporta una vida de perros*.

La esperanza es el impulso secreto de la conciencia del todavía—no que hace frente a las contradicciones del presente. Pero es una esperanza abierta —como en Simmel, indeterminadas son las formas anticipadas—, una posibilidad que para Bloch *hay que conquistar*. No se encuentra en la esperanza blochiana, ni en la anticipación de las formas de Simmel, nada comparable con un mecanicismo infantil: no hay ni puede haber garantía de éxito en la esperanza. El optimismo, diría Bloch, brota de la presencia de la esperanza, no de los resultados. La esperanza es en Bloch, entonces, una estructura fundamental del ser humano, pero la esperanza considerada como dialécticamente concebida: *una esperanza a la que se ha llevado filosofía*.

Pero ¿que hay de esta esperanza en Simmel? Los vestigios encontrados de su todavía—no, la anticipación de las formas ocultas, el rebasamiento continuo de la vida, la trascendencia, la *retirada estética* individualista hacia el interior de la vida, el salirse éticamente hacia los otros seres humanos ¿son también una mirada hacia adelante sin garantía consolatoria? ¿expresan un cierto devaneo de la esperanza filosófica ante el despliegue de las fuerzas pesimistas?

Es imaginable que sí. Que hay en Simmel una cierta idea de optimismo trascendente a su propio *espíritu de la época*. Que su propia *encarnación* de este *Zeitgeist* contiene trazos sutiles, pero firmemente dibujados, de una dimensión utópica concreta en su pensamiento.

En este sentido, el camino abierto por la obra de Georg Simmel bien puede ser considerado como una forma de acercamiento amable a la esperanza como principio de ciencia, no totalmente ocluida por la cosificación de la cultura moderna.

Es éste también el puente por el que ha sido posible atisbar el dibujo blochiano delineado sobre el trasfondo del concepto de tragedia de la cultura moderna de Simmel. Desde allí pueden rastrearse las huellas de la dimensión utópica en la obra del sociólogo y filósofo berlinés.

Bibliografía

- Bloch, Ernst, *El principio esperanza*. 3 vv. Trad. de Felipe González Vicén. Madrid: Aguilar, 1977–1980
- Bloch, Ernst, *Sujeto–objeto. El pensamiento de Hegel*. Trad. cast. W. Roces, J. M. Ripalda, G. Hirata y J. Pérez del Corral. México: FCE, 1983.
- Bloch, Ernst, “Ontología del aún–no” y “Sobre el significado de la utopía” (selección). En: *Ernst Bloch. La utopía como dimensión y horizonte de su pensamiento*. Barcelona: Anthropos (“Suplementos”), 1993.
- Fernández Buey, Francisco, “Dialéctica de la esperanza utópica”. En: *Ni Tribuneros*. Madrid: Siglo XXI, 1997.

- Frisby, D., *Georg Simmel*. México: FCE, 1990.
- , *Fragmentos de la modernidad. Teorías de la modernidad social*. En: *La obra de Simmel, Benjamin y Kracauer*. Madrid: Visor, 1992.
- Gil Villegas, F., *Los profetas y el mesías. Lukács y Ortega como precursores de Heidegger en el Zeitgeist de la modernidad (1900–1929)*. México: FCE, 1996.
- , “El fundamento filosófico de la teoría de la modernidad. en Simmel”. En: *Estudios Sociológicos* XV/43 (1997).
- Pérez del Corral, Justo, “Ernst Bloch: imágenes del hombre, claves del pensamiento”. En: *Ernst Bloch. La utopía como dimensión y horizonte de su pensamiento*, Suplementos de Anthropos, Barcelona, 1993.
- Simmel, G., *Cultura femenina y otros Ensayos*. Madrid: Revista de Occidente, 1934.
- , *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura* Barcelona: Península, 1986.
- , *Intuición de la vida. Cuatro capítulos de metafísica* Bs. As.: Altamira, 2002.
- , *Cuestiones fundamentales de sociología*. Barcelona: Gedisa, 2002.

MIGUEL VEDDA

TRAGEDIA, ACTUALIDAD, UTOPIA. A PROPÓSITO DE LAS
CONTROVERSIAS ENTRE EL JOVEN LUKÁCS Y EL JOVEN BLOCH

I

Las circunstancias en que surgió la amistad entre György Lukács y Ernst Bloch son conocidas: los dos filósofos coincidieron, en 1910, en el seminario que conducía Simmel en Berlín. En 1911, ya se había creado una sólida amistad, una “verdadera simbiosis” (Bloch) entre ambos; Bloch visitó a Lukács en Budapest, y en 1912 viajaron juntos por Italia. En el curso de este viaje –concretamente: en Florencia– decidieron trasladarse a Heidelberg, donde estaban dadas, según Bloch, óptimas condiciones para un trabajo como el que ambos ansiaban desarrollar. Es así que Lukács y Bloch se incorporaron simultáneamente al “círculo Weber”, cuyos integrantes vieron en los jóvenes filósofos, según la declaración de Marianne Weber, a los defensores de un nuevo misticismo, impulsado por “esperanzas escatológicas en un nuevo mesías del Dios supraterráneo”; Lukács y Bloch “creían que la condición previa para la salvación residía en un orden socialista fundado a través de la hermandad” (Weber, 1926: 474). La “simbiosis” parece haber continuado hasta el inicio de la Primera Guerra; aun cuando los dos pensadores pertenecían a la reducida minoría de intelectuales que se opusieron a la guerra imperialista, comenzó a perfilarse ya una discrepancia en cuanto al modo de considerar la función social y política de la *intelligentsia*: mientras Bloch opinaba que los filósofos tenían que tomar parte en las luchas políticas solo a través del trabajo teórico, Lukács se inclinaba a pensar que el intelectual tiene el deber ético de comprometerse también en el plano político-práctico. Desde ese momento, la relación se tornó cada vez más distante y, hacia 1917, quedó interrumpida.

Aunque parezca paradójico, el pasaje de Lukács al marxismo, en 1918, no hizo más que acentuar las diferencias. El debate en torno al expresionismo, desarrollado con insólita virulencia, ante todo, durante la década de 1920, se desarrolló como un diálogo de sordos, en el que cada una de las partes sostuvo obstinadamente sus posiciones sin esforzarse en entender, a menudo, las que el otro defendía. Lo demás, es historia conocida: Lukács reseñó en términos negativos *Erbschaft dieser Zeit* [Herencia de esta época] (1935), presentando a Bloch como un antifascista decidido y como estilista brillante, pero también como un pensador empeñado en asumir la posición del *outsider* y en propugnar una filosofía de sesgo romántico y místico. En la introducción a *Teoría de la*

novela (1914-5)¹ escrita en 1962, el autor de *Geist der Utopie*² [Espíritu de la utopía] aparece mencionado, con una fórmula tomada en préstamo de Alain, como exponente de una combinación de ética de izquierda y epistemología de derecha. Bloch, por su parte, vio en Lukács a un desertor de la “corriente cálida” del marxismo, y a un teórico para el cual “la máquina más reciente es siempre la mejor, pero la última obra de arte más reciente se limita a expresar de un modo cada vez más desesperado la descomposición de la sociedad capitalista decadente” (Bloch, 1978a: 165). Las disputas se tornaron tan sustanciales que encubrieron ciertas importantes concordancias; para mencionar solo una: las coincidentes tentativas de fundar una ontología marxista que encontramos en el Lukács de *Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins* [Para una ontología del ser social] (publ. 1984) y en el Bloch de *Experimentum Mundi* (1975).

En vista del modo en que se desarrolló la amistad, puede entenderse que Bloch haya procurado establecer una antítesis entre el “amigo de juventud” György Lukács y el ulterior teórico del realismo; también que haya idealizado al primero y demonizado al segundo. Según Bloch, durante los tres o cuatro años que duró la amistad: “Nos habíamos vuelto tan afines, que funcionábamos como vasos comunicantes” (Bloch, 1978b: 372). Cada vez que se reencontraban, luego de uno o dos meses de separación “podía ocurrir que yo o él comenzáramos a hablar o a pensar precisamente donde el otro había terminado. En el intervalo, había tenido lugar, en nosotros, algo totalmente afín, aun cuando no nos habíamos comunicado, de modo que –según decíamos– nos construimos una ‘reserva natural de divergencias’, produciendo algunas contraposiciones, por así decirlo, de manera sintética” (Bloch, 1978b: 372-3). Tan intensa era la empatía, que “hay partes en [...] *Espíritu de la utopía* que son en verdad de Lukács, y hay, en *Teoría de la novela*, temas que proceden de mí. Pero ya no sé quién fue el que los concibió” (Bloch/Lukács, 1984: 301-2). La afinidad espiritual afirmada por Bloch se expande hasta incluir al Lukács de *Historia y consciencia de clase*³ (1923).

Las declaraciones lukácsianas desmienten –significativamente– la versión de Bloch; no solo en la medida en que recuerdan ciertas agudas polémicas entre ambos (por ejemplo, a propósito de

¹ *Teoría de la novela* fue publicada en la *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaften* en 1916; apareció como libro en 1920.

² Cabe recordar que existen dos versiones de *Espíritu de la utopía*; la primera, de 1918; la segunda –que presenta múltiples modificaciones–, de 1923. El hecho de que, en nuestro artículo, nos remitimos siempre a la primera versión, obedece, ante todo, a que ella refleja de mejor manera –e *in statu nascendi*– las primeras disidencias explícitas entre ambos pensadores.

³ “En el libro de Lukács, hay oraciones que porían emanar de mí y, a la inversa, en mis libros aparecidos en la misma época hay oraciones que delatan el poderoso influjo de Lukács. En esa época también se encuentra, en Lukács, la categoría de lo utópico, de la ‘oscuridad del instante vivido’, la categoría del ‘saber todavía-no-consciente’ e incluso la teoría sobre la posibilidad objetiva. Lukács ha sido el primero en hacer públicas esas ideas” (cit. en Zudeick, 1987: p. 106).

“Metafísica de la tragedia”, o en torno a Wagner), sino también porque procuran atenuar la importancia que ha ejercido Bloch en la evolución del propio pensamiento. En carta a Frank Benseler del 24.11.1961, Lukács señala que su obra juvenil se encontraba atravesada por un conflicto entre “la búsqueda de generalización filosófica, a la manera de la gran filosofía del pasado, y tendencias al cientificismo puro” (Lukács/Benseler, 1995: 87); el contacto con Bloch le permitió ver que el camino para superar el dilema consistía en superar la estrechez de miras de la filosofía por entonces hegemónica. En *Gelebtes Denken* [Pensamiento vivido] (1971) declara Lukács, en términos más explícitos:

Bloch tuvo sobre mí una influencia poderosa, ya que, a través de su ejemplo, me convenció de que es posible filosofar a la manera tradicional. Hasta entonces, me había perdido entre el neokantismo de mi época, y ahora encontraba en Bloch el fenómeno de que alguien filosofaba como si toda la filosofía actual no existiera, el fenómeno de que era posible filosofar como lo habían hecho Aristóteles o Hegel (Lukács, 1980: 59).

Pero ¿es lícito aseverar que las concordancias y las influencias mutuas se reducen a esto?

De todos modos, y al margen del modo en que uno y otro reconstruye la amistad pasada, existe un punto en el que Lukács parece tener razón: las diferencias existieron ya desde temprano. De lo que aquí nos ocuparemos es de indicar en qué terminos aparecen las desavenencias en la obra juvenil de Bloch –precisamente, de aquel que se ha mostrado menos dispuesto a admitir los desacuerdos–. Elegiremos, para ello, dos puntos cardinales: la crítica a la teoría lukácsiana de la tragedia que se despliega en *Espíritu de la utopía* y la temprana reseña de *Historia y consciencia de clase*.

II

A diferencia de la obra tardía de Lukács, en que la cotidianidad emerge, a la vez, como uno de los temas fundamentales y como punto de partida metodológico, los ensayos incluidos en *El alma y las formas* (1911) establecen un antagonismo insalvable entre vida empírica y vida verdadera. La primera aparece descrita, en términos abiertamente negativos, como una “anarquía de claroscuro”, como un caos en cuyo seno todas las cosas se confunden en impura mezcla y nada florece hasta alcanzar la plenitud. Desprovistos de valor y energía para emprender la búsqueda de la autenticidad, los hombres corrientes prefieren la indeterminación de la empiria como “canción de cuna monótona y adormecedora” (Lukács, 1985b: 245). Frente a la vida cotidiana y los hombres inesenciales, se yergue, como principio antagónico, *el milagro*; la irrupción de este último determina la suspensión de todo lo incierto y la revelación inequívoca de lo esencial.

Con una manifestación tal del milagro se vincula la vivencia trágica: en ella no existen el espacio ni el tiempo; todo lo insustancial y atmosférico (es decir: todo lo que procede de la azarosa vida empírica) ha sido subyugado, y el héroe de la tragedia se encuentra, en gloriosa soledad, con su

íntima esencia, hasta entonces ignorada. Desgarrado entre la consciencia de la degradación del mundo y la búsqueda de realización de los valores esenciales, el héroe obtiene el acceso a la autenticidad, no solo a condición de una drástica renuncia a toda participación en la vida social, sino también al precio de sacrificar la propia existencia. La paradoja del destino trágico es que, en él, el reencuentro con una vida dotada de sentido se funde con la experiencia de la muerte; en la medida en que comporta la negación de la plenitud vital y el ascenso a un límite de intensidad extremo, el encuentro de la autenticidad tiene que implicar la anulación de la vida. Una heroicidad semejante supone la existencia de una aristocracia espiritual, y el joven Lukács se ocupa tanto de cuestionar la “debilidad” y “cobardía” de los hombres corrientes, como de señalar la mutua incompatibilidad entre democracia y tragedia; por eso afirma que “los demócratas que han pensado claramente hasta el final su reivindicación de derecho igual para todos los hombres han negado siempre el derecho de la tragedia a la existencia” (Lukács, 1985b: 272). Contra el optimismo de los demócratas se dirigiría, pues, la ética de los héroes trágicos, que llevan una vida puramente terrenal dentro de un mundo sin Dios.

Contra esta concepción se dirige el excurso sobre teoría dramática incluido en *Espíritu de la utopía*; en él se objetan de igual modo el exacerbado elitismo y la perspectiva formalista e inmanente que propugna “Metafísica de la tragedia”. Cabe indicar que Bloch coincide con Lukács en presentar la vida cotidiana del mundo capitalista como un ámbito subyugado por la alienación, en el que se impone –para emplear la conocida fórmula blochiana– la *oscuridad del momento vivido*; en el modo de plantear la relación entre vida empírica y vida auténtica, y en las propuestas de superación de la existencia alienada, comienzan a separarse los caminos. En primer lugar, Bloch cuestiona la determinación lukácsiana de colocar el “espacio sin atmósfera” de la tragedia al margen de todo vínculo con la cotidianidad alienada. En Lukács “el drama hace alcanzar la plenitud; configura, finalmente, seres humanos ‘auténticos’ y cesa la anarquía de claroscuro” (Bloch, 1985b: 69); para Bloch, en cambio, la representación trágica “no es una retorta hermética en la que pueden ordenarse sin perturbaciones las esencias de la vida [...] no es un enclave impenetrable de la más pura metafísica en medio del proceso universal” (Ibíd.: 71); para el autor del “Excurso”, es tan errado imputar al héroe trágico un aséptico distanciamiento de la cotidianidad alienada, como negarle a esta, de un modo esencialista, toda oportunidad de trascendencia, sobre todo en vista de que “todo lo existente tiene su estrella utópica en la sangre” (Ibíd., 217). Dicho de otro modo: Bloch considera que es posible, e incluso necesario, mitigar la oposición entre el mundo del arte trágico y el mundo de la vida. De ahí que el surgimiento de una tragedia grande en el siglo XX no debiera implicar “como en Lukács, que la vorágine de la vida externa deba carecer de poder; que, pues, lo inhumano [...] del nexo causal externo deba ser pasado por alto directamente como algo simple y

azarosamente alógico” (Ibíd., 73-74); muy por el contrario, “la nada del mundo vacío de Dios puede muy bien convertirse en trasfondo que participa de manera concreta” (Ibíd., 74). Lo que aquí se tiene en vista es la supresión de los límites entre arte y vida; Bloch estima que las disonancias de la vida alienada no solo no deberían ser desterradas de la obra artística, sino que tienen que incorporarse a esta como una de sus condiciones⁴.

En esta divergencia se expresa una disparidad de más vasto alcance: en Lukács, es la obra de arte misma la que, en su perfección inaccesible para la cotidianidad, pronuncia su juicio sobre la vida; no en vano la estética lukácsiana –en textos temporalmente tan alejados entre sí como la *Heidelberger Ästhetik* [Estética de Heidelberg] (1916-1918) y *La peculiaridad de lo estético* (1963)– se encuentra centrada en *la obra*, antes que, por ejemplo, en las instancias productora o receptiva⁵. En tal sentido, tiene razón Radnóti cuando dice que, para Lukács, son decisivas “las objetivaciones: la obra terminada como tal significa la lucha contra la abyección de la vida, y las grandes objetivaciones, así como el destino de estas, describen el curso y las posibilidades del hombre desde la perspectiva de la filosofía de la historia” (Radnóti, 1983: 68). Para Bloch, en cambio, lo fundamental no es la obra, sino *el sujeto*; de ahí que –según se lee en la segunda versión de *Espíritu de la utopía*– las imágenes estéticas sean, en primer término, “pinturas de cristal estimulantes pero, en un comienzo, solo virtualmente fulgurantes, que los hombres señalan, reinterpretan, pero que finalmente vuelven a abandonar” (Bloch, 1991: 151). Si por alguna razón celebra Bloch la producción estética expresionista, es porque ve en ella una tentativa para mitigar el culto clasicista de la forma y realzar la importancia de la subjetividad. En tiempos en que la especialización ha alcanzado un nivel tal de desarrollo, que un arquitecto dotado del talento de Miguel Ángel solo podría llegar a construir una bella mesa, artistas como Franz Marc o Paul Klee han resuelto emprender un camino nuevo; *incipit vita nova*:

como siempre lo han hecho los niños o los campesinos, también ahora un diletante menesteroso, apremiado por los esfuerzos de la vida, un diletante que no puede igualarse, en cuanto a destreza, ni siquiera con el más ínfimo de los viejos maestros, puede producir, sin embargo, en la curiosa atmósfera de esta época, creaciones que no alcanzan el rango de obras, creaciones sin estilo, pero

⁴ “En contraposición con Lukács, Bloch acepta plenamente ‘la oscuridad del momento vivido’ como materia y objeto del arte moderno que, en Lukács, percibe y configura ‘la anarquía de claroscuro’ todavía en la perspectiva de su rebasamiento. Lo que en Lukács ya ha sido trascendido en la totalidad de la obra formada –la vida inesencial–, en Bloch ingresa a la producción artística como condición” (Jung, 2001: p. 44).

⁵ Cfr., p.ej., en la *Estética de Heidelberg*: “La vivencia normativa, en la que la obra es creada o experimentada en cuanto realización del valor estético, es un encontrarse-orientado del sujeto en dirección a un mundo perfectamente adecuado a las exigencias de vivencia inmanentes; a un mundo que enfrenta su propia validez a la subjetividad en el objeto normativamente supeditado a ella: la obra. A fin de hacer realidad su validez en su interior, el sujeto tiene que llevar al grado más alto de intensidad dentro de sí todo lo que se halla orientado en dirección a esa intensidad de vivencia aumentada y purificada; también tiene que alejar de sí, e incluso tiene que dejar que se hunda como algo inexistente e impensable, todo lo que no corresponde a esta corriente homogénea, o lo que podría inhibir el curso de esta”.

expresivas y simbólicas; creaciones que no tienen que temer ninguna comparación reciente con las más grandiosas declaraciones de los períodos estilísticos griegos o modernos (Bloch, 1991: 22).

Sobre esta base se explica que Bloch no promueva un modelo trágico neoclasicista como el postulado por Lukács en “Metafísica de la tragedia”, sino una dramaturgia que, como la de Strindberg, incorpora la anarquía de claroscuro de la vida corriente; el espectador moderno ya no necesita “ninguna distancia formal, ninguna floreciente mediación o rígida estatuaría del Horos a fin de permitir que se desarrolle lo extraño, lo que revela al yo, lo que brilla desde la lejanía, el pleno valor simbólico de la vida humana” (Ibíd., 72); por confusa y borrosa que sea su construcción, el drama de la muerte de Strindberg recorre “un camino profundo, expresionista, puramente expresivo y objetivo”; un camino que se encuentra más allá de todas las caducas alternativas estilísticas entre la plenitud vital de Shakespeare o la abstracción de Sófocles” (Ibíd., 72-73).

El héroe trágico no se define, para Bloch, por la perfección y esencialidad clasicistas, sino por ser alguien que padece y derrama su sangre; en este héroe quebrantado, sufriente, está latente el fuego de Prometeo, que un día habrá de derrotar a Zeus. Pero, al margen de esta corrección de las perspectivas lukácsianas, el autor de *Espíritu de la utopía* no otorga la preeminencia al héroe de la tragedia, sino *al héroe cómico*, quien se encuentra más próximo a lo sublime que “el héroe que sucumbe con el padecimiento del que ha tomado demasiado en serio al mundo y al demiúrgico espíritu del mundo” (Bloch, 1991: 76). La risa del héroe cómico esbozado por Bloch no revela un banal *wishful thinking* –la creencia en que es posible llevar una vida feliz y digna en medio de la realidad cosificado–, sino la certeza de que las lágrimas derramadas por la marcha del mundo son menos eficaces que la esperanza en las posibilidades de la subjetividad, y de que “la inconcebible alegría por uno mismo está más cerca de la verdad y la realidad –que no necesitan ser el fundamento del mundo– que todo lo opresor, demostrable, indudable de las circunstancias fácticas con toda su brutalidad sensorialmente concreta” (Bloch, 1991: 75-76).

Las críticas de Bloch resultan, en más de un punto, acertadas. Y, sin embargo, parecen olvidar que en la propia obra temprana de Lukács encontramos indicios de una voluntad de trascender la forma y la ética trágicas. Las figuras del ensayista y el místico que aparecen esbozadas en *El alma y las formas* apuntan en esa dirección; pero aun más significativa –y más próxima en cuanto al tema– es la caracterización de la figura del sabio que encontramos en “Das Problem des untragischen Dramas” [El problema del drama no trágico] y en *Die Ästhetik der ‘Romance’* [La estética del ‘romance’⁶] (ambos de 1911). En el drama no trágico encuentra Lukács una conjura del

⁶ El término de *Romance* es acuñado por el joven Lukács para designar, precisamente, al drama no trágico.

destino⁷; en lugar de los héroes prominentes y terribles de la tragedia aparece allí la figura del sabio, que lima las asperezas y anula los conflictos antes de que deriven en colisiones⁸. Es sugestivo que, al caracterizar el *romance*, Lukács lo compare con el *cuento*, ya que con ello subraya la naturaleza dúplice del drama no trágico, su cualidad de espacio de transición entre las formas dramáticas y las épicas. Si, como hemos indicado en otro lugar⁹, la evolución estética del joven Lukács puede ser interpretada en términos de un progresivo distanciamiento de la intensidad dramática y una correlativa aproximación a la plenitud épica, las reflexiones sobre el romance representan un avance en esta dirección; aquí se encuentran en germen las consideraciones sobre *epos* y tragedia desplegadas en *Teoría de la novela*, como también la teoría –expuesta, por ejemplo, en “El epistolario Goethe-Schiller” (1934) y en los “Estudios sobre *Fausto*” (1940)– según la cual la dinámica histórica posee un carácter “épico”, “no trágico”. Por otra parte, y en la medida en que las formas épicas suponen, para Lukács, una posición relativamente positiva frente al mundo, este viraje exige, como complemento, una orientación a la praxis; la extracción de esta última inferencia coincidirá con el pasaje de Lukács al marxismo, pero algunos de los embrionarios gérmenes del compromiso en la tarea de transformar el mundo pueden rastrearse ya en la teoría del romance.

III

La publicación de *Historia y consciencia de clase* (1923) –cuyo autor llevaba varios años de participación activa en el movimiento revolucionario– se produjo en un momento en que las relaciones entre Bloch y Lukács se habían interrumpido por completo, y ya eran claras las divergencias en el pensamiento. Sin embargo, la detallada reseña que Bloch consagra al libro del amigo de juventud no deja de explicitar los puntos de acuerdo; y así, en primera instancia, en ella se celebra rotundamente la determinación lukácsiana de recuperar el legado hegeliano presente en el marxismo, legado que la ortodoxia soviética y el revisionismo se habían ocupado de silenciar. Los marxistas vulgares no advierten que una recuperación sobre bases materialistas del método dialéctico permitiría superar las limitaciones del pensamiento burgués, que se halla desgarrado entre

⁷ Ferenc Fehér señala que en la celebración lukácsiana de la victoria del sabio por sobre el destino se encuentra el elemento utópico que rompe decididamente con el fatalismo de la obra precedente: “Lukács... ofrece una interpretación muy precisa del proceder *posible* del sabio; del modo de conducta que ha sido desde siempre un enérgico argumento de la filosofía antitrágica. Allí encuentra expresión la *utopía de un ser humano o de la humanidad liberados de la tragedia*, algo que para el autor de la *Historia del drama* o para el de la “Metafísica de la tragedia” resultaba escandalosamente metaético: ‘...mientras el hombre trágico lucha conjuntamente con el destino, el hombre del ‘romance’ lucha *en contra* del destino...’” (Fehér, 1977: pp. 46-47).

⁸ Esto último es lo que insinúa Próspero en *La tempestad* de Shakespeare, o lo que pretenden los personajes de Minna y Nathan en el teatro de Lessing

⁹ Cfr. Vedda, Miguel, “Vivencia trágica o plenitud épica. Un capítulo del debate Lukács-Adorno”; en: *Analecta Malacitana (Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga)* XX, 2 (1997), pp. 611-623.

el fragmentarismo de las ciencias particulares y una epistemología formalista. La perspectiva lukácsiana reestablece en su auténtica dimensión el método de Hegel y Marx ya por la manera en que sitúa en el centro de las consideraciones el problema fundamental de la filosofía clásica alemana, a saber: *la relación sujeto-objeto*. El modo en que el autor de *Historia y consciencia de clase* plantea dicha relación rebasa la perspectiva contemplativa adoptada tanto por la filosofía burguesa como por el marxismo economicista; y lo hace en la medida en que –para emplear palabras del propio Lukács– convierte a la categoría de totalidad en portadora del principio revolucionario en la ciencia. La ciencia burguesa se encuentra incapacitada por su propio ser social para ir más allá del culto positivista de los hechos, y de una fragmentación del conocimiento que constituye la contraparte de la fragmentación del proceso de trabajo a nivel de la infraestructura. Según Lukács:

La separación capitalista del productor respecto del proceso total de la producción, la fragmentación del proceso del trabajo en partes que no tienen en cuenta la peculiaridad humana del trabajador, la atomización de la sociedad en individuos que producen insensatamente, sin plan ni conexión, etc., todo eso tenía que influir profundamente también en el pensamiento, la ciencia y la filosofía del capitalismo (Lukács, .1985: I, 73).

El marxismo no supera semejante estado de cosas únicamente contraponiendo a la sociedad burguesa contenidos revolucionarios, sino también recuperando y enriqueciendo el principio innovador de la dialéctica hegeliana: “la consideración de todos los fenómenos parciales como momentos del todo, del proceso dialéctico entendido como unidad de pensamiento e historia” (Ibíd.). Bloch no puede menos que celebrar semejante tentativa para superar la inmediatez de la empiria; en consonancia con las propuestas blochianas, las de Lukács tienen en vista el rebasamiento de la *oscuridad del momento vivido* y una comprensión de la realidad en cuanto proceso: “la superación de la empiria [...] solo puede significar aquí que los propios objetos empíricos son captados y entendidos como momentos de la totalidad, es decir, como *momentos del todo social que se transforma históricamente*” (Bloch, 1985a: 611). La determinación de concebir el *totum* social como un proceso histórico vivo le permite a Lukács dejar atrás las falsas antinomias entre las cuales venía debatiéndose el pensamiento burgués: lo fáctico y lo normativo, necesidad y libertad, determinismo e irracionalismo, mecanicismo y utopismo, relativismo y dogmatismo.

Pero la perspectiva adoptada en *Historia y consciencia de clase*, según Bloch, también permite resolver el conflicto entre voluntarismo y fatalismo. Lukács desdeña la “hazaña súbita” [rasche Heldentat], es decir: la creencia en que la emancipación de la humanidad no depende de procesos históricos de vasto alcance, sino de una decisión y un acto súbitos de la vanguardia revolucionaria; pero también impugna la cómoda confianza en la marcha de la historia empírica por la que se deja seducir la “corriente fría” del marxismo –básicamente economicista–. La teoría de la

praxis, que por fuerza tiene que constituirse, al mismo tiempo, en una praxis de la teoría orientada a transformar el mundo, no es “ni un golpe voluntarista ni un fatalista dejarse-llevar por las ‘leyes naturales’, ni un elusivo ‘discurso ético acerca de la economía’, ni una utopía meramente subjetiva” (Bloch, 1985a: 613). Y esta dialéctica interrelación entre los contrarios es el instrumento que permite reconstruir la totalidad del proceso histórico a partir de las circunstancias concretas y actuales.

Y con esto hemos arribado a lo que podríamos considerar como el punto decisivo en la reseña de Bloch: este alude exaltatoriamente al “giro copernicano en la consideración histórica” (Benjamin) que *Historia y consciencia de clase* introdujo al ver en el presente y en la praxis con él relacionada el punto de partida para la determinación del objeto histórico y del método apropiado para representar dicho objeto. Basándose parcialmente en las reflexiones blochianas en torno a la “oscuridad del instante vivido”, Lukács propone considerar el devenir histórico desde la perspectiva del *ahora* [Jetzt], reconociendo en este el punto de partida para la captación de la totalidad. En tanto el pensamiento burgés queda estancado en la inmediatez, en la superficie de lo meramente fáctico, el marxismo percibe, en cada fenómeno aislado, la totalidad y, en la estructura de esta, el desarrollo histórico. Cabe señalar que en el *Lenin* (1924) Lukács hace consistir en esta diversidad de perspectivas la diferencia que existe entre el mero especialista burgués y el talento de un Marx:

Pues es justamente esto lo que distingue al genio del simple adocenado de la ciencia o de la política. Este último puede tan solo comprender y distinguir los momentos del devenir social en sus datos inmediatos y cuando se los considera aisladamente. Y si quiere remontarse a conclusiones generales, no hace más que interpretar de modo totalmente abstracto como ‘leyes generales’ ciertos aspectos de un fenómeno limitado en el espacio y en el tiempo, y aplicarlas como tales. En cambio, el genio que tiene una consciencia clara de la verdadera tendencia general de una época, tendencia cuya influencia es viva, la ve actuar detrás del conjunto de los acontecimientos de su tiempo (Lukács, 1971: 10-11).

La reflexión dialéctica en torno al presente proporciona, pues, el punto de partida para una especulación adecuada sobre el presente y el futuro. Resulta comprensible que Bloch celebre el particular énfasis que se coloca, en *Historia y consciencia de clase*, sobre “el momento de los momentos”, sobre “el ahora [Jetzt] de la mediación activa”:

Solo en la medida en que el hombre orienta su interés –de manera perceptivamente contemplativa– hacia el pasado o hacia el futuro, estos dos se paralizan y se convierten en un ser extraño, y entre el sujeto y el objeto se instala el irrebasable ‘espacio nocivo’ del presente. Pero en cuanto el concepto –en sí mismo correlativo y dialéctico– es capaz de entender el presente como devenir, reconoce en dicho presente aquellas tendencias a partir de cuya contraposición dialéctica puede el propio concepto *crear* el futuro; el presente se convierte en *su* presente, en el momento de la mediación más profunda y más ampliamente ramificada, en momento de decisión, del nacimiento de lo nuevo (Bloch, 1985a, 614).

Las objeciones que Bloch dirige contra el libro de Lukács se recortan sobre el amplio trasfondo de las coincidencias mutuas. En primera instancia, Bloch encuentra en el lenguaje de Lukács una cierta abundancia de términos de origen hegeliano y neokantiano, que se combinan profusamente con

conceptos marxistas. Una tal amalgama no hace otra cosa que revelar el carácter incompleto, fragmentario del volumen de artículos; y, de esa manera, cabría atribuir a Lukács aquella indeterminación metodológica que él mismo había denunciado como rasgo característico de la época. Más importante es la segunda objeción blochiana, que se refiere a la tendencia simplista a la homogeneización que, en su opinión, muestran los análisis de *Historia y consciencia de clase*. Para Bloch, en cambio, la historia es una estructura que posee ritmos diversos [ein polyrhythmisches Gebilde],

[...] y no solo la producción social del hombre social todavía oculto, sino también la producción artística, religiosa, metafísica del recóndito hombre trascendental es un pensamiento del ser, de una *nueva* relación profunda del ser. Por cierto que esas diversas relaciones profundas, como también sus objetos, no se hallan nítidamente separadas entre sí, sino que se encuentran en un permanente vínculo dialéctico. [...] Pero con la limitación u homogenización a la pura materia *social* (que en Lukács es dominante, a pesar de todo el afán de totalidad) no son correctamente comprendidos la vida ni la naturaleza, ni los contenidos casi siempre excéntricos del proceso de entendimiento relacionado en forma dianoética (Ibíd., 618).

Dicho en otros términos: Lukács no haría justicia a la estructura cualitativamente diversa de los múltiples complejos que integran el todo social –arte, derecho, religión–. De ahí que Bloch proponga enriquecer el concepto de totalidad a través de la categoría de *esfera*, entendiendo a esta como “una expresión, colocada en el propio proceso, de diversos niveles de relación sujeto-objeto” (Ibíd., 619). Sería tal vez lícito afirmar que estas ideas –sin ser idénticas– guardan estrecha afinidad con la teoría acerca de la asincronía [Ungleichzeitigkeit] que Bloch desarrolla, principalmente, en *Herencia de esta época*, y según la cual el *totum* social no es una estructura homogénea, sino la conjunción de estructuras ideológicas variadas, correspondientes aun a períodos históricos diversos. Cabe, de todos modos, señalar que posteriores obras de Lukács revelan una acertada comprensión del desigual, intrincado desarrollo de los diversos complejos sociales; de manera paradigmática, la *Ontología*, donde el todo social aparece definido como un “complejo de complejos”, cada uno de los cuales posee una legalidad propia y, en consecuencia, una relativa autonomía.

Tan relevante como el recuento de las objeciones explícitas es la observación de aquellos aspectos de *Historia y consciencia de clase* que Bloch menciona solo de pasada o, simplemente, rehusa considerar. Recordemos que, además de los aspectos que Bloch sutilmente destaca, la obra de Lukács incluye problemas más estrecha e inmediatamente vinculados con la praxis política: así, por ejemplo, ideas en torno a la organización partidaria, la función de la vanguardia revolucionaria o la intervención de los partidos marxistas en las instituciones burguesas; y estas cuestiones son las que ante todo soslaya el autor de la reseña. Dicha omisión señala, quizás, el punto en el que más tajantemente se separan los caminos emprendidos por uno y otro filósofo, esto es: por aquel pensador que ha decidido acompañar *con su praxis intelectual* las luchas de las masas, y aquel otro que ha creído que en la participación directa y activa se demuestra la verdad del propio

pensamiento: *hic Rhodus, hic salta*. Suponer que una de esas dos posiciones posee íntegramente la verdad sería desacertado, pero también lo sería no advertir que la encrucijada vital en la que los dos amigos de juventud finalmente resolvieron desligarse, es una encrucijada ante la cual la realidad histórica ha colocado una y otra vez a los intelectuales revolucionarios. Lukács, que poseía una clara consciencia sobre el carácter dramático de tales decisiones, ha concluido su artículo “Schicksalswende” [Viraje del destino] citando las palabras que, en la obra de Hebbel, el personaje de Marianne le dirige a Herodes: “Acaso justamente ahora tienes el destino en tu mano y puedes dirigirlo como te plazca. Para cada hombre llega un instante en que el conductor de su estrella le pone a él mismo las riendas en la mano. Pero lo malo es que no conoce ese instante; es que puede ser cada uno de los que pasan”¹⁰. Resulta justificado afirmar que György Lukács y Ernst Bloch se apartaron el uno del otro en el preciso momento en que sonó, para ambos, la hora del viraje del destino.

Bibliografía

- Bloch, Ernst, “Aktualität und Utopie. Zu Lukács’ *Geschichte und Klassenbewußtsein*”. En: *Philosophische Aufsätze zur objektiven Phantasie*. Frankfurt a/M: Suhrkamp, 1985, pp. 598-621 [1985a].
- , “Die Kunst zu erben (Gespräch mit Hanns Eisler, *Die Neue Weltbühne*, 1938)”. En: Bloch, 1978: pp. 165-171 [1978a].
- , *Geist der Utopie*. Erste Fassung. Faksimile der Ausgabe von 1918. Frankfurt a/M: Suhrkamp, 1985 [1985b].
- , *Geist der Utopie*. Zweite Fassung. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991.
- , “Geladener Hohlraum (Ein Rundfunk-Gespräch mit Iring Fetscher und Georg Lukács, an dem auch die Theologen Metz und Moltmann teilnahmen, 1967)”. En: Bloch, 1978: pp. 368-380 [1978b].
- , *Lenin*. Trad. de Patricio Canto. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1971.
- , *Tendenz – Latenz – Utopie*. Ergänzungsband zur Gesamtausgabe. Frankfurt a/M: Suhrkamp, 1978.
- , y Lukács, Georg, *Dokumente zum 100.Geburtstag. Archivumi Fpuzetek IV*. Ed. por Miklós Mesterházi és György Mezei. Budapest: Lukács Archivum, 1984.
- Fehér, Ferenc, *Die Geschichtsphilosophie der Tragödie, die Metaphysik der Tragödie und die Utopie des untragischen Dramas. Scheidewege der Dramentheorie des jungen Lukács*, en: AAVV, *Die Seele und das Leben. Studien zum frühen Lukacs*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1977, pp. 7-53
- Jung, Werner, “Bemerkungen zu den frühen ästhetischen Theorien von Bloch und Lukács. Bei Gelegenheit der Lektüre von Blochs Briefen an den Jugendfreund Georg Lukács”. En: *Von der Utopie zur Ontologie: zehn Studien zu Georg Lukács*. Bielefeld: Aisthesis, 2001, pp. 28-44.
- Lukács, Georg, *Gelebtes Denken. Autobiographie im Dialog*. Red.: István Eörsi. Frankfurt a/M: Suhrkamp, 1980.
- , *Heidelberger Ästhetik*. Aus dem Nachlaß herausgegeben von György Márkus und Frank Benseler. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand, 1974
- , *Historia y consciencia de clase*. 2 vv.Trad. de Manuel Sacristan. Bs.As.: Hyspamerica, 1985 [1985a].
- , Lukács, Georg. *El alma y las formas y Teoría de la novela*. Trad. de Manuel Sacristán. Mexico: Grijalbo, 1985 [1985b].
- y Benseler, Frank, “Briefwechsel zur Ontologie”. En: Dannemann, Rüdiger y Jung, Werner (eds.), *Objektive Möglichkeit. Beiträge zu Georg Lukács’ Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1995. pp. 67-104.

¹⁰ Hebbel, F., *Herodes y Mariene*. Trad. de Ramón M. Tenreiro. Madrid: Calpe, 1923, III acto, esc. 6, p. 107.

- Radnóti, Sándor, "Lukács and Bloch". En: Heller, Agnes (ed.), *Lukács revalued*. Oxford: Basil Blackwell, 1983, pp. 63-74.
- Weber, Marianne, *Max Weber. Ein Lebensbild*. Tübingen, 1926.
- Zudeick, Peter, Peter, *Der Hintern der Teufels. Ernst Bloch – Leben und Werk*. Moos & Baden-Baden: Elster, 1987.



coloquio internacional

"Teoría crítica y marxismo occidental"

Mesa 4



EL INTELLECTUAL COMO FUNCIONARIO.

GEORG LUKÁCS COMO COMISARIO DEL PUEBLO

Paola Menéndez Alonso (FFyL, UBA)

1. Un momento de rupturas

La Budapest de fin del siglo XIX se erigía, en vísperas de la Gran Guerra como una *civitas dei* en declive hacia la decadencia. Esta decadencia adquiriría un matiz particular en Hungría: no era el tedioso letargo europeo sino que, más bien, se trataba de una interminable espera (mientras las potencias extranjeras ultimaban detalles. Cientos de pensadores, desde Inglaterra a Rusia, avalaron la guerra, en tanto, veían en ella una posibilidad de terminar con la alienación de la vida burguesa. En relación con esto, la catástrofe de la posguerra lograría unir a los hombres de manera fraternal, en términos de *comunidad* [Gemeinschaft]. La *intelligentsia* alemana tenía la opción de aceptar la ideología de sangre y fuego (lema de la política de Bismarck) o afrontar la sensación de malestar de la época, caracterizada por el “individualismo estéril producto de la insoportable soledad del Yo” y luego, “por la completa desorientación de los valores” (Kadarkay, 1998: 301). Para el círculo de Weber, la llegada de la guerra era definida como una hora de despersonalización y también de integración a una comunidad.

En Hungría, muchos intelectuales también celebraron la venida de la guerra por diferentes motivos. El sector antirruso pensaba que la guerra los favorecía, ya que la potencia alemana le ofrecería al pueblo magiar una política proteccionista que permitiría ampliar los horizontes económicos de la nación. Desde otra perspectiva, el escritor Bela Balász (uno de los compañeros de viaje de Lukács) señalaba que la naturaleza de la guerra constituía la más temeraria búsqueda por la hegemonía cultural europea entre Francia y Alemania. La guerra ayudaría a la expansión de la estancada cultura europea. En ese sentido, de la guerra sólo puede quedar un sentimiento de internacionalismo que se oponga y destruya al nacionalismo, producto del Siglo XIX. Balász creía en una monarquía multinacional que gobernaría a Austria y Hungría en los años venideros, esta certeza es la que lo impulsa a enrolarse como voluntario.

Sin embargo, otras figuras magiares como Endre Ady y Oskar Jászi denominaron la venida de la guerra sencillamente como un “desastre”. El joven Lukács se adhería a esta posición y retomó a Fichte cuando señaló: “la guerra no es más que la expresión de la quitaesencia de una era absolutamente pecadora” (Lukács, 1959: 39). En ese sentido, la única posibilidad de superación se hallaba en la recreación de valores espirituales y colectivos: éste es el contexto en que la obra de Fiodor

Dostoyevski ingresa a la vida de Lukács. *Teoría de la Novela* (publicada en 1916) resume la descripción de las formas de la literatura épica en las distintas civilizaciones. Entonces, la problemática consiste en apreciar cómo un mundo regido por la Totalidad, como lo era la Grecia Antigua, se sirve de la épica para dar cuenta de esa comunidad. En la sociedad burguesa, el mundo se ha vuelto problemático, el individuo vive alienado, con lo cual la Totalidad se ha visto fragmentada. Esto explica el proceso por el cual la épica fue transformándose en novela [Roman]. El mundo de la novela, cuyas normas y convenciones sociales aprisionan el alma del individuo, ha deshecho la totalidad. Lukács reconoce a Dostoyevski como un nuevo Homero: es el creador épico de un mundo utópico más allá de las formas sociales. La ética de los tipos humanos que convergen en una Comunidad, como plantean sus obras, permite a Lukács construir un lugar de resistencia moral ante el cataclismo de la guerra.

Pese a que él mismo reconoce no haber tenido más que encuentros ocasionales con el marxismo, sí admite haber leído con simpatía los trabajos preespartaquistas de Rosa Luxemburg. La actitud ética (y aún no política), consistente en adoptar el dilema de Luxemburg –Socialismo o Barbarie– para apreciar la guerra y, por otro lado, el hallazgo de Dostoyevski, permiten a Lukács ver en Rusia los baluartes de humanidad, capaz de nutrir de valores a toda la Europa bárbara. Cabe agregar que también el “Círculo Weber” ejerció una importante influencia sobre el filósofo, al elevar a la condición de mito –no exento de rasgos mesiánicos– la llamada “idea rusa”. La clave reposa sobre su propuesta esbozada en la *Estética de Heidelberg*: “la esencia de la ética es encontrar lo normativo en el caos contingente” (Kadarkay, 1998: 299)

2. El Círculo de los domingos y la Escuela Libre de Humanidades

Durante la guerra, Lukács pasó el tiempo viajando desde Heidelberg a Budapest para la culminación de sus trabajos. En 1915, Balász concibe la idea de organizar, en Budapest, una pequeña reunión de intelectuales cada domingo de la semana, a imitación del “Círculo Weber” de Heidelberg. Esta ocurrencia fue recibida con entusiasmo, no sólo por el mismo Lukács, sino también por toda una generación de jóvenes húngaros que se sentían, en palabras de Hauser “inadecuados para la vida moderna” (Kadarkay, 1998:306). La composición del círculo era ecléctica, pero se apreciaba un gran número de nombres judíos. Este hecho no resulta una cuestión menor, ya que el intelecto judío llenaba el vacío ante la ausencia de una clase media tradicional, como en el resto de Europa. En Hungría, no eran la alta burguesía o la aristocracia las que dominaban la cultura nacional, sino la clase media judía. En materia política, las reuniones del “Círculo de los domingos”, constituían el caldo de cultivo para el fermento de componentes revolucionarios, que irían radicalizándose progresivamente hasta formar parte activa de los sucesos de 1918.

Lukács era reconocido como el líder indiscutido del grupo, ya que con frecuencia, era quien seleccionaba los temas, que incluían la pintura, el folclore y la historia; luego, la política y la literatura. Dostoyevski era el tema central y el fundamento para discutir la problemática de la alienación en la sociedad moderna. Otro lugar común del Círculo, era la filosofía del amor, enmarcada por cierto reflujo neoplatónico procedente de la escuela de Heidelberg. Los encuentros del “Círculo”, continuaron realizándose aun cuando Lukács tuvo que regresar a Alemania. Sin embargo, el nivel de las discusiones fue decayendo durante su ausencia.

Otra cuestión que se iba precipitando aceleradamente era su relación con Max Weber. Las diferentes posiciones ante la guerra no hicieron más que agudizar ciertas diferencias anteriores. Lukács y Weber coincidían a la hora de caracterizar la vida burguesa como antitética a la vida. La última parte de *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* encuentra relación con aquella afirmación de *El alma y las formas* según la cual la obra ética podía vencer a la soledad egotista. Sin embargo, cuando Lukács regresa a Heidelberg en 1916, Weber reconoce que no ve positivamente esas reuniones en Budapest, por eso “le aconseja que ponga las cartas sobre la mesa y que se olvidase de la Estética y en particular de Dostoyevski, y del alma rusa” (Kadarkay, 1998: 324). Max Weber confiaba en que Lukács seguiría su carrera académica en Alemania y, para el contexto de la época, sus acciones no alentaban este deseo. Años más tarde, esa posibilidad se vería abortada definitivamente y la relación maestro-discípulo se rompería definitivamente con la revolución húngara de 1918.

De vuelta en Budapest, Mannheim, Hauser, Balász y Szabó organizan la “Escuela Libre de Humanidades”. Esta propuesta surgió durante las reuniones del “Círculo de los domingos” y como forma de incidir más directamente sobre la vida cultural húngara. Es que justamente, de acuerdo con los contenidos planteados por la Escuela, existía la intención de generar una nueva cultura idealista en Hungría, que permitiría generar una oposición más fuerte al tradicionalismo magiar.

El papel desempeñado por Szabó durante este período, reviste singular importancia. Lukács reconoce que la influencia de Szabó reside en que éste, lo obligó “a retomar el contacto con Marx” (Lukács, 1959: 78), esta vez mediante la lectura de la *Crítica del Programa de Gotha*. La influencia del anarcosindicalismo (que constituía la ideología de izquierda más trascendente en Hungría) introdujo una resignificación en el plano de su propia ética, la idea de Sorel del “impetuoso acto heroico” fue la que determinó, para el joven Lukács, su futura consideración de Lenin.

En otro sentido, las conferencias de Béla Fogarasi también penetraron la fibra más íntima del pensamiento del filósofo, ya que Fogarasi introdujo el “dilema del socialismo” en pleno auge de la revolución soviética. Fogarasi sostenía que desde una perspectiva sociológica, el socialismo constituía el poder político de los oprimidos contra los opresores. Pero, en un plano ético, el socia-

lismo debería ir “más allá” del mundo amoral del poder político. Siguiendo el imperativo categórico de Kant, se define como antitéticas a todas las instituciones modernas. La revolución política era el medio, pero la revolución moral era el verdadero fin. Lukács estaba de acuerdo con esta apreciación de defender la primacía de la ética en el campo político.

Estas disquisiciones que se apoyan en la ética kantiana, tomaron forma de artículo y fueron publicadas en la revista *Huszadik Szazad*. Lukács y Fogarasi ya estaban afiliados al Partido Comunista.

3. El comisario del pueblo

La afiliación de Lukács al partido comunista húngaro debe comprenderse a partir de una yuxtaposición de tensiones. Por un lado, Lukács no había resuelto del todo el “dilema del socialismo” y el imperativo categórico de Kant resonaba fuertemente en su pensamiento. En contraposición, percibía la inmediatez de las transformaciones sociales y, por cierto, no deseaba perder el “carro de la historia”. Las posibilidades de transformaciones radicales, entre noviembre de 1918 y marzo de 1919 se iban haciendo reales: la debacle del Imperio Austrohúngaro inauguraba este proceso. La consecuencia de esto significó el comienzo de la revolución democrática burguesa.

El comunista Béla Kun, futura Némesis de Lukács, regresó a Hungría desde Rusia dispuesto a formar un Partido Comunista Húngaro. Mientras tanto, el conde Károlyi, aliado a la Social Democracia, asumió el cargo de presidente de la república. Sin embargo, su política willsoniana tenía los días contados. Károlyi había organizado una coalición de gobierno en la cual los socialdemócratas ejercían la hegemonía. Este hecho fue interpretado como “un giro a la derecha” por el incipiente Partido Comunista Húngaro, y marcó el inicio de una serie de hostilidades (entre ambos partidos) que desembocó en el arresto de Béla Kun y los miembros del Comité Central, durante una manifestación en la vía pública. El Partido Comunista debía designar un comité provisional y Lukács fue elegido como miembro.

El ritmo vertiginoso del desarrollo histórico determinó, para el filósofo, un contacto directo con la praxis política: él llevaba, de hecho, la agenda del día a día del Partido y dirigía las campañas de agitación y propaganda. De esta nueva dimensión, surge la evocación de la *Judith* de Hebbel. La cuestión ética de la tragedia, sumada a las convicciones éticas planteadas en *Teoría de la novela*, determinan una nueva consideración del revolucionario. Éste, se equipara al héroe trágico en la medida en que debe afrontar el pecado y aceptar las consecuencias de sus actos. El sacrificio más grande reposa en el sacrificio del yo por un futuro ético.

Como parte de su actividad, también escribe un artículo: “Ley y orden y violencia”, en donde profiere una aguda crítica del arresto de Kun. La socialdemocracia denunciaba a los bolchevi-

ques en nombre de la ley y el orden, pero sus escrúpulos morales no se conmovían a la hora de apoyar la brutalidad policial, siendo cómplices de la represión durante la huelga de 1918. El arresto de los comunistas produjo un efecto adverso para el gobierno húngaro: Károlyi recibió un telegrama de Lenin, quien lo instaba a liberar a los prisioneros, a riesgo de represalias. Desde otra perspectiva, la misión francesa dio a Hungría un ultimátum que resultaba prácticamente inaceptable. Károlyi, seguro de su fracaso, impulsó una coalición entre los socialdemócratas y los comunistas. Aunque esta fusión resultaba una alternativa desesperada, Lukács creía que esto era una evidencia del avance dialéctico de la historia. El panfleto “Partido y clase” (mayo de 1919) justifica la idea en la medida en que, una vez declarada la revolución, no había motivo para el mantenimiento de ambos partidos. El PSD ayudaría al proletariado a conseguir el poder, mientras que el PC configuraría las condiciones para el desarrollo de una conciencia de clase. Continuar como “partidos” implicaría aceptar las “formas de la sociedad burguesa”. En el nuevo gobierno del Partido Húngaro de Trabajadores Social Comunista (así se llamó la coalición), Lukács fue nombrado comisario adjunto de educación pública del pueblo. Si bien, el socialdemócrata Zsibond Kunfi poseía el cargo nominal de comisario, Lukács fue el verdadero mentor de la “nueva cultura”. La educación superior fue el comienzo. Entre otras cosas, ordenó que las reuniones de la Sociedad Literaria Kisfaludy (la misma que premió y permitió la publicación de su *Historia de la evolución del drama moderno*) se suspendieran hasta una renovación de sus contenidos. La misma suerte tuvo la tradicional Academia Húngara de Ciencias. Las universidades también se reestructuraron en cuanto a sus contenidos. Lukács impulsó una variedad de temas y conferencias que nunca antes habían sido introducidos en las instituciones de Hungría. Las designaciones de figuras como Hauser, Mannheim, Varja y Babits nutrieron a las universidades de renombre, y se incluyeron muchos no comunistas que se sentían atraídos por la política cultural de Lukács. También, en relación con la educación superior, este reformuló el sistema de estudios diseñando un nivel inicial dotado de doce grados, luego del cual seguiría el paso a la universidad o escuela superior. Otra acción importante sería el traslado de los libros de las bibliotecas privadas a la biblioteca pública central, que tenía sucursales en cada distrito de Budapest. La política de expropiación también alcanzaba las obras plásticas de las colecciones privadas, que fueron transportadas hasta el museo de Budapest con entrada “libre y gratuita”. También se dio un impulso permanente a las traducciones, tanto de obras literarias como de políticas: Marx, Goethe, Lenin y Dostoyevski eran la prioridad más urgente.

No obstante, la política de gestión tenía como base dos ejes fundamentales. El primero de ellos, reposaba sobre el drama moderno como arte educacional. Lukács nacionalizó todos los teatros de Budapest para abrir ese espacio de cultura al proletariado. El repertorio de obras incluía tanto a grandes obras de la literatura mundial (los clásicos) como distintas propuestas experimentales de

numerosas compañías húngaras. Balász insistía en la idea de que, brindando los teatros al pueblo, la revolución le estaba devolviendo al pueblo lo que en derecho le correspondía. El drama es la manifestación del alma colectiva, la república iba a celebrar esta reunión de almas. En realidad, la pasión de Lukács por el teatro comenzó en la adolescencia. Esa misma pasión es la que determinó la fundación del teatro Thalía, en 1904. Esta experiencia que resultó ser “un éxito artístico y un desastre financiero” se resignificó en potencia revolucionaria, a la hora de luchar por un mundo libre de alienación, en condiciones históricas concretas. Desde la misma perspectiva, la política de los cuentos de hadas constituye la “otra pata” de la cuestión. Lukács fijó su atención en los niños a causa de que ellos serían los “hombres nuevos” de la sociedad sin clases. La función utópica de los cuentos de hadas configura la esencia de la concepción de mundo que contienen. Incluso, los cuentos de Grimm “son más comunistas que nuestro propio comunismo” (Kadarkay, 1998: 375) ya que otorga la fantasía necesaria para borrar los límites de lo posible, de lo que existe y está por venir.

Esta política hacia los niños también consideraba otras cuestiones de corte social, tales como la apertura de baños públicos, los programas de asistencia hospitalaria y la apertura de clases con un desayuno, en lugar de oraciones (con relación a la laicización del sistema educativo). Durante su gestión, Lukács, empero, fue duramente criticado. Desde la Komintern, Kun sostenía que el presupuesto que el comisario Lukács exigía para las reformas resultaba “insólito” para la dura crisis económica de la Hungría roja. Tampoco comprendía Kun cabalmente hasta dónde quería llegar Lukács con su programa de cultura. La política de los cuentos de hadas, por ejemplo, nunca fue tomada seriamente por la mayoría de los comunistas. Por otro lado, “los blancos” calificaban a Lukács como “un snob, censor, extravagante” (Kadarkay, 1998: 390). En realidad, si bien coincidían con algunas medidas del programa de cultura, la expropiación de las obras de arte, así como la supresión de la tradición religiosa húngara de enseñanza religiosa, significaron un feroz golpe al conservadurismo de la sociedad, que la aristocracia no estaba dispuesta a dejar pasar. Otras críticas esgrimían el argumento de que Lukács, en realidad, estaba ocultando “una tendencia oficial” sistemáticamente diseñada. La respuesta a esta crítica no se hizo esperar: “el programa comunista sólo distingue entre mala y buena literatura, pero no toleraría desestimar a Goethe o a Shakespeare porque no fueran escritores socialistas” (Kadarkay, 1998: 370). En el plano político, los socialdemócratas, percibieron que la revolución no encontraba salida a los conflictos económicos, y decidieron alejarse del poder para provocar la desestabilización del gobierno. Tras casi cinco meses de gestión, la República Húngara cayó en 1919.

IV. Sobre la responsabilidad social del filósofo

El hilo conductor que relaciona el programa cultural, en sentido estricto, puede aportar materia para la discusión del denominado “problema Lukács”. Este dilema se configura a partir de la polémica en torno a qué factores interactúan en la decisión del filósofo de sumarse a las filas del marxismo. En realidad, valdría hacer una distinción entre su afiliación al Partido Comunista Húngaro y su “real” adscripción al materialismo histórico como concepción de mundo. El período, de constante agitación, que comienza con el estallido de la gran guerra y el “fogeo” de la república húngara constituyen al Lukács revolucionario. Hasta entonces, sólo había contemplado la realidad. La praxis determinará su intervención en los hechos sociales. Sin embargo, la dialéctica de teoría y praxis no podrían ser apreciadas sin la intervención del componente ético que la circunda. Es justamente allí que Lukács comprenderá (unos años más tarde) dónde queda transcendido el dualismo kantiano de “razón pura” y “razón práctica”.

La característica inmediata de la época reciente a su ingreso al Partido está dada por la preeminencia de la decisión ética individual, que se erige como absolutamente independiente del mundo social, de lo fenoménico. Se establecerían, así, “dos mundo autónomos” (el uno del otro) que constituyen el fundamento de la ética: el ser y el deber ser. A medida que la política de gobierno avanza, la *Judith* de Hebbel adquiere el verdadero sentido del sacrificio del yo. El proceso implica el desarrollo de una ética individual, pero que es capaz de asumir cabalmente una responsabilidad social. La intención pedagógico-social (que aparece en el drama) transformará el egoísmo de la sociedad hacia la generosidad de la comunidad; éste es el fundamento del hombre nuevo. Se trata de llevar a la *empiria* el mundo de Dostoievski y de dar paso a una realización de los intereses subjetivos hacia una sociabilidad socialista. Las únicas palabras del filósofo de la praxis, Georg Lukács, ante el inminente desmoronamiento de la República, fueron paradójicas: “qué lástima que no tuvimos tiempo de desarrollar una ética marxista”.

Bibliografía

- Congdon, Lee, *The young Lukács*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1983.
- Kadarkay, Arpad. *Georg Lukács: vida, pensamiento y política*. Valencia: Colección Debates, Biografías, 1994.
- Lowy, Michael. *Para una sociología de los intelectuales revolucionarios. La evolución política de Lukács*. Trad. de María Dolores de la Peña. México: Siglo XXI, 1978.
- Lukács, Georg, *Mi camino hacia Marx*. Introducción a la lectura de Jorge Lukács, selección, traducción y notas de Emilio Uranga. México: UNAM, 1959.
- , *Teoría de la novela*. Trad. de Juan José Sebreli. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1966.
- , *Lenin*. Trad. de Patricia Canto. Buenos Aires: La Rosa Blindada, 1968.
- , *Escritos de juventud*. Miguel Vedda (comp.) Buenos Aires: F. F. y L., U.B.A., 2000
- El alma y las formas. Teoría de la novela*. Trad. de Manuel Sacristán. Barcelona-México D.F.: Ediciones Grijalbo, 1985.

- , *El hombre y la democracia*. Buenos Aires: Contrapunto, 1985.
- , *Historia y consciencia de clase*. Trad. de Manuel Sacristán. Bs.As.: Hyspamerica, 1985, 2 vv.
- , *Tactics and Ethics. Political Essays (1919-1929)*. New York: Harper & Row Publishers, 1972.
- , *Testamento político y otros escritos sobre política y filosofía*. Edición de Antonino Infranca y Miguel Vedda. Buenos Aires: Ediciones Herramienta, 2003.

LA CRÍTICA NEGATIVA EN EL DEBATE TEORÍA/PRAXIS

María Guadalupe Salomón (FFyL, UBA)

Cuando a mediados de la década del '40 Theodor Adorno y Max Horkheimer escribieron y publicaron *Dialéctica del iluminismo*, realizaron un *tour de force* ético, político y filosófico difícil de repetir (imposible de repetir, precisamente por la exactitud histórica y la especificidad crítica que alienta el concepto de esa obra) e insoslayable para la historia teórica del siglo XX.

Y elijo comenzar por aquí porque el problema que en este momento estoy trabajando es el de la contraposición entre teoría y praxis en la práctica filosófica de Adorno (y con esto ya estoy adelantando una respuesta). En verdad, el mayor problema surge de los materiales con los que Adorno se enfrentó con diversa suerte al final de su vida. A esos textos, en verdad, no voy a dedicarme en este encuentro, aunque son el horizonte de todo este esbozo. Lo que aquí quiero pensar es cuáles han sido las operaciones teóricas y los materiales históricos con los que Adorno construyó una filosofía, entendida como un modo de pensar y de actuar, que le permitió intervenir exitosamente en las condiciones históricas más conflictivas de su tiempo y producir una matriz flexible capaz de seguir generando intervenciones aún hoy. Y cuando digo exitosamente me refiero a la potencia crítica inalienable de su trabajo. Esa facultad de intervención reside en no menor medida en la capacidad de Adorno para comprender los límites de la filosofía y devolverla a una esfera posible de acción después de su derrota. En el debate entre teoría y praxis, Adorno logra mostrar hasta qué punto el pensamiento es acción cuando se enfrenta sin autocomplacencia a sus propias condiciones, con la misma violencia que acusa en el mundo, pero revertida en autorreflexión. Sin embargo, la dialéctica negativa no supone un fin en sí misma y, como señala Susan Buck-Morss en *El origen de la dialéctica negativa*, parece haber un momento en que la dialéctica fue interferida por su propia lógica, dificultando el vínculo con los materiales que la historia ofrecía. Creo que esta etapa final se encuadra en una crisis que el marxismo en casi todas sus facetas experimentó a medida que avanzaban las décadas de posguerra. Y Adorno no fue ajeno a este trance. Con todo, y a pesar de las diferencias que puedan señalarse entre un texto como *Mínima moralía* (1951) y las clases recopiladas en *Introducción a la sociología* (1968), si el trabajo de Adorno se vio afectado por esta crisis, fue porque no hay una sola línea en toda su obra que escape intencional o involuntariamente a la provocación y el reto de la historia.

Construida como un prisma cuya base es indecible, *Dialéctica del iluminismo* asume el riesgo de hablar sobre el autoritarismo y el exterminio (mientras el exterminio se está llevando a

cabo) con los restos de una lengua alemana destruida por la estabilización ideológica e histórica de su desarrollo; la *Dialéctica* habla con “lo inapelablemente perdido por el lenguaje” (Adorno, 1962: 71). Contra el pasmo paralizante y el escándalo ante la magnitud de la tragedia, Adorno y Horkheimer hablaron entonces del presente cortándose todos los caminos consolatorios que la filosofía, la ciencia y la literatura les ofrecían. La concepción benjaminiana del tiempo y de la historia, y la inversión realizada por Lukács en lo referente al lugar productivo y no meramente reproductivo de los materiales y los procesos culturales en el capitalismo (lo que Ilona Aczel denomina “el reencuentro del humanismo en Marx”¹), fueron parte de la relectura del marxismo necesaria para producir un análisis crítico y simultáneo del nazismo, el modo de producción capitalista y la filosofía idealista alemana. Si la desarticulación crítica de las contradicciones productivas del idealismo permite leer las condiciones del nazismo en el interior de la lógica capitalista (y no como una aberración anacrónica respecto de la modernidad burguesa), es porque el presente, de manera literal y no metafórica ni meramente interpretativa, es la escena en la que pasado y futuro se juegan y rearmen con la exactitud de la historia material y sin la determinación *a priori* del historicismo.

En este sentido, *Dialéctica del iluminismo* reabre las puertas a la tradición filosófica alemana (y esto incluye al propio Marx), con la condición de que esta mire el presente a la cara. Como en el resto de su obra, Adorno le impone a la filosofía la ardua tarea de confrontarse con sus criaturas, y sólo en el reconocimiento de los tabúes que le impuso a lo otro en el comienzo de la modernidad, sólo en el reconocimiento de sus límites, la lengua de la filosofía puede levantar su propio tabú que la condena a la inexistencia en un mundo sin filosofía.

Pero esta tarea no es algo que Adorno desarrolle por fuera de los textos, rondándolos y disciplinándolos desde una exterioridad elevada. El modo en que él entiende el materialismo histórico lo obliga a someterse al mismo proceso en sus propios ensayos. Y en este punto, una vez más, la deuda es con Lukács y con el modo en que en *Historia y conciencia de clase* analiza estas condiciones mercantiles de la cultura. Es por esta vía que Adorno puede leer en *El capital* en particular y en la obra de Marx en general un análisis del capitalismo como modo de producción y, fundamentalmente, la forma en que ese análisis no se presenta como un examen científico (más allá de la colocación epistemológica expresada por el propio Marx) abocado a la indagación de hechos crudos, sino como una serie de operaciones críticas en las que Marx entabla un debate dialéctico con los ensayos clásicos de la economía política (Smith y Ricardo), con las simplificadas y llanas

¹ Concepto desarrollado durante una clase teórica de la materia Teoría y Análisis Literario “C”, Carrera de Letras, UBA (2001). Sin referencia bibliográfica.

relecturas de sus contemporáneos y con la dialéctica hegeliana que atraviesa la discusión como motivo y como operación crítica material de inversión.

Es esta lectura la que le permite a Adorno llevar el materialismo histórico hacia la lengua de la filosofía, trabajada como un material sedimentado, a la manera en que Benjamin elabora y transforma sus materiales. Y es también esta operación política y argumentativa sobre los textos lo que le permite asumir la teoría como una praxis.

En este mismo sentido, Adorno no sólo dice, sino que muestra en su producción el grado de violencia que una lengua debe hacerse a sí misma para aspirar al estadio crítico que le permita confrontarse con sus materiales, tensionando el círculo de la abstracción teórica a la que la filosofía se sometió por propia voluntad.

“El ensayo como forma”, escrito una década más tarde que la *Dialéctica*, pone de manifiesto esta operación adorniana. En principio, “El ensayo como forma” parece apuntar su crítica contra la filosofía que le es contemporánea, especialmente contra Heidegger y contra la filosofía del lenguaje, como modelo acabado de lo que Adorno llama, de manera amplia, filosofía positivista. Tanto el problema del origen, tal como Heidegger lo plantea, como los de la representación, la referencia y la transparencia de un lenguaje capaz de captar la lógica estable del mundo, forman parte del aparato teórico de una época en que la filosofía ha perdido toda impronta crítica y negativa y, por ende, su propia razón de existencia. Atrapada y enmudecida en la brecha infranqueable entre ciencia y arte en el proceso de la modernidad –proceso que del lado del arte se lee como autonomía y del lado de la ciencia como especialización y racionalidad aplicada dominante–, la filosofía es un cadáver que apenas late en la forma del ensayo. Así, Adorno recoge esta lengua en su momento de mayor debilidad histórica, no como gesto elitista, sino a partir de la convicción política y teórica de que, incluso en los rastros de esa degradación, la lengua de la filosofía guarda aún una verdad irremplazable e inestable por su cualidad de material histórico.

El ensayo aparece como el género más denigrado por el “gremio”, y es sólo allí, en esa formación discursiva, donde Adorno encuentra aún la fuerza crítica construida con y contra las ruinas de la tradición filosófica occidental: con el concepto como herramienta y arma.

La posibilidad del ensayo de producir verdades objetivas por fuera del círculo de trascendencia (entendidas como articulaciones específicas e históricamente cifradas y fechadas), depende de su relación histórico-material con la lengua en el espacio constreñido en que se mueve: en la configuración de la separación entre ciencia y arte, por un lado, y por otro, entre sujeto y objeto. El proceso de producción de conciencia por el cual el hombre ha llegado a constituirse como sujeto (un para-sí capaz de engendrar sentido) frente a todo aquello que se le aparece como ajeno y carente de sentido (naturaleza, objeto, cosa), puede leerse en *Dialéctica del iluminismo* no como

mero devenir histórico, sino en un eje que se traza entre el iluminismo y el presente, siguiendo la concepción benjaminiana de la relación entre presente y pasado, como crítica a las nociones de progreso y evolución.

La lectura del iluminismo como momento culminante de la filosofía occidental es la inflexión histórica, en términos constitutivos y no sólo analíticos, que articula los materiales. Sin esta realización histórica, cualquier referencia al pasado se transformaría en prueba, ejemplo o antecedente y caería, en consecuencia, dentro de la lógica instrumental que la ciencia aplica a objetos preformados a priori.

La inflexión del iluminismo, su relevancia como material histórico sedimentado, reside en la paradoja que lo constituye y paraliza: en el afán de salvar al hombre de su sumisión a la naturaleza en la cosmovisión del mito, con la razón como herramienta crítica (momento negativo), convierte a la razón en un mito para la burguesía. En la separación en esferas diversas de acción y sentido, llevada históricamente de la especulación o la utopía al terreno de los hechos, en tanto sumisión a las condiciones históricas dominantes, la filosofía abandona su elemento crítico. En la distribución entre trabajo manual e intelectual y, en su interior, entre ciencia y arte, la sociedad burguesa hipostasía la ciencia como espacio exclusivo de saber y borra ideológicamente los procesos históricos de producción de ese valor como parte de lo humano. La razón se transforma en instrumento al servicio del dominio (ya no herramienta crítica) y el lenguaje, en fórmula (ya no concepto dialéctico); la mediación constitutiva entre sujeto y objeto se convierte en tabú para el pensamiento, y el proceso se polariza y jerarquiza en una trascendencia que reemplaza la duda por la especulación, propia de una sociedad regida por el principio del intercambio.

Una vez que la ciencia y la técnica burguesas se han hecho cargo del problema, una vez que el arte ha quedado atrapado y salvado en el cerco de su autonomía, no como palabra cognoscente sino como imagen creativa, una vez que la objetividad y la subjetividad se han repartido ciencia y arte, la filosofía ha quedado con los dos pies levantados del suelo, porque aquella relación dialéctica con el lenguaje conceptual que era su especificidad en el mundo, ha quedado históricamente repartida (por su mediación) entre ciencia (vínculo positivo con el concepto degradado a fórmula) y arte (vínculo negativo con el concepto, pero devenido forma cerrada en el artefacto estético). La abstracción deja de ser una virtud y pasa a ser una condena cuando la praxis capitalista hace de la abstracción la condición del intercambio, y la filosofía que carezca de fines útiles queda restringida al absurdo o al ocio improductivo. Como el sujeto en su hipóstasis ideológica, la pensamiento paga el precio de su elevación espiritual por encima de los avatares de la historia. La indiferenciación con que se caracteriza el mundo de los objetos vuelve sobre el sujeto trascendental como la sumisión cosificada del individuo en el sistema de producción capitalista.

Las vertientes contemporáneas de la filosofía contra las que “El ensayo como forma” se dirige son un alto momento ideológico de la filosofía, su momento de mayor soberbia, de mayor ceguera y de menor productividad crítica, por su coqueteo irreflexivo con la ciencia y el arte a fin de recibir algo de la luz que alguna vez la filosofía misma les otorgó al refrendar su separación irreconciliable. Tanto la orientación heideggeriana, que intenta acercarse a la lengua de la poesía, como la de la filosofía del lenguaje que hace de la matemática el modelo de su lengua transparente y sin conflictos, se plantean un problema que ya en su formulación produce falsedad: cómo superar la metafísica. La metafísica no puede ni debe ser superada en estos términos. Como filosofía dominante, ya está liquidada, autoliquidada; ningún intento de pasarle por encima, por la vía del arte o de la ciencia, es otra cosa que el reemplazo de un monumento por otro, con el agravante de que los modelos contemporáneos, dice Adorno, carecen incluso de las tensiones dialécticas del iluminismo.

El acercamiento de Heidegger a la poesía (“Con astucia campesina recompuesta como originariedad, esa filosofía se niega a cumplir con las obligaciones del pensamiento conceptual, obligaciones que, sin embargo, ha suscripto en cuanto se puso a utilizar conceptos en la proposición y el juicio, mientras que su elemento estético no pasa de ser una aguda reminiscencia de segunda mano de Hölderlin [...] porque ningún pensamiento puede confiarse tan ilimitada y ciegamente al lenguaje como finge la idea del decir originario”, Adorno: 1962: 38) y el de la filosofía positivista a la ciencia, no sólo desconocen el elemento de la filosofía, sino que arrancan al arte su potencial crítico y hacen de la ciencia una especulación que incluso la separa de su elemento de exactitud.

El ensayo se coloca entonces entre y contra estas dos vertientes y vuelve a trazar los límites entre ciencia y arte. De hecho, el ensayo funciona en este borde, invirtiendo el signo positivo de la filosofía canónica. Su singularidad formal reside en su apertura crítica hacia ciencia y arte. A diferencia de la actitud ciega y servil de las opciones por la poesía y la ciencia en sus versiones más ideológicas, que borran las recíprocas mediaciones constitutivas, el ensayo produce apropiaciones críticas de diversos momentos de arte y ciencia. Estas operaciones son, en sí mismas, lecturas específicas e indiscernibles de la fuerza negativa del ensayo, funcionan como reconfiguraciones que iluminan momentáneamente las condiciones históricas de existencia y producción de ciencia y arte.

El ensayo es la filosofía contemporánea en su único espacio de acción posible: el límite mismo. La filosofía idealista ha liquidado su propio campo de acción en términos históricos y se ha constreñido a un espacio bidimensional (el límite, la pura negatividad). Si no sabe permanecer allí (su única posibilidad de ser verdadera), la tentación consiste en arrastrarse hacia los espacios de acción, sentido y legitimidad que intenta tomar prestados de la ciencia y el arte. Porque el mundo que la filosofía aceptó y convalidó es un mundo sin filosofía, sin una esfera de acción equivalente a

las de la ciencia o el arte. Pero esta incomodidad histórica, esta falta de lugar es a la vez su fuerza, en la medida en que lo que el mundo es está construido y convalidado con sus fragmentos sedimentados y anquilosados.

La abstracción filosófica revierte en praxis del pensamiento en el ensayo, porque en el reconocimiento de este límite y esta pérdida, es una forma pequeña capaz de encontrar y reconfigurar fugazmente sus partes, convertidas en prácticas reproductivas y alejadas de la experiencia.

Lo que la puesta en práctica de este tipo de pensamiento supone no es la mera irracionalidad de la praxis. Esta vinculación entre la praxis y la irracionalidad del trabajo en el capitalismo tiene, siguiendo la noción de ideología productiva de Adorno, su momento de verdad y su momento de falsedad. Es verdadera en la medida en que los hombres subsisten apenas atrapados en esta lógica, pero es falsa en tanto, al igual que la separación sujeto objeto, la división entre teoría y praxis resulta históricamente irrevocable. La irracionalidad no le pertenece a la praxis por derecho propio como esfera humana autodefinida, sino que deriva de esa reversión de la razón en mito que señala *Dialéctica del iluminismo*. De la razón transformada en totalidad que no tolera nada que escape a la lógica del dominio y condena a la praxis y a los hombres a la reproducción servil. El sentido de sacrificio del que se hace cargo al individuo en la praxis es el punto en que la racionalidad hecha sistema exige que sus momentos de irracionalidad sean cubiertos por una cuota de trabajo que no produce objetos, pero que se viva como un precio justo para habitar en el mundo.

Lo que en *Dialéctica del iluminismo* se dice sobre el dominio, bien le cabe al pensamiento filosófico si pretende sobrevivir sin desconocer en la praxis capitalista, en los materiales con los que trabaja, en la historia, su propia huella, incluso en lo que tienen de irracional.

Bibliografía

- Adorno, Th.W., *Notas de literatura*. Trad. de Manuel Sacristán. Barcelona: Ariel, 1962.
—, *Consignas*. Trad. de Ramón Bilbao. Bs. As.: Amorrortu, 1993.
—, *Introducción a la sociología*. Trad. de Eduardo Rivera López. Barcelona: Gedisa, 1996.
— y Horkheimer, Max. *Dialéctica del iluminismo*. Trad. H.A. Murena. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1997.

LO INTELLECTUAL Y LOS INTELLECTUALES.
ACERCA DEL CONCEPTO DE INTELLECTUAL EN GRAMSCI

*Martín Yuchak (FFyL, UBA)*¹

“No existe casi ningún objeto percibido por los sentidos cuya reflexión no forme una ciencia”
(Jean Le Rond D’Alembert, “Discurso preliminar” de la *Enciclopedia*)

1. Introducción

Pretendemos abordar el problema de los intelectuales y de su función social a partir de la concepción de Antonio Gramsci en los textos que integran *Los intelectuales y la organización de la cultura*. Allí aparece un intento de conceptualizar la figura del intelectual y su actividad en la relación compleja con la estructura de la sociedad de clases. Para captar el concepto en su esencia, Gramsci recurre al análisis de la actividad intelectual como actividad intrínseca al ser humano –y por tanto inseparable de la actividad manual–. En esto se observa claramente la impronta de Marx, que fue el primero en captar la esencia del hombre como actividad “crítico-práctica”, o sea “revolucionaria”. Y de aquí se desprende la actividad (trabajo) “intelectual” como especificidad, como aspecto parcial de una actividad integral del hombre: históricamente surgen los intelectuales como grupo, al desarrollarse dentro de la sociedad la división social del trabajo, que constituye el núcleo fundamental del desarrollo de la fuerza productiva de trabajo.

Nuestro análisis se planteará en tres partes, que intentaremos relacionar entre sí: *primero*, un abordaje del problema de “lo intelectual” en el hombre, tal como aparece en Gramsci (y en relación con Marx); *segundo*, la compleja distinción y relación que marca Gramsci entre la categoría de “intelectuales orgánicos” de un grupo social e “intelectuales tradicionales” con un desarrollo y continuidad histórica relativamente autónomos; *finalmente*, un planteamiento de la importancia de la figura del intelectual y de sus tareas *hoy*, a partir de la integración conceptual de los dos primeros puntos.

2. Homo faber / homo sapiens

El punto central del análisis gramsciano es, como dijimos, el planteamiento de la actividad intelectual como parte especial de un *continuum* teórico-práctico de la humanidad, al margen del peso específico que tenga una u otra en la vida de cada individuo. Así, dice Gramsci:

¹ Este trabajo, aunque redactado por quien lo firma, es el desarrollo de diversas discusiones colectivas acerca del problema de la función de los intelectuales en la sociedad, realizada entre un grupo de universitarios en conjunto con algunos sectores de la clase obrera.

No hay actividad humana de la que se pueda excluir toda intervención intelectual, no se puede separar el ‘homo faber’ del ‘homo sapiens’. Cada hombre, considerado fuera de su profesión, despliega cierta actividad intelectual, es decir, es un ‘filósofo’, un artista, un hombre de buen gusto, *participa en una concepción del mundo*, tiene una consciente línea de conducta moral, y *por eso contribuye a sostener o a modificar una concepción del mundo, es decir, a suscitar nuevos modos de pensar* (Gramsci, 1984: 13; la cursiva es nuestra).

Es preciso hacer hincapié en esta cuestión, ya que puede perderse de vista la visión marxista de Gramsci sobre los intelectuales, los cuales quedarían reducidos a una categoría a priori, dada desde siempre y diferente de la actividad productiva material. Al contrario, el problema de la relación entre *homo faber* y *homo sapiens* puede reducirse, en última instancia, al problema filosófico del *ser* y la *conciencia*, tal como aparecía en Marx², quien había propuesto una síntesis entre las concepciones idealista y materialista, haciendo una crítica de ambas en tanto ninguna de las dos hasta el momento había captado “lo sensible como *actividad humana sensorial*, como *práctica*” (Marx, 1985: 666): si una concebía la esencia humana como la *actividad* puramente teórica, abstracta (el movimiento de la conciencia como determinante de la existencia), la otra se planteaba conocer los objetos reales, materiales, distintos del concepto, pero sólo como *objetos* de contemplación, estáticos. De ahí que la visión de que “no es la conciencia la que determina la vida, sino la vida la que determina la conciencia.” (Marx, 1985: 26) —es decir, la actividad material del hombre, la producción de la vida y sus formas históricas como acto primario de la humanidad, y a partir de la cual surgen las distintas formas de la conciencia correspondientes— deba completarse con el movimiento (dialéctico) en virtud del cual la conciencia se vuelve y actúa sobre la vida, modificándola. Este movimiento es el que aparece en las “Tesis sobre Feuerbach” como “actividad ‘revolucionaria’” o “actividad ‘crítico-práctica’”, material, del hombre. Por eso, dice Marx que “[t]oda la vida social es esencialmente *práctica*. Todos los misterios que inducen a la teoría al misticismo encuentran su solución racional en la práctica humana y en la *comprensión* de esa práctica” (Marx, 1985: 667; la cursiva es nuestra). Destacamos el momento de la *comprensión* como aspecto fundamental de la práctica misma. Para Marx, toda la vida del hombre es teórico-práctica por naturaleza, interacción constante (y consciente) con la naturaleza y reflexión teórica continua (lo que es ya en sí una práctica) sobre dicha interacción.

² Incluso dentro de una tradición que sigue el propio Marx, podemos rastrear un embrión de esta misma cuestión de la relación teoría-práctica mucho más atrás, en Aristóteles, quien dice al comienzo de su *Metafísica*: “Todos los hombres por naturaleza desean saber. Señal de ello es el amor a las sensaciones [...] el hecho es que, en los hombres, la ciencia y el arte (Aristóteles se refiere a la *tekhné*=técnica) resultan de la experiencia [...] El arte, a su vez, se genera cuando a partir de múltiples percepciones de la experiencia resulta una *única idea general* acerca de los casos semejantes.” (Aristóteles 2000: 57 y 59) Si bien Aristóteles concebía como esencia del hombre sólo a la actividad teórica, a la contemplación, comprendió el conocimiento humano como un *movimiento*, que va desde la sensación, pasando por la memoria y la experiencia, hasta llegar al arte (como saber práctico) y finalmente a la ciencia (como saber teórico), que es para Aristóteles el saber de lo más general.

Históricamente, la creación continua de nuevas necesidades determina el aumento continuo de la fuerza productiva de trabajo, uno de cuyos principios impulsores es la división social del trabajo entre los individuos, la que crea un entramado social cada vez más complejo al salir del seno de la familia. Del todo, el individuo pasa a producir una parte de todo el trabajo social que la sociedad en su conjunto realiza. Y una de las divisiones fundamentales que se da en este proceso, es la división entre trabajo manual e intelectual. Dice Marx que “[l]a división del trabajo sólo se convierte en verdadera división a partir del momento en que se separan el trabajo físico y el intelectual [...] desde este instante, se halla la conciencia en condiciones de emanciparse del mundo y entregarse a la creación de la teoría ‘pura’” (Marx, 1985: 32).

Es en el marco de “la comprensión de esa práctica” y en esta “emancipación de la conciencia del mundo”, que se plantea la pregunta gramsciana acerca de la especificidad de la actividad intelectual y la delimitación del concepto de “intelectual”. Si se parte de que todo ser humano tiene en sí –y la exterioriza continuamente– la actividad intelectual, ¿cómo puede definirse *un* intelectual? Gramsci rechaza una definición por oposición; por lo dicho hasta aquí, dice el filósofo italiano que sería un absurdo plantear la categoría del “no intelectual”. Por eso es que propone no buscar “este criterio de distinción en lo intrínseco de las actividades intelectuales [sino] en el conjunto del sistema de relaciones en que estas actividades se hallan (y por tanto los grupos que las representan) en el complejo general de las relaciones sociales.” (Gramsci, 1984: 12).

Aquí se destaca otra herencia de Marx: el *carácter relacional* del concepto. En el *continuum* de la producción social y las relaciones sociales de producción (relaciones de clase) dirá Gramsci que “se plasman históricamente ciertas categorías especializadas para el ejercicio de la función intelectual” (Gramsci, 1984: 14); y según cómo se dé esta “plasmación” de la tarea intelectual en el entramado histórico-social, según cómo surja, como resultado de qué proceso dentro de cada etapa histórica, según qué necesidades e intereses exprese y asuma, se distinguirán las distintas categorías intelectuales.

De eso nos ocuparemos luego. Antes, cabe preguntar por el contenido de esta función. Se trata de una pregunta complicada, ya que este contenido es en Gramsci muy amplio. El autor es consciente de ello, y de que en el concepto de intelectual se incluye toda una gradación de actividades ligadas en forma más o menos mediada al mundo de la producción y de las clases fundamentales, desde los simples técnicos, hasta los creadores científicos y los organizadores y dirigentes de sectores o de toda la sociedad. Sin embargo, en términos generales podemos retener que “[l]os intelectuales son los ‘empleados’ del grupo dominante para el ejercicio de las funciones subalternas de la hegemonía social y del gobierno político [...]” (Gramsci, 1984: 16). Lo fundamental de este contenido parece ser (más allá del contenido específico de cada actividad) la

necesidad de desarrollar una capacidad de visión general de la sociedad, que una clase precisa para su dominio. De hecho, la hegemonía se consigue sintetizando los diferentes intereses de la sociedad en una dirección determinada, orientada por los intereses de la clase dominante³.

3. Tradicionales y orgánicos

Gramsci deja en claro que no existen formas puras. El análisis y las distinciones son en gran medida aproximaciones de “trazo grueso”, en algunas partes de difícil interpretación. Además, en este punto no hay un estudio sistemático de ninguna de las categorías intelectuales que allí aparecen expresadas. Pero, sin perder de vista lo ya comentado, los esbozos generales contribuyen a captar la esencia del problema. Lo que se plantea como rasgo distintivo de las dos categorías fundamentales del autor es el *origen* y la *formación* del intelectual en el marco del surgimiento de las clases fundamentales. Se observa así, en el caso de los intelectuales orgánicos, su aparición en paralelo con la clase misma que está desarrollándose en el terreno de la producción.

La tarea de estos intelectuales es darle a la clase “homogeneidad y conciencia de la propia *función*” (Gramsci, 1984: 10; la cursiva es nuestra). Esto es, hacer consciente para el *sujeto* que actúa en la vida social –que es el conjunto de la clase misma– el *interés objetivo* que tiene la clase con relación al resto de las clases. Para eso es necesaria, según dijimos, una visión de conjunto de la sociedad, visión general a la que acceden, en su desarrollo, los intelectuales. Esta visión responde a necesidades de la clase, que surgen con el desarrollo de sus tareas prácticas de la vida material. Nunca se trata de una mirada “desde afuera”, nunca las tareas intelectuales son tareas aparte de las tareas de su clase de origen. Por eso es que Gramsci señala que: “Se puede observar que los intelectuales ‘orgánicos’ que cada nueva clase crea junto a ella y forma en su desarrollo progresivo son en general ‘especializaciones’ de aspectos parciales de la actividad primitiva del tipo social nuevo que la nueva clase ha dado a luz” (Gramsci, 1984: 10).

Es decir, si en el punto anterior mencionábamos la actividad intelectual como “especialización de aspectos parciales” de la actividad humana general, ahora vemos que, en el marco de una clase con determinados intereses históricos, se desprenden tareas generales que la clase en su conjunto debe realizar, tareas “orgánicas” al desarrollo de esos mismos intereses; y las

³ Sigue siendo válida la crítica marxista, por ejemplo, hacia la comprensión de la sociedad por parte de la burguesía, comprensión limitada objetivamente por los mismos intereses de clase que porta. Sin embargo, ello no implica que desde ese punto de vista, y en función de esos intereses, no se plantee la comprensión global de las relaciones y el grado de desarrollo histórico en que se encuentran. De lo contrario no habrían aparecido, ya desde hace tiempo con la profundización de la última crisis capitalista, toda la lluvia de apologías de la sociedad burguesa, alertando al mismo tiempo catastróficamente sobre el hecho de que ésta puede correr un destino horrible a causa de las mismas relaciones hacia las que se avanzó. Un representante privilegiado de esta tendencia es el norteamericano Paul Krugman, uno de los principales opositores a la invasión a Irak en nombre de la preservación (estratégica) del dominio mundial de los EE.UU.

tareas de los intelectuales son, en su especificidad, las mismas que las del resto. La actividad intelectual, en este punto, no es más que el *desarrollo, la expresión intelectual* del conjunto de actividades generales de la clase. Esto significa, además, que sólo es posible esta actividad intelectual –expresada en general como actividad de *organización y dirigencia*–, y por tanto la existencia misma de los grupos e individuos que la llevan a cabo, en tanto el desarrollo histórico global de la clase misma lo requiere.

El ejemplo más claro en este sentido es el surgimiento y desarrollo histórico de la burguesía europea, con toda la serie y escala de “pensadores”: políticos, filósofos, técnicos, burócratas, economistas, etc., que provienen de la clase misma y se forman a su lado. Pero en este ejemplo ya observamos la presencia de la otra categoría fundamental que menciona Gramsci: la de los intelectuales “tradicionales”. Esta parece ser la categoría más compleja de analizar en términos históricos, por la relación entre el papel que juega su actividad en el desarrollo de las luchas entre las clases y lo que ellos mismos *creen* acerca de su propia actividad; pero además –y sobre todo– por la relación que guardan en todo momento con los intelectuales orgánicos.

Si bien queda claro que en la historia no existe la neutralidad política (lo que es, para Gramsci, una “utopía social”), también es cierta la autonomía relativa que guardan ciertos grupos con relación a los cambios estructurales de la sociedad, lo cual nace del hecho objetivo de la no inmediatez de “la relación de los intelectuales y el mundo de la producción” (Gramsci, 1984: 16).

En este punto Gramsci menciona la importancia que tienen tanto el hecho de que las clases dominantes se “asimilen” a los intelectuales tradicionales, como la lucha que genera con las otras clases esta asimilación. La cuestión más compleja que queda latente aquí –y que es fundamental analizar– es el modo en que ésta se produce, cuáles son las determinaciones históricas que entran en juego en ese movimiento. El texto menciona la formación de los intelectuales orgánicos como un factor para la “conquista” de los tradicionales, pero ese es sólo un factor. Aquí se abre un campo muy complejo. Por ejemplo, ¿qué papel juega en cada caso histórico la extracción de clase de los intelectuales que forman este vasto campo “tradicional”? ¿Cómo juegan las diversas instituciones en las cuales se forman los intelectuales? ¿Cuál es la relación entre dichas instituciones y las clases fundamentales (que pueden haber creado a aquellas, o haberlas heredado de estadios sociales anteriores)?

En este sentido podemos seguir preguntándonos si existe y en qué grado la *autonomía* en la formación de los intelectuales tradicionales. El concepto de “asimilación” y “conquista” parecería referir quizás a la existencia de un grupo neutro que puede fluctuar hacia uno u otro sector social, según quién sea el que más fuerza tenga en determinado momento. No queda tampoco claro cuál es el límite según el cual un intelectual tradicional trabaja “por omisión” (por la misma actividad que

realiza) para una clase determinada y en algún momento comienza a actuar de manera consciente en pos de los intereses de dicha clase (o de su contraria). De nuevo, es conveniente no estigmatizar categorías que están en continuo movimiento. Existen grados de “organicidad”, ligados al tipo de tareas intelectuales que se realizan para distintos fines y al grado de “compromiso” con dichas tareas, lo cual expresa el nivel de conciencia de los fines para los que se actúa.

Aquí hay una cuestión central que atraviesa la historia de los intelectuales y que sigue teniendo vigencia. ¿Puede un intelectual “tradicional” hacerse definitivamente “orgánico” a los intereses de una clase de cuyo seno no proviene? Esa es la pregunta de la que –junto con las mencionadas más arriba– nos ocupamos en el siguiente punto.

4. Las tareas de los intelectuales

Siguiendo nuestra línea de análisis, trataremos de ver –en forma aproximativa– el desarrollo de los intelectuales en el marco del capitalismo y de la lucha entre las dos clases fundamentales: la burguesía y el proletariado. En particular, plantearemos el problema de la difícil e intrincada relación entre los intelectuales y esta última.

Gramsci destaca la importancia que en este punto tiene el problema del *partido político moderno*. Hay que aclarar qué entiende el teórico italiano por *partido*. Creemos que dicho concepto se desarrolla en el mismo sentido que el de “intelectual”, como resultado del desarrollo intelectual general de las clases. El partido no es en este sentido –como suele creer el sentido común– la “orga” (UCR, PJ, PC, PO, etc); el partido es, como su nombre lo indica, la *parte* o el sector de la clase en la que se cristaliza de manera consciente la *línea estratégica* que existe de un modo general (y en distintos grados de desarrollo) en toda la clase en determinado momento histórico. La organización –el partido, con las siglas que fueren– no es sino el resultado de esta estrategia general (cualquiera sea), que es a su vez una expresión del desarrollo de la conciencia de la clase en cuestión. Y el partido nunca puede ir más allá de este grado de desarrollo. Claro que en el seno de las clases este desarrollo no es unilineal, sino un movimiento que se da con contradicciones, que existen en todo momento y se expresan en luchas políticas entre las distintas *tendencias* de este desarrollo al interior de la clase, lo que comúnmente se denomina *lucha de facciones*. El partido es el resultado de la primacía (hegemonía) de *una tendencia* sobre las demás.

Por eso Gramsci establece una analogía entre el partido político y el Estado en relación con la función de *superación* de los intereses particulares ya mencionada: una en el plano de la clase (en la sociedad civil) y otra en el plano más general de la sociedad (política). De ahí la función de los miembros del partido: “función directiva y organizativa, es decir, *educativa*, o sea *intelectual*” (Gramsci, 1984: 20).

¿Cómo se plantean estos problemas en el caso de la clase obrera y del desarrollo de la conciencia de sus intereses históricos?. La primera cuestión importante a dilucidar aquí es algo que se sigue discutiendo hoy: *¿forma la clase obrera históricamente sus propios intelectuales orgánicos?*. Nuestra respuesta es que *sí*⁴, pero es necesario hacer algunas distinciones para no confundirse.

Primero, la “organicidad” se da con relación a una línea estratégica de la clase en un momento dado. Una línea se halla siempre –como ya dijimos– en desarrollo contradictorio y –por tanto– no necesariamente coincide en todo momento con los intereses históricos de la clase (en este caso, la abolición de sí misma y de todas las clases luego del derrocamiento de la burguesía y la destrucción del modo de producción capitalista). Esto puede verse, por ejemplo, en el desarrollo del ciclo de las primeras luchas que lleva adelante la clase obrera en la primera mitad del siglo XIX. Son intelectuales orgánicos –surgidos de la clase– los que forman, en 1836, la *Liga de los justos*, antecesora de lo que luego sería la *Liga de los comunistas*. Y es la línea iniciada por estos fundadores la que entrará en colisión pocos años después con la que formulan y desarrollan dos intelectuales tradicionales (Marx y Engels) –formados en el seno de familias e instituciones burguesas– que se incorporan a la Liga. Se trata de la primera lucha teórico-práctica de importancia en el interior del movimiento obrero y que no carece de interés para nosotros, ya que podemos vislumbrar sus caracteres esenciales en el movimiento y las “facciones” del presente. Lo fundamental para nuestro análisis es que dicha lucha surge de la distinta *conceptualización* acerca de la situación de la clase en el marco general de la sociedad, resultado de la cual se desprendían (y se desprenden) tareas distintas: continuar con el movimiento conspirativo ligado a la espontaneidad de las masas o desarrollar una política de educación teórico-práctica, que –sin separarse del movimiento espontáneo– contribuya a elevar la *conciencia de clase* del proletariado.

Es fundamental observar la forma mediante la cual Marx y Engels llegan a la formulación del materialismo histórico: se trata de un doble movimiento que va continuamente desde el estudio profundo, sistemático y totalizador de toda la historia del pensamiento anterior, hacia la observación, análisis e intervención práctica en la realidad social y política contemporánea (y viceversa). Y tanto el desarrollo teórico (y su comprensión) de la filosofía anterior como el desarrollo *embrionario* de una conciencia de clase que comienza a materializarse en las luchas obreras constituyen las bases objetivas sobre las cuales emerge la nueva teoría. Este movimiento de “asimilación” de los intelectuales tradicionales por parte del proletariado es el que se expresa en el *Manifiesto*: “Y así como antes una parte de la nobleza se pasaba a la burguesía, ahora una parte de

⁴ Nos oponemos en este punto a Sartre: “Un intelectual orgánico del proletariado es, mientras no se haga la revolución, una *contradictio in adjecto*” (Sartre, 1973: 315)

la burguesía se pasa al campo del proletariado; en este tránsito, rompen la marcha los intelectuales burgueses que, *analizando teóricamente el curso de la historia, han logrado ver claro en sus derroteros*” (Marx-Engels, 1940: 38. la cursiva es nuestra).

Este pasaje echa luz sobre el movimiento de acceso de los intelectuales a la lucha revolucionaria. Es el desarrollo de la *experiencia práctica* de la clase obrera en el campo de la *producción material*, el hecho de *sentir* la explotación, desocupación, miseria, etc., como resultado del movimiento objetivo del modo de producción capitalista, lo que le hace iniciar un movimiento de negación (al comienzo, espontáneo) de la realidad existente. Paralelamente, el intelectual tradicional (estudiante, investigador, etc.) *siente*, en el desarrollo de su *experiencia práctica* en el campo de la *producción teórica*, el choque con la ciencia burguesa y su modo de representar el mundo (“algo que no cierra”), lo cual lo lleva a iniciar un movimiento de crítica hacia esa representación y a un intento de teorizar la realidad de otra manera. En general, éste es el camino por el cual los intelectuales llegan a una visión general de la sociedad, que no puede desarrollarse teóricamente si no es en convergencia práctica con el movimiento de negación iniciado por el proletariado⁵.

Conclusión

Gramsci deja planteados una serie de problemas teóricos a partir de los cuales se puede realizar (más allá de los casos de los que se ocupa brevemente) una entrada al estudio de la actividad intelectual y de los intelectuales, del surgimiento y desarrollo de estos a lo largo de la historia. Al mismo tiempo su conceptualización es una interpelación hacia los intelectuales en cuanto a la toma de conciencia de su función social, de su relación con la producción material, de la relación entre orgánicos y tradicionales, etc. El planteamiento histórico objetivo se entrelaza con una apuesta de intervención política en el presente y el futuro (pero que parte del mismo planteamiento), al observar Gramsci que “[e]l problema de la creación de un nuevo grupo intelectual consiste en elaborar críticamente la actividad que existe en cada uno en cierto grado de desarrollo, modificando su relación con el esfuerzo nervioso-muscular en un nuevo equilibrio (Gramsci, 1984: 13).

La esencia de la cuestión parece ser la siguiente: es esa “actividad que existe en cada uno en cierto grado de desarrollo” (conceptualizar de una manera el mundo y los intereses de la propia clase) la condición de posibilidad para el surgimiento de grupos e individuos que puedan hacer

⁵ Por supuesto que esto no se da de la misma forma ni de manera lineal en todo momento histórico; sino que cada caso concreto tiene sus formas de movimiento particular, determinadas principalmente por la etapa del capitalismo por la que se atraviese –lo que determina a su vez toda una serie de cosas como niveles de estabilidad económica y laboral, nivel de salarios (de los obreros manuales y de los funcionarios intelectuales), etc.– a la vez que por factores políticos como grados de experiencia de lucha (victorias y derrotas), capacidad o no de la clase dominante de mantener el dominio ideológico, etc.

conciente, sintetizar y sistematizar esa concepción. En la historia de la lucha de clases, se trata de la interacción entre el grado de desarrollo de la conciencia de clase (*objetivado* en una etapa histórica determinada) y la actividad de los individuos o grupos de intelectuales surgidos sobre la *base* misma de ese grado de desarrollo de la conciencia (y por tanto *expresión* de esa conciencia), pero que al mismo tiempo con su acción (“crítico-práctica”) modifican esa base; es decir, contribuyen también al cambio en la “concepción del mundo” del conjunto de la clase. Pero el intelectual nunca puede ir más allá de esa base. O, mejor dicho, podrá ir “más allá” sólo en tanto la clase misma lo “empuje” con su conciencia a ir “más allá”⁶.

Bibliografía

- Aristóteles, *Metafísica*. Trad. de Calvo Martínez. Madrid: Gredos, 2000.
- Engels, Friedrich, *Revolución y contrarrevolución en Alemania*. En: *Obras Escogidas*. Moscú: Ediciones Progreso, v. I : 307-396..
- Gramsci, Antonio, *Los intelectuales y la organización de la cultura*. Trad. de Raúl Sciarreta. Buenos Aires: Nueva Visión, 1984.
- Marx, Karl, *La Ideología Alemana*. Trad. de Wenceslao Roces. Buenos Aires: Pueblos Unidos, 1985.
- y Engels, Friedrich, *Manifiesto del Partido Comunista*. Trad. de W.Roces. Bs.As: Editorial Problemas, 1940.
- Lenin, Vladimir Ilich, *¿Qué hacer?*. Buenos Aires: Anteo, 1974.
- Sartre, “Defensa de los intelectuales”. En: *Alrededor del '68*. Trad. de E. Gudiño Kieffer. Buenos Aires: Losada, 1973.

⁶ De lo contrario se puede caer –como efectivamente se cae– en disparates tales como “Lenin hizo la Revolución Rusa”, o –algo mucho más frecuente pero no menos disparatado– “La Revolución Rusa fracasó porque fue traicionada por Stalin”... De esto ya nos alertaban claramente Marx y Engels cuando analizaban procesos histórico-concretos; así por ejemplo leemos en las conclusiones de los estallidos revolucionarios y posteriores derrotas en la Europa del '48: “Nadie que esté en sus cabales creará jamás que once personas [los miembros del Gobierno Provisional francés], en su mayoría de capacidad más que mediocre tanto para hacer el bien como el mal, hayan podido hundir en tres meses a una nación de treinta y seis millones de habitantes, a menos que estos treinta y seis millones conocieran tan mal como estas once personas el rumbo que debían seguir.” (Engels, 1974: 3). Por eso creemos que el problema de la relación entre los intelectuales y el movimiento de la sociedad en Gramsci es análogo al problema que planteaba Lenin (en el seno de la lucha del proletariado) sobre la relación entre *lo espontáneo* y *lo consciente*, entendidos éstos como una unidad, como un único movimiento –donde “el ‘elemento espontáneo’ no es sino una *forma embrionaria* de lo consciente” (Lenin, 1974: 68). Movimiento que no es no unilineal sino contradictorio: en el despertar espontáneo de las masas hay *ya* conciencia (“destellos de conciencia”, dice Lenin), en la intelectualidad revolucionaria consciente hay *aún* espontaneidad. Este movimiento constituye el desarrollo de la línea estratégica de la clase obrera, que expresa en cada momento de la historia la primacía de una u otra a su interior: el desarrollo de la conciencia, o sea, el desarrollo *intelectual* de la clase, a partir del cual surgen los intelectuales orgánicos y se asimilan los intelectuales tradicionales, cuya función es enlazar su actividad consciente con el movimiento espontáneo que existe (y existirá) siempre en algún grado, e intervenir en ese desarrollo para que una parte cada vez mayor de la clase *supere* este primer momento y *comprenda* sus intereses históricos.



coloquio internacional

"Teoría crítica y marxismo occidental"

Mesa 5



CRÍTICA DEL CONOCIMIENTO ES CRÍTICA DE LA SOCIEDAD

Ilona C. Aczel (Univ. de Bs. As)

La fuerza y complejidad con la que el pensamiento adorniano se nos presenta, resultándonos incluso, y sobre todo hoy, imprescindible para el análisis y la crítica de la sociedad, puede desplegarse y seguirse a partir del replanteo que hace sobre el tradicional problema de la relación sujeto–objeto. A partir de esta crítica consigue una posición de privilegio que le permite mostrar un complejo funcionamiento de la realidad que aúna y diferencia lo natural y lo social en tanto construcciones culturales y devenidas que a la vez suponen operaciones efectivas de dominación sobre los objetos y los sujetos, con lo que a su vez consigue denunciarla en su afirmación de necesidad. La idea de necesidad que subyace en la de progreso –desmentido desde hace mucho tiempo como tendiente a la felicidad de sujeto como individual– ha sometido a los hombres a un nuevo estadio de barbarie diferente pero tan irrevocable como el destino natural. Si los hombres han producido la cultura entera para escapar de la naturaleza, del estado de pura autoconservación, produciéndose incluso a sí mismos como hombres y elaborando el concepto de humanidad, entendida no sólo como supervivencia sino como la felicidad de todos, han vuelto a caer en el hechizo y en el mito, en una segunda naturaleza, al abandonar, por el miedo que produce la idea de la recaída en el estadio de indiferenciación natural, la posibilidad de “pensar el pensamiento”. Así la humanidad se condena a la ceguera de la pura acción, de la pura supervivencia, en la medida en la que se vulnera aquel medio que le había permitido al hombre apartarse de la inmediatez y así transformar y actuar sobre lo dado.

En *Dialéctica del iluminismo* (1944), escrita con Max Horkheimer, aparece como parte de las posibilidades concretas del iluminismo, definido como “pensamiento en continuo progreso”, producir la regresión social porque el pensamiento, derivado del mito mismo, tiene además de un componente de superación y transformación, uno de mera afirmación de lo existente. El mito es siempre oscuro y evidente a la vez, en la medida en la que intenta explicar, también va a fijar, va a generar familiaridad y tranquilidad. La crítica que Adorno y Horkheimer formulan al iluminismo va a intentar arrancarlo de su propia ceguera, obligándolo a reflexionar sobre sí mismo. En el primer capítulo, “Concepto de iluminismo”, encontramos una protohistoria del hombre y su constitución como tal a partir del nacimiento de su conciencia. Aquí se va a mostrar a la razón como un modo específico de relación del hombre con el mundo que surge como una herramienta de la autoconservación. En este sentido va a aparecer no su lado “espiritual”, desinteresado, apartado de

lo material, sino su origen violento, como dominación de la naturaleza y, por lo tanto, de los hombres.

Lo que los hombres quieren aprender de la naturaleza es la forma de utilizarla para lograr el dominio integral de la naturaleza y de los hombres. Ninguna otra cosa cuenta. Sin miramientos hacia sí mismo, el iluminismo ha quemado hasta el último resto de su propia autoconciencia. Sólo el pensamiento que se hace violencia a sí mismo es lo suficientemente duro para traspasar los mitos (Adorno y Horkheimer, 1997:16–17)

La violencia que genera al pensamiento, y que este a su vez reproduce, es la violencia natural. El hombre produce su conciencia, se hace hombre, a partir de la repetición a la que la naturaleza lo somete para su propia autoconservación. La conciencia va a ser un producto tardío que se consolida mediante el lenguaje. El sujeto nace como tal en la sumisión primero a lo natural y después a lo social. Pero si en la repetición a la que lo somete la naturaleza aprende a conocerse a sí mismo, en término de sus propias capacidades en relación con lo otro y con sus congéneres, lo que conoce de las cosas no es a las cosas mismas, sino al modo en que las utiliza para sobrevivir. Al poner a funcionar el mundo cada vez como lo entiende, al someterse a la repetición de la naturaleza, el hombre va a someter a la naturaleza misma a la repetición, pero con otra lógica, la de su necesidad; así la va a ir transformando, porque sólo actualiza ciertas potencias y abandona otras. De esta manera, imperceptiblemente, siguiendo el dictum natural de la repetición, se va a pasar de la pura reproducción a la producción, de la pre–historia a la historia.

En este sentido, lo que el lenguaje va a lograr codificar es un modo de funcionamiento social, una manera particular de relación del hombre con el mundo. O sea, el lenguaje va a fijar un modo en que se presentan las cosas a los hombres, la utilidad y el uso que ellos le dan, no lo que las cosas son. Sometidas a la repetición, y a través del lenguaje, las cosas dejan de ser un en–sí y pasan a ser un para–él. Pero para que el lenguaje se consolide como tal y se vuelva mediación universal que saca al hombre del estado de indiferenciación natural, se va a ir produciendo una transformación no sólo en el modo de asociación entre los hombres sino en el modo de relación que los hombres tienen con las cosas mismas. La primera división del trabajo entre trabajo manual y trabajo intelectual va a marcar esa inflexión. La posibilidad de esta división se produce por la generación de un excedente material en una comunidad a partir de su organización que le permite a una casta no estar inmediatamente relacionada al trabajo, a la naturaleza. Esta separación real, que se va a traducir luego en la de amo y esclavo, va a ser la premisa de la abstracción. Estos grupos se van a volver los dominantes, los que organizan, y van a ir imponiendo mediante el lenguaje y la religión pautas claras de acción sobre el mundo, que van a ir apartando a los hombres del riesgo de caer en la indiferenciación natural al enfrentarse con la cosa como diversidad porque cada vez los obligan a enfrentarse con ella de la misma manera. Poco a poco el conocimiento de la cosa por asimilación, la mimesis, va a ser prohibida. En “Elementos del Antisemitismo” se especifica:

La educación social e individual refuerza al hombre en su actitud objetivadora del trabajo y lo preserva así de la posibilidad de ser reabsorbido por el ritmo de la naturaleza ambiente. Toda diversión, todo abandono, tiene algo de mimético. El yo en cambio se ha forjado a través del endurecimiento. Con su formación se cumple el paso del reflejo mimético a la reflexión controlada. En el lugar de la adecuación física a la naturaleza se coloca el ‘reconocimiento por medio del concepto’, la asunción de lo diverso bajo lo idéntico. Pero la constelación dentro de la cual se instaura la identidad (la inmediata de la mimesis como la mediata de la síntesis, la adecuación a la cosa en el ciego acto vital o la comparación de lo reificado en la terminología científica) siempre es la del terror. La sociedad prolonga a la naturaleza amenazadora como coacción estable y organizada que, al reproducirse en los individuos como autoconservación coherente, repercute sobre la naturaleza como dominio social sobre ella (Adorno y Horkheimer, 1997: 214).

La mimesis es un modo de acercamiento prerracional a la cosa por el que el hombre experimenta, en su imitación, las potencias de lo otro, pudiendo finalmente diferenciarlas de las propias. En ese mismo capítulo Adorno y Horkheimer explican que el hombre, para evitar morir, se queda quieto, imita a lo muerto; en esta imitación refleja entiende la diferencia entre lo que se mueve y lo que no, que luego traduce como lo vivo y lo muerto. Esta capacidad, a partir de la organización social, va a ir quedando cada vez más en manos de pocos, en la medida en que se vuelve un riesgo, porque no sólo hace al hombre experimentar lo ya conocido, sino que lo obliga y lo lleva a lo nuevo. En este sentido expone al hombre, que apenas está adquiriendo conciencia de sí en la repetición, a la posibilidad de perderse en la indiferenciación de la naturaleza. En “Concepto de iluminismo” se explica el origen del lenguaje como el pasaje del grito de terror con que el primitivo experimenta la complicación de la cosa, al modo en que se logra ver la repetición eliminando su complejidad al adjudicársela a un tercero, al mana, a la divinidad. La posibilidad de la construcción de la divinidad ya anuncia e inicia la separación de sujeto y objeto y la preeminencia del sujeto en el preanimismo en la medida en la que ya formula una diferencia entre apariencia y esencia, acción y fuerza. A su vez la divinidad es lo que va a convertir el lenguaje en tal:

Si el árbol no es considerado más sólo como árbol, sino como testimonio de alguna otra cosa, como sede del *mana*, la lengua expresa la contradicción de que una cosa sea ella misma y a la vez otra cosa además de lo que es, idéntica y no idéntica. Mediante la divinidad, el lenguaje se convierte de tautología en lenguaje. El concepto que suele ser definido como unidad característica de aquello que bajo él se halla comprendido, ha sido en cambio, desde el principio, un producto del pensamiento dialéctico, en el que cada cosa lo que es sólo en la medida en que se convierte en lo que no es. Ha sido esa la forma originaria de determinación objetivante, por la que el concepto y cosa se han separado recíprocamente (Adorno y Horkheimer, 1997: 29).

Mana, “lo que mueve”, va a terminar identificándose a través de la historia con el hombre, gracias a ese primer rasgo común: el que mueve, el que hace que la cosa se presente de tal o cual manera. El mana va a ir diferenciándose y se va a traducir en diversas divinidades que adquieren características cada vez más humanas. Los dioses preolímpicos van a ser directamente aquello que simbolizan, pero ya en los dioses olímpicos las potencias propias de las cosas van a pasar a ser sus cualidades. Finalmente se llega al dios único y al logos, como principio ordenador:

Es la identidad el espíritu y su correlato, la unidad de la naturaleza, ante la cual sucumbe la multitud de las cualidades. La naturaleza privada de sus cualidades se convierte en pura materia caótica, objeto de pura subdivisión, y el Sí omnipotente en mero tener, en identidad abstracta [...] Las múltiples afinidades entre lo existente son anuladas por la relación única entre el sujeto que da sentido y el objeto privado de este, entre el significado racional y el portador accidental de dicho significado” (Adorno y Horkheimer, 1997: 23)

Si bien el lenguaje es en su origen expresión dialéctica, cuando se estructura como tal, como sistema, se separa de la cosa. El valor en el lenguaje implica que algo no es por lo que es, su referencia a la cosa, sino por lo que no es, adquiriendo su significado en relación con los otros elementos del sistema. En este sentido, Adorno y Horkheimer dicen que la identidad de todo con todo se paga con que nada se parezca a sí mismo. A la salida de la prehistoria, el lenguaje se consolida como tal en la medida en la que se produce una división hacia su interior que reproduce la primera división del trabajo. Esta división va a originar la diferencia entre arte y ciencia, entre un conocimiento que de alguna manera se relaciona todavía con lo material a través de asemejarsele, pero que por eso debe abdicar a su estatuto de conocimiento, y el conocimiento a partir de signos que va a originar el conocimiento científico. El hombre sólo va a poder conocer a partir del concepto, de lo desemejante. Entonces, por un lado, lo que va a pautarse a partir del lenguaje es la experiencia sobre el mundo. El lenguaje va a preformar la experiencia y va a decir qué es lo legítimo y que es lo ilegítimo. En este sentido la conciencia cumple, hacia el interior del mismo individuo, la separación sujeto–objeto. El cuerpo mismo va a ser denigrado y sometido, reordenado en una lógica necesaria a la supervivencia del grupo, va a ser domesticado para no cumplir con sus necesidades inmediatas, sino anteponer las necesidades comunales. La conciencia individual se origina como social en cada uno de los individuos que se afirman como tales a partir de cumplir su propia función en la sociedad que se va organizando y especificando cada vez más hasta constituirse en un sistema. Lo que entienden, lo que conocen, lo que pueden hacer, lo que potencian, viene dado por su cultura. En este sentido la ideología no es algo exterior, que cubre, sino el modo en que cada vez se hipostasía lo dado, confundiéndolo con lo natural, como lo único posible. Adorno, en *Dialéctica negativa*, al hablar del modo en que Marx entiende críticamente la historia como historia natural, en tanto es un proceso que, aunque desencadena la subjetividad, no está nunca al servicio del sujeto como individuo, sino de la autoconservación de la especie, dice:

Si esa ley es natural, es por su inevitabilidad bajo las condiciones dominantes de producción. La ideología no cubre el ser social con una capa separable de él, sino que le es interior. Su fundamento es la abstracción, factor esencial del proceso de intercambio. El cambio requiere que se prescinda de los hombres de carne y hueso y ello implica necesariamente hasta el día de hoy la apariencia social dentro del proceso vital real. El núcleo de la apariencia es el valor como cosa en sí, como naturaleza (Adorno, 1984: 353–354).

Un poco más adelante, dice: “Marx no sólo denuncia la transfiguración que Hegel opera, sino también la realidad a la que se aplica. La historia humana como historia de un creciente dominio de

la naturaleza prosigue la inconsciente historia natural, el devorar y ser devorado” (Adorno, 1984: 354). En este sentido, vemos cómo el análisis de Adorno retoma a Marx. De la misma manera en que la cultura constituyó al hombre como tal y le permitió escapar de la naturaleza, lo hace recaer en ella en la medida en la que no logra concientizarlo sobre la violencia que implica de por sí la repetición de la coacción hacia el interior de la sociedad. Con la consolidación de las sociedades que van llevando hacia el capitalismo, el miedo mítico va a ir resurgiendo y se va a proyectar como tabú a todo conocimiento que no tenga utilidad inmediata. De esa manera se termina persiguiendo a la teoría misma acusándola de mitológica. Así el pensamiento va a dejar de cumplir con su primera función: la de poner distancia y negar lo inmediato. En este sentido se va a volver custodio de lo dado, reproducción y confirmación de lo existente, al no permitir ninguna otra experiencia que la pautada. En “El concepto de iluminismo” Adorno y Horkheimer dicen:

La eliminación de las cualidades, su traducción a funciones, pasa de la ciencia, a través de la racionalización de los métodos de trabajo, al mundo perceptivo de los pueblos, y asimila este de nuevo al de los batracios [...] Gracias a la mediación de la sociedad total que embiste contra todo impulso y relación, los hombres son reducidos de nuevo a aquello contra la cual se volvía el principio del Sí, la ley de desarrollo de la sociedad: a simples seres genéricos, iguales entre sí por aislamiento de la colectividad dirigida en forma coactiva (Adorno y Horkheimer, 1997: 53).

Lo interesante es que el hombre y la cultura no sólo surgen de la naturaleza como parte de ella sino que la transforman, transformándose a sí mismos de animales en hombres. Hay una mezcla indisoluble entre historia e historia natural, pero a la vez no pueden confundirse sin más, se limitan mutuamente. A partir de entender esto se advierte que, por un lado, no hay nada inmediato; que todo lo que se puede percibir está mediado; pero a la vez se comprende que no se puede revocar lo existente sólo a partir del pensamiento. Esto estaría dándole al hombre una supremacía sobre las cosas que no tiene. Justamente, parte de la mitología con la que somete la cultura al hombre está en generarle la idea de supremacía, cuando uno y otro se encuentran, cada uno individualmente, cada vez más sometidos. Si todo lo que se conoce está mediado, una crítica al conocimiento, mostrar sus límites desde adentro, desde la real experiencia subjetiva individual, es lo que va a reconfigurar la posibilidad de la experiencia y va a transformar lo social. Si el pensamiento, para existir, necesita de la identidad, de la detención a partir del concepto, no debe olvidar su carácter de devenido, de precario, de recorte. Pero a su vez ese recorte y esa reconfiguración no se realizan sobre la nada, las cosas no son la mera conciencia y deseo del sujeto. Esta posición implica un replanteo del problema sujeto–objeto. En el artículo “Sobre sujeto y objeto” de *Consignas* explica:

La separación de sujeto y objeto es real e ilusión. Verdadera porque el dominio del conocimiento de la separación real acierta a expresar lo escindido de la condición humana, algo que obligadamente ha devenido; falsa, porque no es lícito hipostasiar la separación devenida ni transformarla en invariante. Esta contradicción de la separación de sujeto y objeto se comunica a la teoría del conocimiento. En efecto, no se los puede dejar de pensar como separados; pero la [pseudos] de la distinción se

manifiesta en que ambos se encuentran mediados recíprocamente: el objeto mediante el sujeto, y, más aun y de otro modo, el sujeto mediante el objeto (Adorno, 1993: 144).

Como vimos, esta separación, en tanto permite la abstracción y la salida del hombre del estado de indiferenciación natural, es algo que se ha producido. Pero a su vez, no producir una crítica sobre ella es hipostasiar la separación que es lo que lleva al pensamiento a la regresión, en la medida en que cancela la posibilidad de la experiencia. Adorno sortea el tabú mítico que obliga al hombre a mantenerse en su pureza, al explicar que el sujeto es objeto en la medida en que es lo conocido por la propia conciencia y que es un algo ahí, o sea, que no existe más que abstractamente la idea de subjetividad sin cuerpo. A su vez el objeto es sujeto en la medida en que sólo puede ser conocido mediante la subjetividad, pero a su vez siempre es lo opuesto porque nunca es conocido completamente. En el modo en que se median mutuamente se mantiene la disimetría. Esto le permite por un lado superar a Kant y por el otro a Hegel, conservándolos a su vez. Que el sujeto esté mediado y sea a su vez objeto invalida la idea de que lo pensado sea sólo subjetivo. Lo subjetivo va a ser aquello que se talla y encuentra su límite real en lo otro. A su vez, la experiencia es posible en tanto subjetiva, en tanto un hombre frente a una cosa, en la medida en la que son similares en su materialidad real. Pero sujeto y objeto no son nunca iguales exactamente, aunque puedan tener similitudes. Esto evita que se vuelvan abstractos, que la identidad que se consigue a partir del lenguaje sea igual a la cosa que comprende. En ese sentido, en la dialéctica negativa no puede existir la síntesis o, mejor, la dialéctica negativa se propone desandar la violencia de la identidad intentando ir desde la identidad a lo diferente que aún se puede y se debe intentar encontrar. En *Dialéctica negativa* Adorno dice explícitamente: “a la dialéctica le corresponde perseguir la disparidad entre pensamiento y cosa, y experimentarla en esta” (Adorno, 1984: 156).

La filosofía va a ser la encargada de reflexionar sobre el conocimiento y criticarlo. En la medida en que no existe un ente inmediatamente, la filosofía empieza por el concepto. En la negación determinada entre el concepto universal y el particular aparecerán en la reflexión filosófica, o sea, a través del sujeto, aquello que se había cercenado. En *Dialéctica negativa* se explica así:

Lo que existe en particular ni coincide con su concepto general, el de existencia, ni es indescifrable [...] En vez de existir simplemente para sí, es en sí su otro y está unido a ello [...] Lo que es, es más de lo que es. Este plus no le es impuesto, sino inmanentemente en cuanto expulsado de él. En este sentido lo diferente sería la propia identidad de la cosa contra sus identificaciones. Lo más íntimo del objeto se muestra a la vez como lo externo de este; su cerrazón, como apariencia y reflejo de un procedimiento que identifica y fija. Ahí lleva la insistencia pensante en lo individual aplicada a su esencia en vez de al universal que representa. La comunicación con lo otro se cristaliza en el individuo que está mediado por ella en su existencia (Adorno, 1984: 164).

El pensamiento filosófico devuelve la posibilidad de lo diferente a partir de una entrega del filósofo, como sujeto individual y por tanto capacitado de experiencia, a su objeto pensado no como

universal, sino como particular histórico. En este sentido, la exposición filosófica arranca al concepto de su marco discursivo habitual. No se lo usa como mera designación, no aparece con un fin determinado, sino que se bucea en él construyendo una constelación a partir de otros conceptos y otros modos de usar ese concepto que puedan dar cuenta de sus límites y alcances históricos. En tal manera, Adorno va a pensar el ensayo como la forma privilegiada del pensamiento filosófico y va a decir que la filosofía es esencialmente lingüística, siendo su tarea específica reflexionar sobre el lenguaje:

El objeto se abre a una insistencia monadológica, cuando ésta es consciente de la constelación en la que él se encuentra. La posibilidad de abismarse en el interior requiere de ese exterior. Pero una tal universalidad inmanente de lo singular existe objetivamente en forma de historia sedimentada. Esta se encuentra en lo singular y fuera de ello, abarcándolo y dándole lugar. Percibir la constelación en que se halla la cosa es lo mismo que descifrarla como la constelación que lleva en sí en cuanto producto del devenir. A su vez la separación radical entre interior y exterior se halla condicionada históricamente. El único saber capaz de liberar la historia encerrada en el objeto es el que tiene en cuenta el puesto histórico de éste es su relación con otros, el que actualiza y concentra algo ya sabido transformándolo. Conocer el objeto con su constelación es saber el proceso que ha acumulado. El pensamiento teórico rodea en forma de constelación el concepto que quiere abrir, esperando que salte de golpe un poco como la cerradura de una refinada caja fuerte: no con una sola llave o un solo número, sino gracias a una combinación de números (Adorno, 1984: 166).

Bibliografía

- Adorno, Theodor W., *Dialéctica negativa*. Trad. de José María Ripalda. Madrid: Taurus, 1984.
 —, *Consignas*. Trad. de Ramón Bilbao. Buenos Aires: Amorrortu, 1993.
 — y Horkheimer, Max. *Dialéctica del iluminismo*. Trad. H.A. Murena. Buenos Aires: Sudamericana, 1997.

ADORNO VS. LUKÁCS Y HEIDEGGER

Susana Cella (FFyL, UBA)

Dos lecturas de Adorno, en el doble sentido de lecturas que Adorno hace de Lukács y Heidegger, y también lecturas que realicé en distintos momentos, en lo que significa en torno a cuestiones diversas: la constelación sobre la categoría de realismo en un caso, y, en el otro, aproximaciones diversas a Heidegger, dada su a la vez discutida y valorada presencia en el pensamiento contemporáneo. En ambos casos se trataba de intervenciones de Adorno; se trataba, también, de la literatura, sobre todo cuando se piensa en la presencia de Heidegger en textos de interpretación literaria ligadas en grados variables a lo que Heidegger afirma acerca del lenguaje poético. De modo que preocupaciones en cierto sentido convergentes, me llevaron a relacionar en este trabajo ambos textos.

Otra proximidad podría marcarse en lo relativo a la cercanía temporal: “Lukács y el equívoco del realismo” –el artículo de Adorno– surge a propósito de la publicación de *Significación actual del realismo crítico*, de un Lukács que, dice Adorno, cuenta ya setenta y dos años, es decir, en 1957, mientras que *El lenguaje como ideología. La jerga de la autenticidad (Jargon der Eigentlichkeit)*, publicado en alemán en 1967, fue escrito entre 1962 y 1964. Es decir, se trataría de una situación que podemos definir por la contemporaneidad en el sentido de que Adorno interviene –y me interesa destacar la idea de intervención– en el campo de concepciones que están en juego y postulándose en ese momento, y contra quienes –a diferencia de cuando se remite a Hegel, por ejemplo– podían haber replicado. En realidad, tanto Lukács como Heidegger lo sobrevivieron (1969–Adorno; 1971–Lukács; 1976–Heidegger). Pero se podría marcar una diferencia, mientras que en esos años las concepciones lukácsianas acerca del realismo están estigmatizadas como “realismo socialista”, Heidegger es leído diría con respeto y también “pese a”, este pese a obviamente tiene que ver con esa controvertida posición respecto del nazismo. No es el caso de Adorno. Al contrario de las posturas que intentan separar la filosofía de Heidegger de las concepciones nazis, Adorno destaca la relación entre ambas, no únicamente mediante el recurso *ad hominem*, aunque sí lo utiliza, sino citando y examinando los textos de Heidegger, aunque no solo de este: el otro filósofo vinculado a ese ataque al existencialismo es Karl Jaspers.

La intervención además tiene un carácter tal vez más puntual en el primer caso y más abarcativo en el segundo; aunque desde luego el discurso de Adorno apela en ambos a la tradición filosófica en un sistema de comparaciones y contrastes: Hegel y Kierkegaard en particular aparecen como puntos de referencia. Siguiendo con la idea de intervención en un marco de

contemporaneidad, la versión castellana que manejé de Lukács es el texto incluido en *Polémicas sobre realismo*; la cual –además de textos de Jakobson, Ernst Fisher y Roland Barthes–, incluye una serie de reflexiones de un Lukács que parece confirmar las críticas de Adorno: Dice Lukács: “Todo gran arte, repito, desde Homero en adelante, es realista, en cuanto es un *reflejo de la realidad*. [...] para mí el realismo socialista es simplemente el realismo de la época del socialismo, derivado de la naturaleza intrínseca del socialismo [...]” (Lukács, 1972: 13). Observa Adorno:

La honradez personal de Lukács no puede ponerse en duda. Pero la estructura conceptual a que ha sometido su inteligencia, sacrificándola, es tan limitada que ahoga todo cuanto en esta última pretende respirar más holgadamente [...] Aparece de nuevo aquella ‘inmanencia vital del significado’ que fue uno de los rasgos de su *Teoría de la novela*, pero deformada por el axioma de que la vida, durante la construcción del socialismo resulta automáticamente significativa, dogma apropiado, si los hay, para justificar en términos filosóficos la rosada ‘positividad’ con la que el Estado social-popular condecora el arte (Adorno, 1972: 44-45).

A su vez podría responder Lukács, “el realismo socialista estuvo reducido a lo que yo llamo ‘naturalismo burocrático’” (Lukács, 1972: 13) Y sin embargo, el mantenimiento de la teoría del reflejo motiva esta observación: “Lukács hace ostentación de indiferencia frente al problema de si el contenido concreto de una obra de arte se identifica con el desnudo “reflejo de la realidad objetiva”, a cuyo ídolo sigue aferrado con terco y grosero materialismo” (Lukács, 1972: 46) Si hay invectivas contra Lukács en el texto de Adorno, como la de señalar que *El asalto a la razón* de Lukács “viene a señalarnos la de Lukács mismo” (Adorno, 1972: 43) y de observar en *Significación actual del realismo crítico*, una actitud distinta, pero que sin embargo sigue sosteniendo rasgos de sus escritos más rígidos en lo que a la defensa del realismo socialista atañe, así la opinión de Lukács de la sobrevaloración del estilo, forma y medios expresivos en el arte moderno; a lo que Adorno replica: “como si Lukács no tuviera la obligación de saber que sólo a través de tales momentos el arte se distingue como conocimiento de las ciencias, y que las obras de arte indiferentes a su ‘cómo’ contradicen su mismo concepto” (Adorno, 1972: 45); en esta réplica tanto como en el reconocimiento de la obra de juventud de Lukács y aun en el de que “la honradez personal de Lukács no pueden ponerse en duda”, la intervención de Adorno contra Lukács no deja de reconocerle méritos, y más bien le señala una suerte de impotencia para revisar críticamente sus postulados, hasta llegar a hablar de una especie de prisión teórica, evaluada en la lógica con que Adorno encara su crítica como: “La modestia forzada de un estudio, que se pretende objetivo sólo porque se elude la reflexión, sirve para ocultar el hecho de que *se ha extirpado del proceso dialéctico, junto con el sujeto*, también la objetividad del asunto tratado” (Adorno, 1972: 48-49).

Lo que en este texto aparece es una discusión que en el tiempo en que se produce, viene arrastrando un debate que vuelve en ese momento, es decir, en las polémicas de los años sesenta –realismo, objetivismo, vanguardia, muerte de la novela, etc.– y que se habría concluido

posteriormente con el rechazo liso y llano de toda idea de realismo de una forma muy diferente de la que en su intervención contra Lukács hace Adorno, quien desde luego señala a Lukács una actitud negativa a toda obra de arte en tanto se aparta de la fórmula de un realismo –crítico o socialista– (Adorno, 1972: 49). Aquí Adorno equipara los términos, seguramente no porque los homologue, sino para mostrar el modo de razonamiento de Lukács, reforzada esta idea por la equiparación del propio Lukács de decadencia y vanguardia, que puestos como sinónimos llevan a analizar del mismo modo cosas heterogéneas. Pero este argumento no le parece suficiente a Adorno, no sólo tiene que diferenciar una obra de arte decadente de una de vanguardia en cuanto al modo en que cada una se constituye y de qué modo no se trata de una inflación de la subjetividad en contra de la objetividad, sino que también necesita destacar

que la exigencia de fidelidad pragmática sólo puede imponerse a través de la experiencia fundamental de la realidad y los *dissecta membra* de los motivos materiales de los que el escritor extrae su construcción. Lukács confunde deliberadamente los motivos formales y constructivos del arte nuevo con elementos accidentales agregados del sujeto ‘inflado o amplificado’” (Adorno, 1972: 46).

En tal sentido, no se trata en Adorno de soslayar la relación entre obra de arte y contexto histórico, político social e ideológico en que surge y a partir de la cual adquiere su carácter singular, sino de ver de qué modo lo hace en la variación de dichos contextos, cómo se hace cargo de ellos en su momento particular, y sobre todo, destacar, por sobre la concepción de una totalidad, la significación de los detalles, los fragmentos, etc. En este mismo artículo aparece el nombre de Heidegger, ligado al ontologismo, el cual es señalado como “principal objeción de Lukács en la que quisiera sumir a toda la vanguardia en las *Existenzialien* del arcaizante Heidegger” (Adorno, 1972: 51-52). Tal vez la comparación y la referencia a la *soledad* –que trata también y extensamente en el ensayo contra Heidegger– sea uno de los más ácidos puntos de su crítica a Lukács, correlativa con el hecho de la crítica a la pérdida, por parte de Lukács, del método dialéctico de pensamiento. Al referirse a Baudelaire, Adorno defiende la naturaleza como social, y acercándose a Benjamin, rescata la imagen “no ya arcaica, sino dialéctica, para emplear la expresión de Benjamin” (Adorno, 1972: 53)¹.

La soledad que estaría expresada en las obras decadentes es para Adorno soledad históricamente mediata más bien que ontológica; en el texto contra Heidegger opondrá a la angustia existencial la angustia histórica. Respecto de ese ontologismo, Adorno no sólo está discutiendo la acusación lukácsiana, sino atacando en su falsedad al ontologismo mismo; la posible equiparación

¹ Dice Adorno en *La ideología como lenguaje*: “El hecho de que las palabras de la jerga suenen, independientemente del contexto y del contenido conceptual, como si dijeran algo más elevado de lo que significan, habría que designarlo con el término de “aura”. Apenas es un azar que Benjamin lo haya introducido en el mismo instante en que, según su propia teoría, se deshizo en la experiencia de lo que él entendía por aura”. Cf. Benjamin; 1973: 24-25.

está en conferir a una categoría –la que fuera– un carácter ahistórico, inmutable; en tal sentido señala que los vínculos que los ontologistas atribuyen al Ser otorgan a todo tipo de autoridad heterónoma la apariencia de lo eterno, a partir de esta inmutabilidad ve una semejanza con las posiciones lukácsianas.

Una de las frases de Adorno, no sólo sirve a la larga discusión entre vanguardia y realismo, sino que parece un desafío que nos apela directamente, en lo relativo a las discusiones sobre la vanguardia: “Casi podría medirse la grandeza del arte de vanguardia con el criterio de si los momentos históricos, como tales, se han hecho en él esenciales, o, por el contrario, se han allanado en la intemporalidad” (Adorno, 1972: 53). El allanamiento en la intemporalidad haría del arte de vanguardia justamente su aniquilación para convertirse en reproducción, lo desgajado de su contexto histórico meramente repetido como procedimiento, la forma separada de la relación y contraposición con su circunstancia social, quitaría a la vanguardia su gesto de disrupción, su sentido artístico concebido este como una de las esferas de conocimiento humano y social para incorporarla, para incorporar a una vanguardia que por domesticada, dejaría de serlo, a la cultura de masas. Lo que podríamos llamar una automatización del gesto vanguardista ha gestado una simulación de rebeldía perfectamente admisible en el mundo administrado y aun funcional a éste: superficialidad, frivolidad, desapego de la historia, serían rasgos que imitarían una actitud crítica sin serlo, para devenir en mera reproducción –en una lógica de mercancías–. En tal sentido pueden leerse estas frases de Adorno: “La trivialidad, es decir, la superficie dócilmente reproducida de una existencia limitada a la propia ideología no puede ser verdadera” (Adorno, 1972: 67) (desde luego aquí podría alguien contestar que esta cuestión de una existencia limitada a la propia ideología no le resulta nada significativo, desechando tanto la ideología como la apelación a la verdad; en todo caso, tal objeción no solo ostentaría el cinismo que puede señalarse como otro de los rasgos de un arte que deja de serlo al renunciar a su seriedad sea cual sea el fin que preconice, sino que también estaría mostrando en ese mismo enunciado la superficialidad en cuanto al pensamiento y aun hacer de estos rasgos, señalados como deficiencias, precisamente virtudes por una inversión que puede convertir lo negativo en positivo.

En el mismo sentido puede tomarse otra de las afirmaciones de Adorno, que si bien está discutiendo a Lukács, tiene mayores alcances, proyectada a esta discusión sobre el arte postvanguardista; dice Adorno: “el “rasgo “interesante” de un juicio o de una representación no se puede reducir, sin más, al gusto por lo sensacional y a la aceptación de las exigencias del mercado espiritual” (Adorno, 1972: 67-68).

La contrapartida de tal actitud, pero en definitiva complementaria, sería el afincamiento en formas que no evidencian el gesto disruptivo –por ejemplo en la experimentación, en la audacia de

la experimentación– intentando reponer tradiciones cuyo sentido estaba relacionado con el contexto histórico del que surgieron, de modo tal que por otras vías se repetiría el mismo vaciamiento, la evacuación de lo que es en el arte no progreso, sino espesor histórico. En palabras de Adorno:

En la cristalización de su ley formal el arte converge hacia la realidad” o “Como imagen el arte es acogido en el sujeto, en vez de petrificarse ante él como cosa, en virtud de la contradicción entre este objeto conciliado en la imagen y la exterioridad objetiva inconciliada, la obra de arte critica a la realidad”. Esta constitución autónoma justamente se hace cargo de una heteronomía que no estaría dada por la mera expresión de opiniones, ideas, sentimientos o lo que fuera, sino en virtud de una aguda conciencia del material que lo constituye por parte del sujeto dotando así de una esteticidad individualizada a la obra, en tanto “lo que corresponde directamente a una regularidad genérica se descalifica precisamente por ello como forma artística (Adorno, 1972: 81).

La autenticidad

No se trata de establecer un index verborum prohibitorum de sustantivos nobles, corrientes en el mercado, sino de investigar su función lingüística en la jerga.

Adorno

Escrito entre 1962 y 1964 y publicado en 1967 en alemán, y en 1971, en castellano, *La ideología como lenguaje*. La jerga de la autenticidad tiene como centro precisamente el concepto de *Eigentlichkeit*: autenticidad. Heidegger, Jaspers y los seguidores –cualquiera que adopte la jerga– son presentados a veces de forma casi caricaturesca y satírica. Lo auténtico sería lo que establece una identidad. El ataque contra esto ya colocado en forma despectiva como jerga, contra la pretendida “nota personal” de quienes “balan al unísono” (Adorno, 1971: 20) en un lenguaje sublimizado, apelando a un “supuesto sentido originario” (Adorno, 1971: 13). La relación de esta filosofía con el nazismo es, para Adorno, directa no sólo en concepción sino también en forma de continuidad, expresado en una frase que recuerda al Adorno de *Minima Moralia* afirmando que los fascistas actuales ya no usan camisas negras. Dice Adorno: “cuando el lenguaje nacional socialista se volvió indeseable, la jerga llegó a ser omnipresente” (Adorno, 1971: 20). El infatigable discurso adorniano incluye argumentos ad hominem: Heidegger yéndose al campo a escuchar la voz “pura” de un anciano cuando los nazis le piden que asuma su puesto en la Universidad. La crítica de eso primordial, construido sin embargo históricamente y funcional a una ideología de la sumisión, recorre todo el texto. “El temor reverencial ante aquel ente que es ahí más de lo que es derriba toda insubordinación” (Adorno, 1971: 21).

El epígrafe que cita *Lo innombrable* de Beckett señala el sentido del libro; ya no se trata aquí, como en el caso de Lukács, de polemizar contra el defensor de una estética que la experiencia histórica había sobrepasado; no se trata de una figura que quedaba como una especie de supérstite de otro tiempo y otras ideas, de alguien a quien Adorno, pese a sus ataques, salva en tanto señala sus aciertos y aun presenta en su debilidad. En *La jerga...* se trata de algo que se presenta y se impone como “objeto de culto”. Adorno se empeña en hacerlo descender de esa nube de sublimidad en que se afince. Y para eso no sólo apela a la ironía, en contra de esa especie de “aura” que la jerga construye (“productos degenerados del aura” (Adorno, 1971: 14), dice Adorno aludiendo al texto de Benjamin), sino que también deconstruye el lenguaje de la jerga mostrando operaciones no sólo de abstracción y esencialización de lo histórico, sino también, formas de expresión donde el imperativo se presenta como afirmativo incluyendo entonces como aceptada la orden.

No menos importante es el señalamiento de la estrategia discursiva –esto lo muestra a partir de una cita de Heidegger– que Adorno considera la “fórmula del método de Heidegger”: Este método se asegura captando posibles objeciones como momento que ya habrían sido tenidos en cuenta en cada una de las tesis mantenidas: las conclusiones incorrectas, que el mejor logístico pudiera registrar, son proyectadas en la estructura objetiva de aquello hacia lo cual tiende el pensamiento y con lo cual se justifica” (Adorno, 1971: 73) Lo que en definitiva señala Adorno es el método por el cual se rechaza de antemano todo contenido contra el cual se podría argumentar, lo que dificulta la posibilidad de hacerlo extremadamente, y aun más, en esa falsa aura que se crea, lo que podría ser objeción se convierte en falsificación de lo que tal teoría afirma. Todo lo cual va a sumar a la conformación de una ideología que en nombre de la libertad estaría preconizando la sumisión.

En igual sentido la aparente complejidad del lenguaje de la jerga es contrapuesta al sobrio lenguaje de Kafka, desde luego en favor de este último, no en tanto defensa de una simplicidad que los textos del mismo Adorno desmentirían, sino en el sentido de analizar las implicaciones de la oposición entre sencillo y complejo como otra de las maneras de atacar los modos de construcción del discurso de la jerga.

Don Quijote, Sancho: Adorno, Lukács y Benjamin, por Claudio Magris

En un artículo titulado “De parte de Sancho Panza” afirma Claudio Magris:

Si en las primeras décadas del Novecientos Lukács y Bloch vieron en el Don Quijote una figura ejemplar del individuo moderno, errante en un mundo abandonado de significados y de valores, Adorno enseña que hay que ponerse de parte de Sancho Panza para salvar los particulares y los fragmentos, y por tanto la vida, de toda falsa y monumental totalidad que

pretendiera trascender la inmediatez, subordinándola a un sentido superior (Magris, 1998: 71).

De algún modo continuando la indagación en los supuestos de un pensamiento, es decir, siguiendo la tenaz intervención de Adorno, Magris no puede dejar de observar –de otro modo se trataría de una mera acatación suprimiendo justamente la instancia crítica– “el límite de Adorno”, concebido como “una secreta ductilidad a esa misma falsedad que él desenmascara y ya no su lúcida fidelidad al sujeto individual, que le reprocha la subcultura soñando la disolución del yo en el flujo de las pulsiones y de la libido indiferenciada” (Magris, 1998: 72).

La subcultura que sueña la disolución del yo en el flujo de las pulsiones y de la libido indiferenciada motiva otro movimiento de la crítica que se desplaza entonces en un gesto reivindicativo de las posturas adornianas sin anclarse, precisamente, en el seguimiento acrítico y colocándose en el devenir histórico, es decir, no congelándose en el instante que, según Magris, Adorno vio como final. Por eso, a propósito de Vattimo vuelve a la tradición que este llevaría a eso que Magris señalaba como la subcultura:

Tal vez Nietzsche y Heidegger sean algo más que lo que se lee hoy en sus páginas; tal vez sean algo menos, más relativo y menos fatal, una admiración a los límites del pensamiento más que una subversión del mismo. Penetrado ese hielo, ya no se puede pensar; quizá ya no es posible ni siquiera seguir soñando sabiendo que se sueña, como decía Nietzsche. Si ésta es nuestra verdad, sólo un sujeto individual puede sonar y saber que sueña, no un inconsciente sin rostro y sin identidad, ciertamente no un individuo compacto y monumental como un monumento clásico, sino un yo precario e incierto, consciente tan sólo de ser una sombra que tiembla y se refracta, pero justamente por eso no dispuesto a confundirse con una mancha indiferenciada (Magris, 1998: 72).

La revisión de la escuela de Frankfurt, de la teoría de la negatividad, con ella, es una perspectiva sobre todo para quienes intentamos establecer relaciones vinculantes, sin que eso signifique perder las especificidades, entre la filosofía, la ciencia y el arte, sobre la base de que cada una de ellas ilumina una zona del conocimiento, establece formas de contacto, así sean relaciones asintóticas con los demás, trayectos, diría Michel Serres, en los que se construyen las identidades.

Bibliografía

AAVV, *Polémicas sobre realismo*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972.

Adorno, Th. W., “Lukács y el equívoco del realismo”. En AAVV, 1972: 39-89.

—, *La ideología como lenguaje. La jerga de la autenticidad*.

Benjamin, W., “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en *Discursos interrumpidos I*. Trad. de Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, 1973: 15-59.

Lukács, G., “Realismo: ¿experiencia socialista o naturalismo burocrático”. En: AAVV, 1972: 9-37.

Magris, Claudio, *Itaca y más allá*. Caracas: Monte Ávila, 1998.

LA CRÍTICA DE ADORNO A LA DOCTRINA KIERKEGAARDIANA DEL AMOR

Patricia C. Dip (FFyL, UBA)

I

La recepción de la obra de Kierkegaard en Alemania presenta un rasgo muy peculiar. A pesar de la cercanía geográfico-lingüística con Dinamarca, los escritos del danés no son traducidos al alemán hasta más de medio siglo después de su muerte. Las primeras traducciones son realizadas por Theodor Haecker en el periódico *Der Brenner*, sobresaliente por su espíritu satírico frente a las costumbres instauradas por la decadente moral burguesa. En 1913, Haecker escribe “*Søren Kierkegaard und die Philosophie der Innerlichkeit*”, donde lee a Kierkegaard como espiritualista y crítico del lenguaje. La mayoría de los pensadores alemanes que se acercan a Kierkegaard, excepto Karl Jaspers, lo hacen a partir de esta fuente. Entre ellos: Martin Buber, Martin Heidegger y Theodor Adorno¹.

En la actualidad, cuando la obra del filósofo danés ha sido traducida incluso al japonés, el *Kierkegaard* de Adorno sigue siendo un escrito de consulta obligada, debido al carácter profundo y penetrante de sus tesis. Probablemente, Adorno haya sido uno de los primeros en indicar –incluso de modo no explícito– el carácter kantiano del “construccionismo” kierkegaardiano al titular su obra “la construcción de lo estético”. Tanto lo estético como lo ético y lo religioso son categorías construidas en diálogo con la tradición idealista alemana, especialmente, aunque no exclusivamente, con Kant y Hegel. Adorno, sin embargo, no es completamente justo con Kierkegaard. Tanto en el capítulo V de su obra, titulado “Para la lógica de las esferas”, como en el apéndice dedicado al concepto kierkegaardiano de amor, hace uso de presupuestos que merecen ser discutidos. Adorno lee a Kierkegaard en clave hegeliana y lo concibe como un idealista que fracasa porque su sistema de la existencia carecería del recurso de la mediación, que le permite a la lógica especulativa

¹ En lo que respecta a la relación de estos pensadores con *Der Brenner* consultar: Buber, Martin, “Autobiographical Fragments”. En: Schilpp, P.A. y Friedman, M. (eds.), *The Philosophy of Martin Buber. The Library of Living Philosophers*, vol. XII. LaSalle: Open Court, 1967: 34; Janik, A., “Dallago und Heidegger: Über Anfang und Ende des Brenners”. En: Methlagl, W., Sauermann, E. y Scheichl, S. P. (eds.), *Untersuchungen zum Brenner: Festschrift für Ignaz Zangerle*. Salzburg: Otto Müller, 1981; Methlagl, W., “Die Zeit und die Stunde der Zeit”. En: Holzner, J., Klein, M. y Wiesmueller, W. (eds.), *Studien zur Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts in Österreich: Festschrift für Alfred Doppler*. Innsbruck: University of Innsbruck, 1981, pp.153-178.

hegeliana explicar el tránsito de esfera a esfera. El concepto de “salto” que Kierkegaard colocaría en el lugar del de mediación, es insuficiente. No puede explicar ni la fe ni el amor.

II

En lo que se refiere a la concepción kierkegaardiana del amor, Adorno sostiene que el danés elabora una teoría que conduce al “desamor” puesto que se basa en una idea de “prójimo” de carácter abstracto. El imperativo de amar al prójimo, aparente contrasentido que se convierte en el fundamento de la ética esbozada en *Las obras del amor*, es discutido en el segundo capítulo del libro en el que parece centrarse la crítica de Adorno. Sin embargo, en el capítulo cuarto Kierkegaard describe la necesidad de amar a los hombres que vemos. Creo que esta necesidad da cuenta de dos cuestiones. En primer lugar, la idea de prójimo no quiere ser de carácter abstracto sino “universal”. Y, en segundo término, esta universalidad intenta erigirse en el fundamento de la denominada “segunda ética” en *El concepto de la angustia*.

En esta obra se entabla una discusión epistemológica tendiente a clarificar cuál es la ciencia, o mejor aun, qué tipo de relaciones deben establecerse entre tres ciencias para poder dar cuenta del fenómeno del pecado. Las disciplinas que se tienen *in mente* son la psicología, la ética y la dogmática. En este contexto, el autor pseudónimo propone una distinción entre la “primera ética”, cuyo fundamento es metafísico y desconoce la realidad del mal, y la “segunda ética” que incluye en sus dominios la realidad del pecado, aunque no sea capaz de “conocerla”. “La primera ética presupone la metafísica, la segunda presupone la dogmática, pero ésta también la completa de tal manera que aquí, como en todas las demás partes, aparece siempre el supuesto (del pecado original)” (Kierkegaard, 1984: 48).

Las obras del amor puede concebirse como el proyecto que da cuenta de esta “segunda ética” no fundada en la metafísica, sino en la dogmática. El imperativo que presenta no parte del carácter universal de la razón humana, como lo hace la ética kantiana, sino que comienza presuponiendo la necesidad natural de amar como fundamento antropológico universal de la ética. Por eso creo que Adorno confunde abstracción con universalidad cuando discute el concepto kierkegaardiano de “prójimo”.

El concepto de prójimo depende de modo directo de la idea que concibe el amor como deber. Este es el amor no preferencial que enseña el cristianismo, frente a la concepción sensible e inmediata del amor que desarrolla el paganismo. Para subrayar la diferencia entre estas formas de amar recurre Kierkegaard a la distinción entre dos términos: *Elskov* y *Kjerlighed*. El primer término remite al amor basado en la diferencia de la predilección que no puede convertirse en objeto de

deber. “El cristianismo enseña un amor más alto” (Kierkegaard, 1965: 105). “[...] Porque el amor al prójimo no quiere ser cantado, quiere ser puesto en práctica.” (*ibídem*, 107). “El amor cristiano enseña a amar a todos los hombres” (*ibídem*, 112). Mientras el amor de predilección no contiene ninguna “tarea ética”, “si amar al prójimo es un *deber*, aparece de pronto la tarea, una tarea ética, una tarea de la que, a su vez, dimanen todas las demás tareas” (*ibídem*, 114).

Es importante distinguir “lo erótico” inmediato de “lo erótico” psíquico-reflexivo. El amor es un fenómeno al que se puede acceder cognitivamente a partir de dos principios diferentes. “*Sjælelig*” o “*Aandelig*”. Psíquica o reflexivamente, como lo hace el pensamiento animista griego, o espiritualmente, como lo hace el cristianismo, que concibe la sensibilidad como algo opuesto dialécticamente al espíritu. Es decir, no comprende lo sensible de manera armónica, sino como “tensión”. A partir de esta línea de análisis esbozada en *O lo uno o lo otro*, puede realizarse una lectura ética de *Las obras del amor*, donde se distingue el “amor inmediato o preferencial” (*Elskov*), producto de la “inclinación” inmediata, del “amor no preferencial” o “amor por deber” hacia el prójimo (*Kjerlighed*), que se erige en condición de posibilidad de la “ética” en Kierkegaard.

En el amor el yo’ está determinado a la vez de una manera sensual, psíquica y espiritual, y el ser amado es un concepto sensual, psíquico y espiritual; en la amistad ‘el yo’ está determinado a la vez de una manera psíquica y espiritual, y el amigo es un concepto psíquico-espiritual; sólo en el amor al prójimo está ‘el yo’ que ama determinado puramente como espíritu, y el prójimo es un concepto puramente espiritual’ (*ibídem*, 122).

Adorno cree que el concepto de prójimo es abstracto pues el principio que lo determina es de orden espiritual. De esta manera, el objeto de amor es prácticamente indiferente y Kierkegaard no hace otra cosa que hundirse en la interioridad egoísta. “El amor se convierte, en Kierkegaard, en una cualidad de la pura interioridad. Parte, para ello, del mandamiento cristiano de amar: *Debes amar*, interpretándolo con el acento puesto en su generalidad abstracta. En cierto sentido, el objeto del amor es indiferente” (Adorno, 1969: 237). “El otro hombre se convierte en el amor, en aquello en que se convierte la totalidad del mundo externo para la filosofía de Kierkegaard, un mero ‘impulso’ para la interioridad subjetiva.” (*ibídem*, 237). Este modo de plantear la cuestión impide comprender que lo importante de la teoría kierkegaardiana del amor, en lo que se refiere al objeto, consiste en lo siguiente: no se trata de buscar el objeto digno de amor, sino de hallar “amable” el objeto dado, y esto se pone de manifiesto con la idea de prójimo, que no es el hombre que se elige, sino el primero que “aparece”. Este tipo de amor no carece de objeto, como cree Adorno, sino que no lo discrimina pues no es determinado por éste:

Quien de verdad ama al prójimo, ama también en consecuencia a su enemigo. Esta diferencia: ‘amigo o enemigo’, es una discriminación en el objeto del amor, pero el amor al prójimo contiene de seguro un objeto indiscriminado. El prójimo es la completamente incognoscible distinción entre hombre y hombre, o la eterna igualdad de los hombres delante de Dios’ (Kierkegaard, 1965:139).

No obstante, Adorno pone el acento en uno de los aspectos más indefendibles de la concepción kierkegaardiana del amor: “una doctrina del amor que pretende ser realista no puede prescindir de una visión social. Pero Kierkegaard carece de ella. En lugar de una crítica de la desigualdad social, encontramos una doctrina ficticia y puramente interior, de la igualdad [...]” (Adorno, 1969: 245). Creo que Adorno es completamente justo en esto. Sólo intentaría aclarar dos cuestiones. En primer lugar, no queda claro que Kierkegaard busque formular una doctrina realista del amor. Su intención parece ser más bien la de delinear una teoría “espiritualista”. En segundo lugar, es precisamente el carácter ambiguo del espiritualismo cristiano de Kierkegaard el que hace pertinente la crítica de Adorno.

Cuando Kierkegaard describe las relaciones que mantienen entre sí lo temporal y lo eterno, lo sensible y lo espiritual, lo cristiano y lo pagano o mundano, no adopta una postura unívoca. A veces parece describir una relación de “re-significación” que supondría que el paganismo es el punto de partida del cristianismo, de modo que este último no niega al primero, sino que lo vuelve pleno, como parece sugerir *Anti-Climacus* en *La enfermedad mortal* (parte segunda, capítulo 2: “La definición socrática del pecado”), al analizar la concepción ética socrática que el cristianismo “completaría”. Otras veces, la relación que tiene *in mente* es de absoluta oposición y falta de entendimiento mutuo. Esta ambivalencia conduce a una serie de dificultades a la hora de interpretar la teoría social kierkegaardiana.

Según Adorno, “el amor sólo es cristiano en cuanto ruptura con la naturaleza.” (*ibídem*, 238). Esta aseveración implica interpretar la relación entre naturaleza y espíritu como una oposición insalvable. Kierkegaard parece no sólo no tomar una postura última al respecto, sino también especular con esta ambigüedad. Efectivamente, si el amor cristiano supusiera la abolición del amor erótico, se convertiría en una abstracción peligrosa, como indica Adorno.

El amor erótico es de carácter imperfecto pues es definido por el objeto. Por el contrario, la perfección del amor cristiano radica en que no es definido por el objeto, sino por el amor mismo, esto es, Dios. De esta manera intenta abolir las diferencias en busca de la absoluta igualdad entre los hombres. En este contexto, el “conocimiento” del otro parece convertirse en un riesgo para la expresión del amor cristiano. pues puede conducir a la preferencia. El prójimo no es el “otro yo” sino el primer tú. El tratamiento de la “otredad” en *Las obras del amor* no se centra en la primera persona del singular (amor de sí), sino en la segunda. El “otro” se aleja cada vez más del yo para transformarse finalmente en “cualquiera”. Ciertamente, se exige la indistinción en sentido afectivo para que el otro pueda convertirse en “prójimo”. Todo tipo de particularidad, cualidad o especificidad del otro implica un riesgo, puesto que puede volverlo objeto del amor preferencial. Lo único que hay que eliminar es la “predilección”, que no debe reaparecer en el amor al prójimo.

“Esta expresión de ‘prójimo’ sería el peor de los engaños hasta ahora inventados si, para amar al prójimo, fuera preciso comenzar por dejar de amar a aquellos por los que sientes predilección” (Kierkegaard, 1965: 129). Ciertamente, el prójimo son todos los hombres. “¿Cómo podríamos afirmar que al menos habría que excluir al amado o a la amada? De ninguna manera, ello volvería a ser la forma de hablar propia de la discriminación” (*ibídem*, 129).

Adorno sostiene que Kierkegaard utiliza un concepto inadecuado de “prójimo” que produce dos consecuencias negativas. Por un lado, altera la noción propia del Evangelio, que refiere al contexto histórico inmediato, en el que los prójimos eran los pescadores, labriegos, pastores y publicanos de una vida simple de economía de nivel doméstico (Adorno, 1969: 244). Por otro lado, impide detectar la “cosificación” que padece el hombre burgués, privando de esta manera al hombre contemporáneo del amor mismo. Sin embargo, no tiene en cuenta que en escritos posteriores del danés (*Mi punto de vista, La patria, El Instante*) se hace referencia tanto al problema del individuo que se convierte en masa, como a la necesidad de superar la “naturalización” del cristianismo que la iglesia oficial danesa pretende sostener, ofreciendo como alternativa la defensa del que Kierkegaard denomina “auténtico cristianismo”, cuyo paradigma es la figura de Cristo como máximo modelo moral. La vida de Cristo implica asumir la búsqueda del sufrimiento y la defensa de los pobres y marginados en contraposición a la vida acomodada y burguesa que promueve la iglesia danesa. Esto es, la cosificación burguesa que Adorno cree que Kierkegaard se niega a reconocer es la que el pensador danés detecta en lo que llama la “cristiandad” de su Dinamarca natal, la misma que le quita al cristianismo su valor ético transformador, pues no lo concibe como una forma de vida basada en el sacrificio, sino como un mero formalismo que identifica el ser cristiano con haber nacido en un reino que profesa la religión cristiana.

III

Justamente el tema más importante para una teoría del amor que pretendiera ser “realista” es el de la “concepción” de la “igualdad”. Kierkegaard utiliza el clásico esquema cristiano de oposición entre la vida eterna y la vida temporal. En el contexto de este esquema, se presupone que la auténtica igualdad no puede obtenerse en el mundo. Sobre esta base, el filósofo danés realiza una distinción entre la “similitud humana” que consiste en poseer la misma diferencia temporal, y la “igualdad cristiana” (*Ligelighed*) que el mundo desconoce, puesto que supone la abolición de toda diferencia².

² El traductor de *Las obras del amor* al castellano, Demetrio G. Rivero, utiliza el sustantivo “desigualdad” para traducir el término danés “*Forskjellighed*”, que en sentido estricto significa “diferencia”. Esta aclaración nos parece importante cuando se discute el carácter de la teoría social kierkegaardiana pues el danés subraya que la “diferencia” no puede abolirse, sin implicar necesariamente con ello que la “desigualdad” social no deba ser combatida.

Ahora bien, aunque la intención primigenia de Kierkegaard no parece consistir en justificar la desigualdad social, directa o indirectamente avalaría las formas “exteriores” de sometimiento al colocar el acento del cristianismo en las transformaciones de la interioridad. El cambio silencioso que se produce en el interior de la conciencia del cristiano, ni irrumpe de modo distintivo en el mundo de la exterioridad, ni busca transformarla³. “El cristianismo no se preocupa en absoluto de hacer transformaciones de la exterioridad, su empeño no consiste en eliminar el impulso o la inclinación, sino que lo único que busca es la transformación propia de la infinitud en la misma interioridad” (Adorno, 1969: 245).

Indudablemente, la lectura kierkegaardiana del cristianismo coloca el acento en la interioridad y convierte el fenómeno cristiano en un “asunto de conciencia”. Ello explica que su producción presente un carácter psicológico fenomenológico. Ahora bien, aunque el esfuerzo del filósofo danés consista en describir los “movimientos dialécticos” a los que se ve expuesta la “conciencia” que deviene cristiana, este *modus operandi* no implica necesariamente que se deriven de él consecuencias negativas en el campo de lo social. En todo caso, el diagnóstico que Kierkegaard realiza a partir de la descripción de las formas de relación social reinantes en el mundo burgués es absolutamente pesimista. Ciertamente, podría acusarse al danés de abandonarnos en el pesimismo al que Nietzsche denominara “nihilismo decadente”, pero no puede acusárselo de sostener abiertamente la lógica de la desigualdad social.

Bibliografía

- Adorno, Theodor, *Kierkegaard, la construcción de lo estético*. Trad. de Roberto J. Vernengo. Venezuela: Monte Ávila Editores, 1969.
- Kierkegaard, Soren, *El concepto de la angustia*. Trad. del danés de Demetrio G. Rivero. Madrid: Ediciones Orbis, 1984.
- Kierkegaard, Soren, *Las obras del amor*. Trad. del danés de Demetrio G. Rivero. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1965.

³ En el contexto de la dialéctica interioridad-exterioridad, el hombre continúa siendo “ciudadano de dos mundos” como en el seno de la filosofía kantiana. Kierkegaard concibe al hombre moderno como un sujeto dividido, presa de un desdoblamiento insalvable que lo hunde en el dualismo trágico al que tanto Hegel como Nietzsche se opusieron de manera explícita.

HACIA UNA CRÍTICA MATERIALISTA DEL UNIVERSALISMO ILUMINISTA: DE GEORG SIMMEL A THEODOR WIESENGRUND ADORNO

Juan Enrique Péchin (Fac. de Cs. Sociales, UBA)

Los hombres aguardan que el mundo sin salida sea
convertido en llamas por una totalidad que son ellos mismos
y sobre la cual nada pueden.

Th. W. Adorno

La historia es el juicio universal.
Th. W. Adorno

Esta ponencia tiene como objetivo central exponer los modos en que las lecturas simmeliana y adorniana del iluminismo producen una crítica de lo universal como configuración específica de valor en la cultura occidental moderna. Mientras que para Simmel el carácter objetivista de la universalidad es la matriz configuradora de los procesos de diferenciación e integración a través de objetos culturales, por lo que el pensamiento del detalle se convierte en el lugar privilegiado de la crítica; para Adorno, en cambio, es el lenguaje –como consolidación de los modos de percepción e interacción del sujeto con el mundo– el lugar de operación e intervención crítica sobre lo universal como valor eminentemente regulador de la cultura occidental moderna. En este sentido, las lecturas que estos autores hacen del idealismo y del materialismo producen diferentes tipos de análisis que discuten la articulación entre democracia y capitalismo en la cultura moderna de Occidente.

Simmel elabora ensayísticamente la denuncia específica del modo en que el universalismo de la razón iluminista avasalla las diferencias, trabajando el detalle estético y ético de las formas modernas de la vida urbana en la configuración espacial del juicio universalista que sostiene el proyecto imperialista de la Ilustración. Desde la arquitectura de las viviendas a los objetos como utilidad y ornamento, desde la impresión de libros a los paisajes y las obras de arte, desde las esculturas a los jardines y la decoración de habitaciones, desde la moda a la aventura, la coquetería y la significación estética del rostro, el trabajo sobre el detalle configurador que producen la filosofía y la sociología simmelianas de la vida moderna en la cultura urbana, sostiene como operación teórica y crítica a una epistemología de la diferencia para radiografiar la violencia del universalismo programático de las democracias capitalistas modernas. En este sentido, para Simmel, las relaciones espaciales y la circulación y disposición de los objetos son condición, por una parte, y símbolo y representación, por otra, de las relaciones humanas.

Estética y ética de la diferencia operan sobre la tensión entre las condiciones materiales de un mundo urbano de predominio de los medios sobre los fines y la vida espiritual fragmentada por la exacerbación capitalista de la técnica y el dinero (como modos fundamentales de la objetivación de la cultura y la cosificación de las sociedades modernas). En este análisis de la estética y la ética de la vida en las ciudades modernas de las democracias capitalistas occidentales, la identidad humana ha perdido su carácter social en las fuerzas externas y objetivas de la cultura de la sociedad metropolitana; su carácter personal ha desaparecido en el encierro de una subjetividad interior incomunicable. Esta construcción de la vida metropolitana es la exposición simmeliana de la estructura misma de la modernidad. La metrópoli representa la cultura de la mente moderna que se vuelve cada vez más calculadora, precisa y regimentada. En la tesis simmeliana sobre la cosificación de la cultura y la despersonalización de la vida moderna, la gran urbe es el núcleo de configuración del delineamiento de las consecuencias cosificadoras de la racionalidad formal del capitalismo y de su exacerbación del desarrollo técnico (o de la racionalidad técnica o instrumental): el espíritu moderno se ha convertido en un principio de calculabilidad que reduce valores cualitativos a cuantitativos.

Con Simmel puede pensarse el rumbo de la cultura occidental moderna no como una teleología determinista, sino como una lógica de validación de lo universal que, en sí mismo como ideal cultural y civilizatorio, legitima el predominio de la cultura objetiva sobre la cultura subjetiva, produciendo “la tragedia de la cultura moderna”. Se puede decir que el modo constitutivo de la libertad política moderna y su gradación están fuertemente vinculados con aquella objetivación como tendencia moderna de la cultura. Es decir, la cultura sostiene las relaciones de producción y de poder en estructuras impersonales en las que los mecanismos de producción de valor están pautados por la objetividad y la universalidad –como modos específicos de articulación entre la construcción cultural de las identidades políticas y la eficacia de sus acentos institucionales de significación de la vida como efecto privilegiado de verdad y realidad–. En este sentido, en los escritos simmelianos, se puede leer la centralidad del individuo como problema, la diferencia cultural y su carácter regulador como premisas epistemológicas para pensar la democracia en el capitalismo moderno, y el detalle configurador como lugar de visibilidad estética y ética de las relaciones políticas constituidas.

La centralidad del individuo en la tensión entre humanidad y sociedad se erige sobre una consideración de la civilización que no aparece como opuesta a la naturaleza, sino como una producción de la cultura que le permite sostenerse a sí misma como articulación productora de valor que genera y condiciona, es decir, regula la posibilidad de cambio entre individuo y sociedad. El interés por la diferenciación y la integración, como perspectivas de producción de valor de los

objetos y las acciones culturales, supone, a su vez, la decisión epistemológica de trabajar la tensión entre totalidad y detalle como tensión entre la vida, en tanto proceso general de individuación y su singularización moderna y urbana, en cuanto especificación para las democracias capitalistas contemporáneas.

Es en este lugar que el concepto de vida, pensado como forma de existencia puramente individual, le permite a Simmel articular una relación entre lo general y lo particular en tanto vínculos específicos entre sociedad e individuo, humanidad y sujeto concreto, infinitud del devenir eterno y finitud de la singularización limitada de la vida misma. La preocupación simmeliana radicaría en la necesidad del hombre moderno de buscar valores, no en la sociedad o en la humanidad, sino en el individuo mismo, en su circulación cultural por ambos mundos de significación de la vida y construcción de su sentido (el mundo de lo social y el mundo de lo humano). El punto de partida para el proceso de singularización del sujeto concreto moderno sería, entonces, el fluir de la vida individual a través los circuitos dibujados por la cultura misma.

Pero “la vida no se puede expresar a no ser en formas que son y significan algo por sí, independientemente de ella [...]. Las formas que la vida se ha construido como vivienda se han vuelto una vez más cárcel para la vida” (Simmel, 1998: 134).

Esta contradicción es el núcleo de tensión constitutivo de la cultura moderna; esta paradoja es la continua y auténtica tragedia de la cultura que subraya y despliega Simmel. La vida creadora produce constantemente algo que no es nuevamente vida, sino que, de algún modo, se precipita hacia la muerte al construirse un marco legal propio que la limita. La vida permanentemente atrapada en formas aparecería como un contenido volcado en ellas, aunque Simmel produce recurrentemente la idea de que no existe una diferencia entre la forma y el contenido vitales.

Simmel plantea una solución al problema de la relación sujeto-objeto que le permite pensar la singularización individual como concentración de lo universal y lo particular, de la objetividad y la subjetividad, de la materialidad y la espiritualidad. El hombre es el único objeto y sujeto de la cultura, “pues él es el único ser que nos es conocido en el que reside de antemano la exigencia de una perfección” (Simmel, 1998: 121). La idea misma de cultura reside en medio de la dualidad entre cultura subjetiva y cultura objetiva, por un lado, y vida subjetiva (incesante y temporalmente finita) y contenidos de la vida subjetiva (inamovibles –una vez creados– y válidos al margen del tiempo), por otro. La perfectibilidad subjetiva está incentivada por valores culturales externos y, a su vez, la autoconciencia subjetiva de esa perfectibilidad es la condición para admitir el concepto mismo de cultura. La perfección individual puede verse como la significación misma de la cultura y es sólo alcanzada en el aprovechamiento técnico que el sujeto hace de los objetos y de las figuras espirituales objetivadas. En este recorrido sobre las objetivaciones del espíritu (cristalizaciones

institucionales: artísticas, morales, científicas, técnicas, religiosas, jurídicas), el espíritu subjetivo se singulariza como alma individual y abandona su subjetividad, mas no su espiritualidad (su dinámica vital) para experimentar la relación con el objeto a través de la cual se consume su cultivo (como grado de perfección). La singularización del individuo (como modo típicamente moderno de constitución del sujeto) se produce en el recorrido material de las objetivaciones del mismo espíritu que es fragmentado, pero referido a una unidad de interiorización de la cultura que resulta autoenajenante. Sólo se produce como sujeto en relación material con la cultura (objetiva) y, sin embargo, la perfectibilidad es sólo una potencialidad de la teleología subjetiva que reclama un regreso del alma individual a sí misma.

El mundo que abarca las configuraciones del espíritu objetivado (organizaciones de la sociedad, conformaciones técnicas de los fenómenos naturales, obras de arte, conocimiento científico de la verdad, costumbres, moralidad) se convierte en una directriz de los procesos culturales de valoración. Frente a la interioridad fragmentada e informe de los sujetos, los objetos y las acciones culturales objetivadas en instituciones se transforman en poderes enajenados y al mismo tiempo autónomos.

Puede especificarse que el predominio de la cultura objetiva sobre la subjetiva en la configuración de la vida moderna significa el pasaje del medio natural al medio técnico. Y, en esta transición, el dinero es el modo específicamente moderno en que el espíritu se objetiva en la búsqueda que el alma hace de sí misma. Representa la objetividad de las actividades de cambio en su pura abstracción y constituye la base para la conformación de una subjetividad uniforme que se entrega a un proceso de diferenciación. Es el nudo relacional propio de la cultura moderna entre individuo y sociedad, expresa la dinámica social y es puramente objetivo y universalizante, es un modo de mediación de las relaciones sociales, un modo de la voluntad de poder y control en la técnica independizada del hombre, un lugar material y concreto de visibilidad del juego intersubjetivo de producción de valor cultural.

El desenvolvimiento de este modo de configuración y producción monetaristas de la cultura exige la división social del trabajo. Éste es el circuito en el que el dinero resulta la forma de equivalencia pura que, para Simmel, actúa como el nivelador más pavoroso. Podría pensarse como un mecanismo de control social y político que produciría una economía de circulación cultural basada oscilatoriamente en una opacidad y una fetichización de las diferencias como control higiénico de la libertad individual.

En este sentido avanza el progresivo abandono de lo cualitativo humano en otras esferas de la vida, también cifradas por el dinero, y avanza su creciente racionalización, despersonalización, tecnificación, mercantilización, fetichización y cosificación. El derecho, el saber, la política, el

poder y la democracia como medios para ciertos fines se hacen fines objetivos en sí mismos, cifrados por un carácter universal como valor cultural e ideal civilizatorio.

Se produce un avance de la “vida inesencial”, del mundo de las fuerzas automáticas de las instituciones y convenciones irreconciliables con la singularidad individual, del mundo de la radical escisión entre la interioridad y la exterioridad –entre la subjetividad y el dominio de las grandes objetivaciones dotadas de una lógica propia e implacable–, del mundo de lo cuantitativo en trance de universalización y de la creciente voracidad del valor de cambio y del cálculo. La democracia y los derechos humanos circulan en el mercado como cualquier producto de la industria cultural mundial, como marcas registradas ofrecidas a un *target* determinado; se transforman en mercancías culturales de disciplinamiento de la desigualdad y la asimetría social a través de una lógica que combina opacidad, nulidad y fetichismo de las diferencias (de clase, etnia, religión, género, orientación sexual, edad), como intento de neutralización de las luchas que irrumpen en las condiciones de antagonismo que sostiene el dominio universalista de la justicia unilateral del derecho formalmente igualitarista.

Lo universal, como articulación valorativa de los modos de institucionalización cultural y como impresión civilizatoria sobre ellos, uniforma, homogeneiza, generaliza, despersonaliza, desindividualiza, desingulariza y objetiva la vida material y concreta, a la vez que reduce las diferencias a un equilibrio entre igualdades y desigualdades. Se trata de la elucubración filosófica y jurídica del universalismo programático iluminista que sostiene la continua producción de asimetría de la hegemonía capitalista occidental moderna. Cassirer lee la argumentación simmeliana del desequilibrio entre cultura subjetiva y cultura objetiva (verdadera razón de la tragedia de la cultura) como el resultado de que el proceso de “la aparente interiorización que la cultura nos promete lleva siempre aparejada, en realidad, una especie de autoenajenación” (Cassirer, 1993: 158).

Para poder pensar el valor de la diferencia como operación e intervención crítica desde la tensión simmeliana entre materialismo e idealismo (metafísico) y reconstruir los lugares argumentativos que permitan proponer una transformación política, se necesitaría una especificación de las prácticas políticas concretas en las condiciones de hegemonía de las democracias del colonialismo capitalista moderno y occidental. Sin esta especificación, el escepticismo simmeliano parecería sostener que la filosofía sólo puede señalar el conflicto sin prometer su solución.

Por otro lado, si bien Adorno celebra, rescata y agudiza la destreza ensayística de Simmel, combate su sociología elevándola a exponente epistemológico de su obra. Sin embargo, la crítica del universalismo iluminista que produce Adorno está sostenida como un trabajo con el lenguaje a partir de la argumentación simmeliana desarrollada anteriormente. Es a partir de la presentación

simmeliana de la tensión entre cultura subjetiva y cultura objetiva, de su trabajo con los objetos culturales como testimonios de la historia social y cultural y de la especificación lukácsiana de la condición mercantil de la cultura como segunda naturaleza, que Adorno plantea un análisis materialista del lenguaje para especificar la crítica al imperialismo universalista de la Ilustración.

En *Dialéctica del Iluminismo*, escrita con Max Horkheimer, critica la modulación imperialista y colonialista de la racionalidad como dinámica específica de la cultura moderna en Occidente: señala que el concepto de razón varía históricamente y, en las condiciones históricas del capitalismo moderno, es el artefacto clasista de la estratificación social, es el núcleo de la articulación entre dominio y autoconservación que sostiene la cruzada civilizatoria occidental (específicamente a través de la racionalidad técnica o instrumental). El imperialismo iluminista es denunciado como totalitarismo de la racionalidad analítica: el criterio científico que asume el Iluminismo “sustituye el concepto por la fórmula, la causa por la regla y la probabilidad” de manera que impone una adaptación al cálculo y la utilidad: su ímpetu sistémico y unitarista pretende una adecuación a la verdad de los universales. El número como canon iluminista regula con ese propósito el equilibrio equivalencial del orden burgués desde la lógica formal como “esquema de la calculabilidad del universo”.

Así, el Iluminismo se despliega como doctrina del “cálculo científico del acontecer”. En la clase 8 (21/5/1968) de *Introducción a la Sociología*, Adorno especifica lo históricamente contingente de la racionalidad: el concepto de ciencia está sometido a una dinámica histórica. Y, desde ahí, critica la sociología formal de Simmel como parte de la ciencia burguesa, como forma de conocimiento que, en la misma serie que el positivismo y la sociología funcionalista, erigida sobre una neutralidad científica y una objetivación cuantitativa, reproduce las condiciones sociales que posibilitan el dominio. Como parte del modelo liberal de la lucha competitiva, sólo le reconoce a Simmel que haya notado que no se toma en consideración el sufrimiento indescriptible que se halla detrás de los grandes conflictos sociales. La operación que subyace a la crítica de este enfoque simmeliano es la imputación de reducir la heterogeneidad a unidades abstractas para hacerla comparable: la sociedad burguesa se halla dominada por lo equivalente. El hombre de ciencia celebra el acto o la actualización de ciertas potencias: sólo conoce lo que le resulta posible. El principio de realidad de la ciencia alcanza el dominio del mundo moderno occidental. La mediación y cruzada universalista de la Ilustración produce la destrucción de lo inconmensurable. Sin embargo, Simmel también denunciaba esta cosificación de la cultura y de las sociedades capitalistas modernas. La especificación adorniana es que el lenguaje pasa a ser cálculo: la ciencia como “ideología totalizadora del capitalismo” se convierte en el mundo mismo al ser la administradora de verdad y realidad.

De esta manera, el dominio de lo universal se opone a las singularidades, dándose la subordinación del individuo a la totalidad social. La lógica formal del “beneficio” y la autoconservación conduce a la represión y a la barbarie civilizatoria como configuración de la anulación de la individualidad. Esta cancelación de la singularidad individual es condición para la dominación ideológica y material que es posible por la cosificación de la sociedad y de las mismas conciencias individuales. Para pensar el carácter represivo de la sociedad que construye el capitalismo, es necesario tener en cuenta la alienación y cosificación con que las formas de subjetividad surgidas en el dominio capitalista del mercado adquieren la especificidad de la forma mercancía. La cosificación puede alcanzar las formas de conciencia, en tanto la administración capitalista de la ideología –desde la identidad como su forma originaria y posibilidad de la equivalencia como condición de comparabilidad de lo heterogéneo– mantiene el dominio totalizador que remite a la sociedad como un todo unificado, indisoluble y uniformante. La opresión de la unidad de colectividad y dominio, ya enunciada en los primeros delineamientos de la sociología clásica durkheimiana como una ecuación a balancear entre orden y anomia, resignificada por Weber en el planteo de la legitimación de la dominación como vínculo entre poder, autoridad y obediencia, y estallada por Simmel en la presentación de la tragedia de la cultura como tensión entre cultura objetiva y cultura subjetiva que tiende a resolverse como cosificación creciente de las sociedades modernas, es especificada por Adorno como la articulación entre los derechos y la justicia formales burgueses que se deposita en las formas mismas del pensamiento y condiciona la experiencia en la Modernidad. Si el imperativo iluminista es guiar la praxis, el procedimiento matemático automatizado resulta el ritual mismo del pensamiento: la construcción maquínica del pensamiento permite que finalmente el desarrollo de la técnica lo sustituya por la máquina. En la articulación capitalismo-democracia, la razón se vuelve un “accesorio del aparato económico omnicomprendivo” que instala la automatización de la autoconservación: es el apuntalamiento de la civilización como barbarie específica del dominio.

En este sentido, el riesgo mayor de tal automatismo consiste en que la reflexión pura que se abstenga de toda intervención resulte sólo ideología: produce y reproduce aquello que naturaliza como verdad y realidad únicas e indubitables. Así, la operación crítica posible es, en primer lugar, violentar el pensamiento contra sí mismo: despojar el pensamiento de las trampas racionalistas del iluminismo universalista implica reconocer que las contradicciones no son el límite del pensamiento subjetivo, sino que son constitutivas del objeto, lo que implica, a su vez, no reconciliar esas contradicciones objetivas, sino expresar negativamente lo que dejan al descubierto en su formulación en el pensamiento. La negación es así sostenida como principio lógico en una dialéctica materialista a partir de la crítica inmanente. La negación aparece como primera condición

de verdad y la dialéctica negativa como intransigencia epistemológica contra toda cosificación posible. En este sentido, la crítica debe convertir la denuncia de la opresión del dominio y de la miseria en energía para producir el cambio de las condiciones que sostienen ese dominio y esa miseria.

Cuando el pensamiento se abisma en lo que tiene inicialmente frente a sí, el concepto, y se da cuenta de su inmanente antinomia, está acariciando ya la idea de algo más allá de la contradicción. La contraposición del pensamiento con lo que le es heterogéneo se reproduce como contradicción inmanente del pensamiento mismo. La crítica que se hacen recíprocamente lo universal y lo particular consiste en actos identificantes, que juzgan sobre si el concepto corresponde a su contenido o lo particular a su concepto. Tal es el medio en que se realiza el pensamiento de la diferencia entre lo particular y el concepto. Y no sólo el pensamiento. La humanidad tiene que alcanzar la identidad junto con su concepto si es que debe librarse de la coacción que padece en forma de identificación real. Todas las categorías importantes participan de aquella identidad. El principio de convertibilidad, la reducción del trabajo humano al abstracto concepto universal del tiempo medio de trabajo, tiene un hondo parentesco con el principio de identificación. Su modelo social es el canje y este no existiría sin aquel; el cambio hace conmensurables, idénticos, a seres y a acciones aislados que no lo son. La extensión del principio reporta el mundo entero a lo idéntico, a la totalidad (Adorno, 1984: 149-150).

El pensamiento de la identidad se aleja tanto más de la identidad de su objeto cuanto más desconsideradamente la emprende con él. La crítica no hace desaparecer la identidad, sino que la cambia cualitativamente. Por algo conserva elementos de la afinidad del objeto con su pensamiento. Aunque sea *hybris* pretender que la identidad existe, de modo que la cosa corresponda en sí a su concepto, este ideal no debe ser simplemente desechado; en el reproche de que la cosa no es idéntica al concepto perdura la nostalgia de que ojalá llegase a serlo. De esta manera se convierte la identidad en la diferencia consciente. Ciertamente, suponer la identidad es, incluso en la lógica formal, lo que hay de ideológico en el puro pensamiento. Sin embargo, ahí se encierra también el componente de verdad que posee la ideología: la referencia a que no debe existir ni contradicción ni antagonismo alguno [...]. Las ideas no son jorís ni huero repique, sino signos negativos. La falsedad de toda identidad adquirida es la forma pervertida de la verdad. Las ideas viven en los intersticios, entre lo que las cosas pretenden ser y lo que son (Adorno, 1984: 152-153).

Bibliografía

- Adorno, Theodor W., *Dialéctica negativa*. Trad. José María Ripalda. Madrid: Taurus Ediciones, 1984.
- , *Introducción a la sociología*. Trad. Eduardo Rivera López. Barcelona: Gedisa, 1996.
- y Horkheimer, Max. *Dialéctica del iluminismo*. Trad. H.A. Murena. Bs. As.: Sur, 1969.
- Cassirer, Ernst, *Las ciencias de la cultura*. Trad. Wenceslao Roces. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Frisby, David, *Georg Simmel*. Trad. José Andrés Pérez Carballo. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Nisbet, Robert, *La formación del pensamiento sociológico*. Bs. As.: Amorrortu, 1977.
- Simmel, Georg, *Cuestiones fundamentales de sociología*. Trad. Angela Ackermann Pilári. Barcelona: Ed. Gedisa, 2002.
- , *El conflicto de la cultura moderna*. Córdoba: Publicaciones de la Fac. de Derecho y Cs. Sociales de la U.N.C., 1923.
- , *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Trad. Salvador Mas. Barcelona: Ediciones Península, 1998.
- , *Filosofía del dinero*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1977.
- , *Problemas fundamentales de la filosofía*. Bs. As.: Editora del Plata, 1947.
- , *Schopenhauer y Nietzsche*. Bs. As.: Ediciones Anaconda, 1950.
- , *Sobre la aventura. Ensayos filosóficos*. Trad. Gustau Muñoz y Salvador Mas. Barcelona: Ediciones Península, 2002.

Wolf, K. H. *The Sociology of Georg Simmel*. New York: The Free Press, 1950.

THEODOR WIESENGRUND (ADORNO):
ALGUNOS RELÁMPAGOS Y MUCHOS GATOS PARDOS EN EL HOTEL ABISMO.

José Gabriel Vazeilles (FFyL – Fac. de Cs. Soc., UBA)

En memoria de György Lukács, Bertolt Brecht y Mordejai Anilevich

En su prólogo de 1962 a la reedición de su *Teoría de la novela*, György Lukács ubica tal obra propia como la primera en alemán en la cual “[...] se unió una ética de izquierda orientada a la revolución radical con una interpretación de la realidad de tipo tradicional y convencional” (Lukács, 1985: 291–292), agrupando en esa actitud en los años ’20 del siglo XIX a Ernst Bloch, Walter Benjamin y Theodor W. Adorno en sus comienzos. Luego agrega que

Sólo tras la victoria sobre Hitler, con la restauración y el ‘Milagro económico’ puede hundirse y disiparse esa función de la ética de izquierda en Alemania, para ceder el foro de la modernidad a un conformismo caracterizado por su profesión de inconformismo. Una parte considerable de la intelectualidad alemana dirigente, entre sus miembros, Adorno, se ha instalado ya en el Gran Hotel Abismo, institución que, como tuve ocasión de exponer al criticar a Schopenhauer, ‘es un espléndido edificio dotado de todo confort y pintorescamente situado al borde de la Nada y el Sinsentido. La diaria vista del Abismo, entre una y otra comida serenamente gozada o entre dos producciones artísticas, no puede sino exaltar la satisfacción producida por ese refinado confort (Lukács, 1985: 292).

Los Juicios sobre Wiesengrund Adorno de este texto son bien sintetizados por Lukács en la cita precedente, una razón para dedicárselo; la otra es haber tomado, como intelectual, el camino contrario a aquél que inspira las otras dedicatorias.

En modo alguno quiero señalar que Theodor debió haber tomado las armas, como Mordejai. Pero suplantar en la tarjeta de presentación de la Escuela de Frankfurt su apellido judío por una inicial, de acuerdo con Horkheimer, para no dar, presuntamente, pretextos a los racistas (¡como si los necesitaran!), es claudicar en lo simbólico, en lo que es propio de su oficio intelectual. Es una actitud conformista, disfrazada de audacia en la frase de que luego de Auschwitz no se puede hacer poesía: inocua y gratuita en su pretensión de audaz, es una ofensa al luchador Anilevich y al poeta Bertolt Brecht.

Descontando su inteligencia y su cultura, no sería tampoco lógico esperar que en Adorno no quedara rastro de crítica lúcida de cuando firmaba Wiesengrund Adorno. Sin embargo, ocurre aisladamente, y nunca deriva en una luz más constante y amplia que caiga sobre aspectos conexos, o peor, los oscurece por omisión o deformación, a partir de una confusión permanente entre lo concreto y lo abstracto y en una recusación de la totalidad concreta con argumentos que podrían valer sólo para la totalidad abstracta.

Esta orientación que baña muchos de sus textos es la humedad evaporable que queda cuando dice, por ejemplo (y ligeramente), que Hegel resuelve en la identidad pura la diferencia, como si la lógica hegeliana no fuera una rigurosa exposición de lo concreto pensado en sus formas, que para ello también rigurosamente marca la unilateralidad insuficiente (aunque necesaria) de cada *momento* de la abstracción (Adorno, 1975: 400)

En esta línea, es mucho peor que le atribuya acusar de arbitrariedad a la conciencia individual, cuando el acusado es el individualismo que ignora el origen social de sus propios contenidos individuales: al aprenderlo, *la autoconciencia* que se ha constituido por mediación de ser el Otro—en—sí—mismo no es la misma conciencia individual anterior, sino otra conciencia individual y en cambio Adorno habla de la conciencia individual como una cosa invariable, dotada en sí misma de virtud crítica (Adorno, 1975: 50 y ss.)

Sólo en la obra referida hay cataratas de ejemplos de este aguachento y gris medio discursivo; su análisis llevaría más que su recuento y probablemente nos quedaríamos sin los relámpagos de lucidez a los que nos hemos referido.

Sin negar que esas luces aparezcan en otras partes, nos parece que donde más están, y con algún grado de penetración, es en su crítica a las expresiones de una parte de la derecha alemana tradicional y universitaria durante la posguerra, cuyos nombres más relevantes son los de Jaspers y Heidegger (Adorno, 1971) .

En lo general, el aporte de Adorno es notar el predominio de una *jerga* formalista que procura disimular la falta de pensamientos, consagrada a rituales que se abroquelan como tales para evitar la crítica. En lo que refiere a Heidegger, es interesante hacer notar que esta perspectiva coincide en mucho con la formulada por Pierre Bourdieu (Bourdieu, 1983) y en cuanto a su carácter de discurso “retórico—vendedor”, ambos podrían remitirse a la *Crítica de la Razón Práctica* (Kant, 1939), en donde, tal como en Hegel, se encuentran abundantes críticas anticipadas de autores posteriores.

En particular, su mejor aporte es notar la sandez de una expresión heideggeriana y la vacuidad de su adoración de la muerte:

En el párrafo 50 de *Ser y Tiempo*, titulado, sin que la tinta enrojeciese, ‘El diseño de la estructura ontológico—existencial de la muerte’, contiene esta frase: ‘Al ser—ahí en cuanto ser—en—el—mundo pueden, sin embargo, serle inminentes muchas cosas’. Una vez se atribuyó a un autor de aforismos, de Frankfurt, esta sentencia: ‘El que mira por la ventana, divisa algunas cosas’. A este nivel lleva Heidegger su concepto de la autenticidad misma como ser para la muerte [...] La filosofía heideggeriana se cerró a lo que antes era la puerta a la vida eterna; en lugar de eso adora el peso y el tamaño de la puerta. El vacío se convierte en arcano de permanente emoción de un numen silencioso (Adorno, 1971: 145).

Cabe burlarse de la inflada “estructura ontológico–existencial”, mejor que sólo señalar la tautología es la comparación con el ejemplo aforístico y es sagaz la metáfora de la puerta, que apunta al carácter semi–religioso del discurso de Heidegger.

Los textos que rodean estas críticas tienen otros méritos, como enderezar conceptos vertidos por Kant y Hegel contra el existencialismo y resulta particularmente notorio que del primero, haga uso de la “anfibología de los conceptos de la reflexión” (Adorno, 1971: 145 y ss.), cuando en otros textos habla confusamente de ella (Adorno, 1975); y, curiosamente, en varios pasajes de su análisis sobre Husserl no la aplica donde pareciera pertinente (Adorno, 1970: p.e. 33, 39, etc.)

Ahora, lo que más desmerece su crítica al ser para la muerte de Heidegger es ignorar el linaje claramente nietzscheano de la mitificación. Adorno cita textualmente el párrafo de aquél, o sea, con el texto a la vista y sólo dos párrafos después Heidegger escribe: “El ‘precursar’ abre a la existencia como posibilidad extrema la renuncia a sí misma y de esta manera rompe todo aferrarse a la existencia alcanzada en cada caso. El ‘ser–ahí’ se guarda, ‘precursando’, de quedar a la zaga de sí mismo, el ‘poder ser comprendido’, ‘haciéndose demasiado viejo para conseguir el triunfo’ (Nietzsche)” (Heidegger, 1980: 287).

Sólo entresacando citas, se podrían llenar páginas y páginas para mostrar como tanto para Nietzsche como para Heidegger, el “morir a tiempo” y la máxima realización de la existencia son hacerlo heroicamente en batalla, y otras valoraciones concomitantes; en cuanto a Heidegger, Adorno bien dice que la adoración de la muerte es una propaganda a favor de la guerra (Adorno, 1971: 189), pero ello vuelve estruendosa la omisión de Nietzsche, hecha contra la propia interpretación de sí mismo que hace Heidegger.

Sintomáticamente, cuando debe criticar a Husserl, le contrapone a Nietzsche, lo que carece de fundamento, en lugar de aducir el argumento kantiano sobre la anfibología de los conceptos de la reflexión, a pesar de que aquél dio la pista al defender a Leibniz (Adorno, 1970; Husserl, 1982).

No es nuestra intención profundizar aquí sobre estas brumas que rodean los relámpagos de Adorno, las que aún así, superficialmente mentadas, constituyen un campo intermedio explicativo del denso abstraccionismo antihistórico en que cayó junto con Horkheimer, al abordar una pseudo–crítica al Iluminismo (Adorno, Horkheimer, 1987)

En el arranque, no incurren en tal defecto de un modo infantil, al cubrirse con la aclaración de lo que van a decir, bajo el acápito de “Concepto de Iluminismo”, refiere a un sesgo especial, *un sentido* que, como tal, se supone excluye otros sentidos –que no mencionan–; pero, a la vez, ese particular sentido, como *amplio*, adquiere una universalidad fuerte, la que queda reforzada por el absoluto temporal de “siempre”: “El iluminismo, en el sentido más amplio de pensamiento en

continuo progreso, ha perseguido siempre el objetivo de quitar el miedo a los hombres y de convertirlos en amos” (Adorno, Horkheimer, 1987: 15).

En un texto tan breve hay, sin embargo, tres trampas argumentales, cuyo carácter podemos advertir plenamente, desde luego, por el conocimiento del resto del texto, pues podrían constituir, como abstracciones, aproximaciones analíticas al objeto que luego serían articuladas con otras para aproximarse al mismo como concreto histórico.

Pero aún antes de tales corroboraciones, bien puede observarse que del sesgo particular –y amplio– que expresa “el pensamiento en continuo progreso” puede predicarse a lo sumo su pertenencia al pensamiento mismo de diversos autores o corrientes, un aspecto sin dudas importante, pero en modo alguno susceptible por sí de ser considerado el eje mismo de una concepción, sobre todo cuando no se sabe cuáles son los otros sentidos implícitos, supuestamente menos amplios, que se dejan de lado.

Entonces, tampoco queda claro si hay un iluminismo *stricto sensu* por compartir ese carácter amén de otros, mientras otros movimientos –no estrictamente iluministas– lo serían en cambio en el sentido amplio.

¿Acaso serían esos los socialdemócratas, los austro-marxistas, Plejánov y los bolcheviques, entre otras posibilidades? No se sabe... ni se sabrá por este texto, aunque podría inferirse de otros escritos de los autores.

Poco más adelante, al presentar al mito como polo opuesto al amplio progreso infinito (y luminoso) del pensamiento, juzgado como antropomórfico, incluye en esta opinión a Jenófanes, Montaigne, Hume, Feuerbach y Salomón Reinach, siguiendo la obra de éste, que, probablemente por ello tiene nombre de pila en la lista, pero sin que ello impida que la opinión sea asumida por Horkheimer y Adorno.

Aunque no sepamos porqué Reinach incluyó a Jenófanes allí, lo que es gruesamente antihistórico, como el listín es fáctico (reinachiano), permite obviar preguntas sobre otras inclusiones posibles como... ¿por qué no, Carlos Marx?

La primera trampa, entonces, es una doble confusión sobre la limitación del concepto de iluminismo y a la vez su ilimitada... e inabarcable vastedad histórica.

Segundo, esta abstracción, por inarticulada, confusa y ambigua, no llega a ser siquiera sustancia pasiva y, aunque lo fuera, parafraseando a Hegel, nunca podría ser sujeto espiritual, y pasa sin más a un ambicioso sujeto histórico, que se propone nada menos que “quitar el miedo a los hombres” y ahí nomás, de rebote, convertirlos en “amos”.

Puesto que el sujeto del dominio es la humanidad, el objeto no puede ser otra cosa que la naturaleza, pero no se sabe si es el universo o el sistema solar, aunque podemos inferir que se trata, más

modestamente, del planeta tierra, pues a continuación y no sin un golpe de efecto, dicen: “ Pero la tierra enteramente iluminada resplandece bajo el signo de una triunfal desventura. El programa del iluminismo consistía en liberar al mundo de la magia. Se proponía, mediante la ciencia, disolver los mitos y confutar la imaginación” (Adorno, Horkheimer, 1987: 15).

No se trata de una metáfora de Hiroshima, pues más allá de que no fuera posible por las fechas del prólogo y del *copyright*, la longitud temporal atribuida al iluminismo no sería compatible con un hecho tan puntual, pero el efecto retórico que se pretende con la figura tiene la contundencia de una explosión atómica: el superlativo “enteramente”, el sugestivo “resplandece” y el brutal contraste entre los ya rotundos “triunfal” y “desventura” así lo establecen, sin mayores especificaciones sobre triunfadores y desventurados.

Otro grosero abstraccionismo de Adorno y Horkheimer es confundir en un mismo paquete, lo mágico, lo mítico y lo religioso y suponer que el ataque hacia esas formas culturales que la Ilustración ha visto, en efecto, como partes de lo tradicional provenientes del pasado, es un ataque a la imaginación misma, aún cuando podamos conceder a los autores que se están refiriendo sólo a la imaginación artística, pues es obvio que la imaginación en sentido amplio es una función necesaria para el desarrollo de la ciencia y la técnica.

Es cierto que el pensamiento burgués tenía una escasa conciencia de la historia anterior al feudalismo y al absolutismo monárquico al que se oponía, pero ello no quiere decir que sus críticas con respecto a estos no fueran lúcidas y plausibles, ni que ello justifique que desde el siglo XX y desde un pensamiento presuntamente dialéctico, se reitere esa ignorancia.

Algún comentador ha señalado que Adorno tomó de Nietzsche su repugnancia a los “sistemas” (Martín Jay, 1987), y uno se pregunta si no se tratará de una forma vergonzante de asumir sin confesarlo el desprecio expreso que Nietzsche tenía por la seriedad, la racionalidad y la historia real.

Claro que Nietzsche proponía desconocer y atropellar la seriedad, la racionalidad y la realidad en nombre de los fines y valores de los amos esclavistas que asumía y defendía; y quedaría abierta la cuestión de en nombre de qué o de quién lo hacen Adorno y Horkheimer.

Aunque no sepamos bien para qué, a continuación del planteo que venimos observando, un texto de Bacon citado es atropellado groseramente para reducirlo a la intención de eliminar la magia, en una dicotomía en la que su objetivo es imponer la ciencia, para mayor **peyoración** una parte de la ciencia solamente pragmática y la ya aludida intencionalidad de dictarle mandatos a la naturaleza.

No sabemos a título de qué los autores recuerdan que Voltaire llamó a Bacon “el padre de la filosofía experimental”, pero sí apreciamos que el arranque de la cita del pensador inglés no es feliz

para denostarlo, ya que éste define con precisión una falla en la fuerza argumental del autoritarismo escolástico clerical, cuando señala que “[...] creen que otros saben lo que ellos no saben; luego suponen saber ellos mismos lo que ellos no saben” (Adorno, Horkheimer, 1987: 15), una sí en cambio feliz descripción de la actitud de los creyentes religiosos en sus intenciones de “refutar” a los escépticos racionalistas y los partidarios de la ciencia.

Hemos señalado (Vazeilles, 2002) que la afirmación de Sócrates “sólo sé que no sé nada” quiere decir que los que saben son los dioses que hacía poco había escuchado por intermedio del oráculo de Delfos, lo que demuestra la venerable antigüedad de esa actitud que, entonces, también es lúcido Bacon en calificar como tradicional.

Mirar a Bacon, como a Descartes o Galileo, por fuera de su debate ideológico con la escolástica, que a su vez no puede juzgarse sin enmarcarlo en la lucha de clases de la época, en la que además el bloque nobiliario–clerical gastaba un terrorismo extremo como el organizado por el Tribunal del Santo Oficio, lleva a deformar necesariamente la perspectiva con la que se lo juzga.

Basta recordar que el Tribunal del Santo Oficio, para desmedro de la visión de los frankfurtianos, llevaba a la hoguera por brujería a los cultores del animismo mágico y no se limitaba a un ataque verbal como Bacon. La Inquisición aplicaba así el programa político de Platón, como hemos mostrado en la obra recién citada, lo que no impedirá a Horkheimer y Adorno incluir a Platón y Pitágoras, además de Jenófanes, en la conspiración iluminista, gastando pintura parda por toneladas.

Esa pintura parda no resulta neutra, por otra parte y si resulta obvio que tanto a Descartes como a Galileo pertenecen con igual derecho un momento y lugar del Iluminismo, junto con Bacon, más preciso que el “amplio”, y si recordamos los exilios del primero y las torturas del segundo en ambos casos por obra del Santo Oficio, tal vez adquiramos algún indicio de las intencionalidades conscientes o inconscientes de Horkheimer y Adorno, difíciles de discernir, como dijimos antes, a diferencia de las de Nietzsche, que éste se ha encargado profusamente de aclarar.

Una pista podría ser la, seguramente involuntaria, coincidencia que tienen con Alfred North Whitehead en aplanar y ocultar el fuerte relieve de las luchas de clase, en aquella época, uno de cuyos debates ideológicos centrales fue entre religión y ciencia, respecto del cual dice que “el conflicto entre religión y ciencia es un asunto de poca monta, que ha sido indebidamente exagerado” (Whitehead, 1949)

Es verdad que el platonismo –en la famosa sentencia socrática recién citada y en general– no ha sido visto con claridad por la conciencia burguesa, en parte porque esa ideología nobiliaria y clerical ha justificado toda explotación de los trabajadores, y no sólo la de casta; y en parte por lo

que podemos denominar el “malentendido platónico”, a saber el uso que muchos pensadores renacentistas hicieron del platonismo para atacar la escolástica tomista.

La virulencia y excepcionalidad con la que Giordano Bruno –considerado platónico– atacaba a Aristóteles ha llamado la atención, en contraste con su eclecticismo. Al respecto dice Brehier:

No tiene sino un enemigo: Aristóteles, el hombre ‘injurioso y ambicioso, que ha querido despreciar las opiniones de todos los demás filósofos y sus maneras de filosofar’. Esta riqueza o, más bien esta profusión de pensamientos en un filósofo, que como más adelante Leibnitz, no quiere perder ninguna de las especulaciones del pasado, ha desconcertado siempre a los que han querido intentar una exposición sistemática de la doctrina de Bruno (CITA).

Brehier no hace suyo ni siquiera el desconcierto de los comentadores, pero más allá de que ellos y él mismo podrían, en caso de una sospecha atinada, disculparse de que no está escrita una historia social de la filosofía, podrían haber especulado ligeramente con respecto a que Bruno fuera acusado, juzgado y perseguido en nombre de Santo Tomás y Aristóteles, habida cuenta del final tan crepitante que tuvo la cuestión (Brehier, 1944).

Pero también, para desmedro de Horkheimer y Adorno, cabe decir que es seguramente producto de la intención sistemática de Francis Bacon por defender la ciencia y la experimentación contra las especulaciones teológicas de la época de donde surgen sus mejores aportes, entre ellos sus juicios sobre Platón y el platonismo renacentista.

Como señalaron sus comentadores, Bacon no fue un empirista vulgar ni negó el papel de la subjetividad y el pensamiento; y suelen aducir para ello el claro texto siguiente:

Los que han manejado las ciencias han sido hombres o empíricos o dogmáticos. Los empíricos a modo de hormigas no hacen más que amontonar y usar: los razonadores a modo de arañas, hacen telas sacadas de sí mismos. La abeja, en cambio, tiene un procedimiento intermedio sacando su material de las flores del jardín y del campo, transformándolo y digiriéndolo sin embargo con su propio poder. No muy desemejante a éste es el verdadero trabajo de la filosofía; el cual no se apoya sólo ni principalmente en el poder de la mente, ni el material recogido en la historia natural y en los experimentos mecánicos lo guarda íntegro en la memoria, sino transformado y digerido en el intelecto. Así pues, mucho ha de esperarse de una alianza más estrecha y firme (no realizada todavía), de estas dos facultades que llamamos experimental y racional. (Bacon, 1941)

De esta adopción definida de la nueva cultura, surge con claridad la percepción de la antigua cultura que se configura como obstáculo a su desarrollo, que refuerza el anterior razonamiento sobre la incoherencia argumental de la cultura teológica vigente:

Y no debe omitirse el hecho de que la filosofía natural ha tropezado en todas las épocas con un adversario molesto y difícil, a saber, la superstición y el ciego e inmoderado celo religioso; pues puede verse entre los griegos cómo aquellos que expusieron por primera vez las causas naturales del rayo y de las tormentas a los oídos no acostumbrados de los hombres, fueron a cuento de esto condenados por impiedad para con los dioses. Y que no fueron mucho mejor tratados por algunos de los antiguos padres de la religión Cristiana aquellos que mantuvieron con demostraciones acertadísimas (que hoy no serían contradichas por ningún hombre sensato) que la tierra era redonda y que aseguraron que por consiguiente existían antípodas” (Ibíd.)

Cabe señalar, asimismo, que, mientras mantiene claros juicios negativos sobre la obra de Platón y Aristóteles, es elogioso con respecto a la de los platónicos Telesio, Patrizzi y Severino (puentes en el platonismo renacentista entre el Cusano y Bruno y Campanella), por considerarlos modernos.

Al sacar el discurso de Bacon de su conflicto con las estériles, alambicadas y decadentes especulaciones teológicas de la época, por ejemplo, sobre el ombligo de Adán o la cantidad de ángeles que podían bailar en la cabeza de un alfiler, Horheimer y Adorno caricaturizan el hecho de que, para Bacon, la estéril felicidad del conocer es lasciva; o bien disparatan: “No debe existir ningún misterio, pero tampoco el deseo de su revelación” (Adorno, Horkheimer, 1987: 17).

Y si no parecen haber tenido vergüenza alguna en suponer que Bacon quiere prescribir que no existan misterios, cuando es obvio que rechaza los misterios teológicos pero admite que quedan enormes campos en la naturaleza por conocer; y aún tampoco siquiera tienen vergüenza en avanzar al adjudicar una actitud represiva del deseo de develación o sea ¡de avanzar en el conocer!; no extraña que tampoco tengan vergüenza en aducir contra Bacon una presunta ironía del romántico reaccionario José de Maistre, uno de los más feroces enemigos de la Revolución Francesa, papista renegado de la Ilustración y que en la misma obra citada por ellos (*Las veladas de San Petersburgo*) además de decir que las ciencias naturales le han costado al hombre la negación de lo sobrenatural y la vida religiosa que lo comunican con su propia esfera superior, agregó que no hay nada en la materia que los hombres religiosos quieran ni puedan sacar de ella.

Bacon atribuía bien a Aristóteles el autoritarismo de prescribir reglas al mundo humano y natural (que Horheimer y Adorno le atribuyen falsamente), función del dominio de casta con la que la religión transformó la simple fe imaginaria en poder sobrevivir, propio del animismo mágico, pero la correcta atribución de Freud a esa característica de tal visión del mundo, es despachada arbitrariamente como “anacrónica” (para atribuirla a la noche iluminista), quizá inspirándose en las arbitrariedades de De Maistre.

Sin dudas las teorizaciones de Freud sobre la sociedad primitiva merecen correcciones, pero además de apoyarse en descubrimientos importantes de la antropología, lejos de resultar anacrónicas, abrieron un campo de reflexión e investigación sumamente prometedor para el presente y el futuro del conocimiento de la humanidad sobre sí misma, mientras que la arbitraria atribución de la omnipotencia mágica al in-sujeto “iluminismo” sólo intenta propagandizar la fábula de que es un aprendiz de brujo.

Este ejemplo de entusiasmo reduccionista y falseamiento de autores conocidos no es excepcional y a veces resulta casi delirante, como el asimilar a Platón con el positivismo moderno, juntamente con atribuir su censura al arte a objetivos pragmáticos y no a la necesidad de restaurar lo sagrado arcaico, censura que va dirigida al mismo tiempo contra la filosofía como cuna de la

concepción científica y que no se limita a lo verbal sino que propone las crueles penas contra librepensadores y cultos animistas o religiosos disidentes con la religión oficial, que más adelante pondría en ejecución el Tribunal del Santo Oficio:

Platón prohibió la poesía con el mismo gesto que el positivismo prohíbe la doctrina de las ideas. Mediante su celebrado arte Homero no ha llevado a cabo reformas públicas o privadas, no ha ganado una guerra ni ha hecho ningún descubrimiento. No basta que una nutrida multitud de secuaces lo haya honrado y amado. El arte debe aun probar su utilidad (Adorno, Horkheimer, 1987: 32)..

Esta grosería antihistórica va acompañada más adelante con el charlataneo de que el positivismo es antirreligioso, contra las declaraciones expresas de sus cultores, para falsear luego que su clara conciencia de la necesidad de la religión es en verdad indiferencia frente al arte y el culto religioso oficial, que no se entiende por qué sería diferente respecto de otros cultos ni tampoco se entiende por qué, ni cómo, ni de dónde surge todo esto del hecho de que “el pensamiento reificado no puede ni siquiera plantear la cuestión” (Adorno, Horkheimer, 1987: 41).

Ya se ve: el in-sujeto iluminismo es alquímico y dentro de él pueden ocurrir muchas trasmutaciones. Si uno se ubica en la historia, no hay tanta libertad trasmutacional, aunque Horkheimer y Adorno no han hecho un uso tan prolífico de esa libertad como los autores “posmodernos”.

Suponemos que Horkheimer y Adorno hubieran puesto reparos a una clasificación de las corrientes de pensamiento que los agrupara junto a Whitehead, pero no podemos dejar de señalar que la intención de extender la pertenencia al iluminismo de personajes que no lo son, de denostarlo más allá de lo que merece, tapar sus méritos históricos allí donde los tuvo y realzar lo que combatió han producido necesariamente ese efecto.

No es un ejemplo único, que proviene del defecto de la amplitud histórica con la que han pretendido meter en el muy estrecho saco de su “concepto” de iluminismo, una definición arbitraria y abstracta. Tal disparidad los produce a montones.

Por ello sólo tocaremos una cuestión más: el contrapunto entre el Marqués de Sade y Nietzsche, quien se preciaba de descender de los nobles polacos Nietzsche y de alojarse en casa del mariscal von Moltke.

Ex profeso hemos puesto en ambos la marca nobiliaria, que explica afinidades y valoraciones parecidas, aunque en Horkheimer y Adorno aparecen subsumidas alquímicamente en el in-sujeto iluminismo, lo que, por un lado, funde inarticuladamente la visión burguesa y la aristocrática; y, por el otro, explica mal los matices o diferencias entre ambos autores.

El Marqués de Sade es, a todas luces, un escritor de la nobleza cortesana francesa, muy rica y, a la vez, privada de poder directo feudal por la monarquía absoluta desde el fracaso del levantamiento de la Fronda, pero necesaria al sistema de equilibrio que la Corona procuró mantener

entre esta clase (que es la suya propia y se basa en una supremacía de casta) y el Tercer Estado plebeyo, cuya existencia y apoyo le ha permitido domesticar a los grandes nobles que componen aquella.

Ni la historia de Francia ni la de Europa muestran, en las etapas feudales, una nobleza dispuesta a seguir puntillosamente un código moral, salvo en lo referido a las virtudes guerreras y parcialmente las normas de vasallaje, la herencia y los códigos religiosos para el conjunto: en su propia naturaleza social está el impulso a la arbitrariedad y el pisoteo de los plebeyos, que la mercantilización general y la ausencia de obligaciones militares o vasalláticas en la Corte no hicieron sino acentuar hasta una especie de disolución general de las costumbres y una “dolce vita” semejante a la que practicó el patriciado romano ¡mientras el Tercer Estado exigía leyes, constituciones, derechos!

Tratar a los seres humanos como cosas es algo que prolongó la sociedad de clases burguesa de la anterior sociedad de castas, habiendo prometido falsamente abolir esa situación, pero que no inventó ni inauguró en la historia de la humanidad y que por lo tanto no es un subproducto del iluminismo ni de su auge totalitario, sino un producto, como antes, de la explotación del hombre por el hombre.

Partiendo de la promesa incumplida, simbolizada por ellos como la escisión entre la razón pura (como la ciencia) y la razón práctica kantianas, como la moral y suponiendo de un modo enteramente falso que el control de la propia clase burguesa:

[...] imponía al hombre de negocios del siglo XIX el respeto y el amor mutuo kantianos, el fascismo, que ahorra a sus súbditos los sentimientos morales para someterlos a una disciplina de hierro, no tiene más necesidad de observar ninguna disciplina. En oposición al imperativo categórico, y en acuerdo tanto más profundo con la razón pura, trata a los hombres como cosas, como centros de comportamiento. Contra el océano de la violencia abierta, que ha hecho realmente irrupción en Europa, los amos pensaban proteger al mundo burgués sólo mientras la concentración económica no hubiese progresado lo suficiente. Al principio, sólo los pobres y los salvajes se hallaban expuestos a las fuerzas capitalistas desencadenadas. Pero el orden totalitario pone en posesión de todos sus derechos al pensamiento calculador y se atiene a la ciencia como tal. Su canon es su propia y cruenta eficacia (Adorno, Horkheimer, 1987: 108).

¿Los pobres, sólo de Europa Occidental, los chinos eran salvajes? ¿La violencia abierta que desató la primera guerra mundial, no fue producto de un alto grado de concentración del capital y la rivalidad interimperialista?

Y si tan pesadas realidades son así ignoradas, se puede saltar hacia el pasado desde el fascismo de entreguerras, introduciendo la máquina del tiempo en el in-sujeto iluminismo, coronando en el Marqués de Sade la preparación que le hicieron el plebeyo e iluminista Kant y el furiosamente antiplebeyo Nietzsche-Nietzky: “La mano de la filosofía lo había escrito sobre la pared, desde la crítica kantiana hasta la genealogía nietzscheana de la moral: uno solo lo ha ejecutado hasta el fin y en todos sus detalles. La obra del Marqués de Sade muestra el “intelecto sin

la guía de otro”, es decir, al sujeto burgués liberado de la tutela” (Adorno, Horkheimer, 1987: 108).

En este tren ¿acaso importa algo que la edición de la *Histoire de Juliette* que citan sea de 1797, cuando se fecha la primera edición de la *Crítica de la razón pura* en 1781?

Habida cuenta del camino de ida y vuelta de Kant a Nietzsche y retorno a Sade (la vulgar cronología histórica) no parece oportuno ocuparse de tales fruslerías. Más importante parece apreciar la profunda coincidencia espiritual iluminista entre “la afinidad entre conocimiento y plan (fundada trascendentalmente por Kant)”, los “*teams* sexuales de Juliette, donde ni un instante pasa sin ser usado, no se olvida ninguna de las aberturas del cuerpo” y “las modernas escuadras deportivas, de juego colectivo perfectamente regulado, donde cada jugador sabe lo que debe hacer” (Adorno, Horkheimer, 1987: 110). (¡Que dirían de esto Pelé o Maradona y hasta el muy germánico Beckenbauer!)

Luego, Horkheimer y Adorno efectúan una serie de paralelos, en extremo interesantes, entre formulaciones de Sade y de Nietzsche que exaltan la desigualdad, el poder de los más fuertes, el desprecio por los débiles, cuya quintaesencia es su exterminio, propuesto por Nietzsche como “nuestra” caridad, la de los aristócratas, que es ayudarlos a morir lo más pronto posible.

Pero el abstraccionismo y la falta de historicidad les impide apreciar el sentido de los matices o diferencias: por ejemplo, notan que Sade apoya la existencia de todo pequeño delincuente, mientras Nietzsche sólo de los grandes y desde el poder.

Es obvio que la corrupción de elementos del Tercer Estado que vienen proclamando la constitución, los derechos humanos y el nuevo orden burgués es funcional al mantenimiento del absolutismo y la nobleza, mientras Nietzsche está proclamando un *nuevo orden*, no más acá, sino más allá del orden burgués, no mantener el equilibrio absolutista, sino romper francamente los compromisos en torno a la igualdad y las libertades menguadas y poco creíbles a favor de la dictadura abierta de todos los ricos sobre valores aristocráticos, mintiendo y delinquiendo, para ello, cuanto sea necesario: Sade no es precursor del fascismo y Nietzsche sí.

Bibliografía

- Adorno, Theodor Wiesengrund, *Sobre la metacrítica de la teoría del conocimiento*. Estudios sobre Husserl y las antinomias fenomenológicas. Caracas: Monte Avila, 1970.
- , *La ideología como lenguaje*. Madrid: Taurus, 1971.
- y Horkheimer, Max, *Dialéctica del iluminismo*. Bs. As.: Sudamericana, 1987.
- , *Dialéctica negativa*. Madrid: Taurus, 1975.
- Bacon, Francis, *Novum Organon*. Bs. Aires: Losada, 1941.
- Bourdieu, Pierre, *La ontología política de Martín Heidegger*. Bs. As.: Folios, 1983.
- Brehier, Emilio, *Historia de la filosofía*. Bs. As.: Sudamericana, 1948.
- Hegel, G. W. F., *Ciencia de la lógica*. Bs. As.: Hachette, 1948.
- Heidegger, Martín, *El Ser y el Tiempo*. México: FCE, 1980
- , *Conceptos fundamentales*. Madrid: Alianza, 1989.

- , *Nietzsche*. Barcelona: Destino, 2000.
- Husserl, Edmund, *Investigaciones lógicas*. Madrid: Alianza, 1982.
- , *Meditaciones cartesianas*. México: FCE, 1986.
- Jay, Martín, *La imaginación dialéctica*. Madrid: Taurus, 1987
- Kant, Emanuel, *Crítica de la razón práctica*. Madrid, Bs. As.: Perlado, 1939.
- , *Crítica de la razón pura*. Bs. As.: Sopena, 1961.
- Lukács, György, *El asalto a la razón*. México: Grijalbo, 1983.
- , *El alma y las formas / Teoría de la novela*. México: Grijalbo, 1985.
- Vazeilles, José Gabriel, “La adolescencia de la dialéctica”. En *Revista Dialéctica*, Año IX (invierno de 2001).
- , *Platonismo, marxismo y comunicación social*. Bs. As.: Biblos, 2002.
- , *La basura cultural en las jergas de Nietzsche y Heidegger, Una introducción al irracionalismo posmoderno* (inédito).
- Whitehead, Alfred North, *La ciencia y el mundo moderno*. Bs. As.: Losada, 1949.



coloquio internacional

"Teoría crítica y marxismo occidental"

Mesa 6



MARX, PENSADOR DO POSSÍVEL

Jorge Grespan (Universidade de São Paulo)

No começo do século XX, vários autores, especialmente os de inspiração marxista, constataram mudanças históricas fundamentais no capitalismo, que havia passado para um estágio monopolista, de grande concentração industrial e integração com os bancos. No caso dos marxistas, estas mudanças adquiriam uma importância adicional, pois implicavam novas posições na luta revolucionária contra um sistema ainda mais forte. Lukács, que elaborava então uma reconstituição do pensamento de Marx a partir do conceito de fetichismo, percebeu que este poder do capital também se tornara mais forte com as mudanças ocorridas. Como seria então possível desenvolver-se a consciência de classe revolucionária, se a ela se oporiam os mecanismos de um fetichismo assim fortalecido? Esta questão, central na *História e Consciência de Classe*, repercute hoje ainda com mais intensidade, diante dos novos instrumentos do fetichismo e, por outro lado, da crise profunda em que nos encontramos e que talvez esteja apenas no início. Trata-se, também nestes nossos tempos, de avaliar se a própria crise não poderia servir para destruir as ilusões neoliberais sobre a capacidade do capitalismo proporcionar uma sociedade desenvolvida e igualitária, ou seja, se uma crise pode contribuir para a desmistificação crítica do fetichismo. Num sentido muito próximo do de Lukács, a presente comunicação pretende enfocar o problema retomando alguns textos estratégicos de Marx.

Nos escritos de Marx, os tópicos referentes a uma teoria história, como os que aqui nos interessam, são tradicionalmente considerados como formando um todo rígido. A dialética das forças produtivas e das relações de produção, as crises que acontecem necessariamente, do mesmo modo que as revoluções sociais, e inclusive o poder avassalador do fetichismo capitalista – a tudo isso é atribuído um caráter de “lei”, mediante o qual as explicações históricas seriam possíveis. Neste caso, as questões acima propostas sobre a relação entre os movimentos do capital e a consciência de classe, poderiam ser respondidas de duas maneiras: ou se pode esperar que ocorram ainda revoluções, mas bastaria deixar correr os processos sociais e econômicos que irreversivelmente levariam a elas; ou, ao contrário, nos tempos atuais nada de semelhante a uma revolução poderia mais se verificar, dada a articulação extremamente poderosa do sistema capitalista e a opacidade mesma de sua articulação para a consciência.

O dilema entre estas duas posições aparentemente contrárias, embora próximas em seu fatalismo, só pode ser superado pela redefinição do conjunto de categorias envolvidas nesta visão rígida da história.

De fato, a reconstituição minuciosa de tais categorias dentro da teoria de Marx revela que elas não indicavam processos tão inflexíveis. A concepção na qual o progresso das forças produtivas e as crises se alternam com a rigidez de um ciclo natural, ou em que predomina também um ou outro destes movimentos de modo absoluto, é uma interpretação unilateral e limitada do pensamento de Marx a respeito da história. Por outro lado, ele não considerava que estes movimentos econômicos e sociais fossem resultado de simples acaso. Eles corresponderiam, ao contrário, a tendências necessárias do sistema capitalista, que ora se manifestam como expansão e progresso técnico e social, ora como crise e retrocesso nestas mesmas dimensões.

O problema, porém, passa ao campo conhecido na história da filosofia e da lógica como o das “modalidades”: os eventos se dão de modo necessário, inevitável, ou apenas de modo possível? Consideremos o momento da expansão. Ele ocorre, para Marx, porque o capital é uma relação social com poder de subordinar a si as demais relações sociais, convertendo-se numa totalidade da qual elas são simples momentos. Ou seja, de acordo com sua própria definição, o capital tem uma força totalizante, uma potência de realizar suas determinações constitutivas. Impõe-se, por isso, a tarefa de investigar de que modo se realiza esta determinação, isto é, se ela se realiza apenas possivelmente ou necessariamente.

O mesmo ocorre se consideramos o momento da crise. Nela se manifesta o lado contraditório do capitalismo, conforme o qual na relação social entre o capital e o trabalho assalariado predomina o aspecto negativo, de oposição entre ambos, impedindo o avanço do processo de valorização. Mas isto acontece exatamente quando e de que maneira? As condições da crise estão contidas necessariamente ou só possivelmente nas condições da fase de expansão? Se a expansão leva fatalmente à crise e esta, por sua vez, a uma nova expansão, então como convivem as duas tendências opostas dentro da mesma relação social? Mas se a expansão conduz só possivelmente à crise, e esta também só possivelmente a uma nova expansão, então elas seriam tendências casuais e não imanentes do processo capitalista, ao contrário de tudo o que Marx pensou. Examinemos mais de perto o problema.

Tradicionalmente, da análise do capitalismo de Marx deduziu-se que este sistema se movimenta basicamente na forma de tendências ou de ciclos, ou ainda de uma combinação de ambos, em que tendências se afirmariam através de uma série longa de ciclos de expansão e crise. Ora, se não ocorrerem de modo necessário, os próprios conceitos de “ciclo” e de “tendência” deverão ser repensados, porque um ciclo ou uma tendência que pode *não ocorrer*, não corresponde

ao que se entende quando se emprega tais conceitos. Por outro lado, se eles forem considerados como acontecimentos inevitáveis, pode-se prever que o capitalismo fatalmente chegará ao colapso ou, ao contrário, que se eternizará, conseguindo controlar o impacto de suas crises e mantendo-se indefinidamente. Este foi justamente um dos debates clássicos do marxismo no tempo de Lukács, em torno da famosa *Zusammenbruchstheorie*, de enorme impacto político.

Para resolver a questão, é interessante retomar a definição mais genérica de crise apresentada por Marx: “a crise manifesta [...] a unidade dos momentos reciprocamente autonomizados” [Theorien, II: 501 (Teorias, II, 936)]. Ou seja, os momentos opostos dentro do sistema capitalista – como mercadoria e dinheiro, compra e venda, capital industrial e capital financeiro – aparecem não só separados numa crise, mas na separação mesma se evidencia a impossibilidade deles se determinarem isoladamente; tal separação contraria a unidade necessária deles.

Marx diz, então, que se os momentos ou fases cindidas pela crise “*fossem somente separadas, sem serem uma, então não seria possível nenhum estabelecimento violento de sua unidade, nenhuma crise. Se elas fossem apenas uma, sem serem separadas, então não seria possível nenhuma separação violenta, o que novamente é a crise*” [Theorien, II, 514 (Teorias, II, 948-949)]. A crise evidencia que a separação dos momentos só é “violenta” porque revela a sua necessária unidade, pois é a relação entre ambos que os define como termos distintos. A definição da crise depende, portanto, de que unidade e separação sejam *igualmente necessárias*. Se uma delas fosse apenas casual, a outra poderia predominar, mas aí seria negado o “*estabelecimento violento da unidade*” ou “*a separação violenta*”. Neste sentido, nenhuma das duas necessidades predomina de modo absoluto; elas são *relativas*, definindo-se cada qual como necessidade através da *relação* com a outra.

O problema é que esta relação fica *oculta* enquanto está se realizando uma das alternativas, pois então uma delas – crise ou expansão – tem necessariamente de predominar sobre a outra, ocorrendo *como se fosse* a única, absoluta, diante da qual a outra seria mera possibilidade.

No caso mais específico da famosa tendência à queda da taxa de lucro, pela qual Marx teria apontado o limite histórico do capitalismo, ocorre também o mesmo jogo entre momentos e sentidos opostos. Por um lado, ele enuncia os fatores que levam à queda da taxa, mas, por outro, ele enuncia os fatores que chama de “contra-atuantes”. É sabido que Marx procurou demonstrar o predomínio da queda da taxa de lucro a longo prazo, apesar de interrompida por movimentos contrários passageiros, o que justamente a definiria como tendência. E ao chamá-la de “lei”, deduzida das determinações imanentes do capital, atribui a ela o estatuto de *necessidade*; que não é *absoluta*, contudo, por ser *tendência*, ou seja, uma determinação que não se realiza sempre, que se

alterna com momentos em que se realiza o seu oposto. Este oposto da tendência à queda são os momentos em que a taxa de lucro se eleva. Como eles de fato *podem* acontecer, aparecem sob o estatuto de *possibilidade*, o que atenua a fatalidade com que ocorre a queda tendencial e faz desta uma necessidade apenas *relativa*.

Mais ainda, contudo. O modo com que Marx expõe a força destas condições “contra-atuantes” deixa claro que elas também são manifestações da natureza do capital, de sua potência totalizante e expansiva. São, assim, necessárias e não só possíveis. Como a sua realização não é inevitável, porém, a elevação da taxa de lucro que elas provocam é um fenômeno tão tendencial e relativo quanto a queda desta taxa.

De qualquer forma, estes raciocínios não pretendem negar a *existência* de tendências e de ciclos. Eles são possíveis, e não como simples acaso decorrente apenas de contingências *externas* ao sistema capitalista, mas também como realização de potencialidades *imanentes* do capital - portanto, *necessárias*. A ocorrência de um ciclo e a verificação de uma tendência ao longo de alguns ciclos ou num certo espaço de tempo se explicam *necessariamente* em função destas potencialidades. *Explicam-se*, apenas, porém não são determinadas *exclusivamente* por estas últimas.

E isto é assim, porque o capital é contraditório, na sua relação de simultânea *inclusão e exclusão* do trabalho vivo. Nesta dupla relação, definem-se dois conteúdos opostos, dois fundamentos *igualmente necessários* que se exteriorizam em realidades diferentes: automensuração ou desmedida; autovalorização ou desvalorização; expansão ou crise. Ambos são necessários, mas nenhum *absolutamente* necessário, porque não têm diante de si apenas possibilidades e contingências que podem ser absorvidas e redefinidas em função de uma necessidade abrangente. Cada qual se defronta com um conteúdo *necessário* oposto, irredutível em sua necessidade e limitador em sua oposição.

Cindido em seu interior por sua contradição essencial, o capital jamais realiza de uma vez para sempre *uma* de suas tendências expansivas, obtendo domínio *permanente* sobre as condições de sua existência. Bem como, por outro lado, ele também nunca realiza *definitivamente* sua tendência à crise, na forma de um colapso inevitável ou de uma progressiva estagnação até um estado de desvalorização crônica e insuperável. Enquanto expressão necessária da natureza íntima e antagonica do capital, a realização de cada um dos conteúdos encontra, sim, explicação no arcabouço geral do sistema. Mas a própria realização de um destes conteúdos opostos não explica por si só a realização alternativa do outro conteúdo. Assim, um ciclo se explica enquanto resultado necessário de uma articulação *possível* das disposições constitutivas do capital, não sendo uma necessidade *absoluta*, completamente autodeterminada e previsível. E o mesmo vale, caso se

verifique existir uma *tendência* específica ao longo de um certo número de ciclos, pois o predomínio gradativo das condições de crise ou de expansão *não pode ser deduzido* como necessidade *absoluta* a partir do predomínio lógico de qualquer uma das disposições opostas do capital. Deste modo, *o que ocorre*, ocorre *necessariamente*; mas não numa ordem predeterminada. O *modo* com que se articulam as variáveis, a *ordem* que resulta desta articulação e, conseqüentemente, a forma com que elas se *dispõem no tempo*, ou melhor, com que elas *definem sua temporalidade*, não são de maneira alguma produto de uma necessidade absoluta.

Se o capital é *necessariamente* processual, conforme sua natureza, não é *absolutamente* necessária a *forma determinada* com que este processo se desenvolve no tempo. De sua natureza podem ser deduzidas *formas diversas* igualmente explicáveis. Abre-se espaço, daí, para a *indeterminação* e para o papel do acaso na decisão sobre as formas efetivas assumidas pelo movimento do capital.

As dificuldades encontradas pelo próprio Marx em estabelecer precisamente a forma de realização e o resultado das “leis” do capitalismo derivam justamente da *complexidade* do estatuto da necessidade *relativa* de que tais “leis” se revestem. Enquanto *necessidade*, elas se apresentam como “leis férreas”, seja da expansão do capital, seja de sua crise inevitável; mas em sua *relatividade*, elas parecem adquirir o caráter de simples possibilidades ou de *tendências* de longo prazo. Em sua *necessidade*, elas parecem permitir a previsão de um *destino* para o capitalismo; mas em sua *relatividade*, elas implicam sempre *contra-tendências* que atenuam e postergam os efeitos delas ou que se alternam com estes últimos.

Leituras pouco atentas à complexidade das *formas* com que se articulam os conceitos na teoria de Marx certamente optam sem grandes problemas por uma versão aparentemente “óbvia” do que ele quis dizer. Mas é sintomático que tenham ocorrido tantos debates entre autores marxistas sobre o problema das crises e sobre o destino do capitalismo, debates que produziram soluções tão díspares como a *inevitabilidade* do colapso ou a ênfase na capacidade de *regeneração* do sistema, concebendo-se a crise como “juízo final”, ou como etapa de crescimento, ou ainda como algo que pode ser evitado. Justamente a *variedade* destas versões sobre a dinâmica do capital e o *acirramento* dos debates indicam as ambigüidades *que o próprio Marx* não pôde resolver, e que uma leitura mais minuciosa e crítica acaba por descobrir. O que se descobre, afinal, é que o modo com que Marx elaborou sua complexa e rica teoria aponta para a indeterminação quanto à *forma de movimento* do capital, ao mesmo tempo em que demonstra cabalmente a natureza *processual* que ele possui enquanto relação social historicamente circunscrita.

Para resolver este impasse, alguns autores buscam a inevitabilidade das tendências de longo prazo ou das crises cíclicas no campo extra-econômico: nas variáveis da *política econômica*, para o

curto prazo, e nas transformações *tecnológicas e institucionais* mais lentas e profundas, para o longo prazo. Também aqui a *inevitabilidade* pretendida está destinada a não poder ser demonstrada. Deve-se salientar, contudo, que este tipo de explicação proporciona de fato explicações mais completas para o *já ocorrido*, até devido ao simples acréscimo de novos elementos aos puramente econômicos. A consideração das transformações tecnológicas e institucionais e das variáveis da política econômica permite entender como se resolve a indeterminação mais profunda do sistema *quanto à sua forma de movimento*. Ou seja, se a oposição de tendências igualmente necessárias leva a uma tal indeterminação, ela é superada no momento de realização das tendências. As grandes mudanças possíveis na orientação política ou no aparato tecnológico-institucional que serve de suporte para a acumulação *podem* determinar o fim de uma etapa de predomínio de uma tendência e o início do predomínio da outra, configurando ciclos de curto e de longo prazo e decidindo *momentaneamente* a forma de realização destas tendências no tempo.

Por outro lado, é preciso ter em mente que estas transformações adquirem o papel determinante apenas porque atuam sobre as condições *imanentes* e necessárias do sistema. Elas não possuem uma necessidade própria que funcionasse como uma intervenção externa ao sistema, para conferir a ele a necessidade *absoluta* que suas tendências internas não podem jamais alcançar. As transformações em questão são *internalizadas, reforçando* uma tendência já manifesta ou se *opondo* a ela em favor da passagem à tendência antagônica. O modo com que se processa tal internalização é ele próprio *indefinido* ‘a priori’, impedindo qualquer prognóstico absolutamente certo quanto à forma de movimento resultante, embora as explicações do passado adquiram, ‘a posteriori’, a aparência de certeza.

Finalmente, mudanças políticas, tecnológicas e institucionais, apesar de terem relação com as condições do momento histórico em que se produzem, não são *completamente* determinadas por tais condições, não estão *inteiramente contidas* nelas. Por mais completo que seja, um conjunto de condições nunca é totalmente subordinado a uma tendência única, porque a necessidade tem sempre duas faces opostas. É este caráter *relativo* das necessidades antagônicas que constitui, assim, a principal objeção a qualquer tipo de *determinismo econômico*.

O que acontecer será a realização de uma necessidade imanente ao capital; mas com isso não está predeterminado o que vai acontecer e tampouco a forma assumida por sua realização no tempo. Não há como deduzir escatologias a partir da teoria marxiana da sociedade capitalista - não porque o capital não tenha seus fins e sua finitude necessariamente contida nele; também não porque ele não tenha a potência para realizar a ambos; mas porque, justamente ao tê-los, o capital é igualmente o processo de criação e destruição da totalidade de relações sociais, é o movimento de

possibilidades opostas cuja contradição igualmente se soluciona e repõe, é o “sujeito” que ao refletir sobre si, igualmente se institui e se dissolve.

CRITICA DE LAS TESIS DE MARX SOBRE EL ARTE GRIEGO Y DE SU INTERPRETACION POR LUKÁCS

Edgardo Gutiérrez (FFyL, UBA)

Concebida a partir de los principios filosóficos del materialismo dialéctico, la estética de Lukács puede ser considerada la versión oficial de la ortodoxia marxista. En ella el arte es entendido como reflejo de la realidad, como uno de los modos en que la realidad objetiva, cuya existencia es independiente de la conciencia humana, se refleja en ésta, para luego ser materializada en un producto artístico. La realidad es la realidad social e histórica, y el reflejo de esa realidad, pensado en términos dialécticos, aparece en la obra de arte. Esta tesis parece interpretar, en materia estética, el célebre axioma contenido en el prefacio de la *Contribución a la crítica de la economía política* de Marx: “no es la conciencia del hombre la que determina su ser, sino, por el contrario, es su ser social el que determina su conciencia” (Marx, 1986: 7), que bien podría ser considerado como el fundamento de la estética del filósofo húngaro. Así Lukács intenta realizar, en la esfera propia del arte, la inversión dialéctica de la invertida dialéctica hegeliana.

Consideremos un texto de 1934¹, en el que Lukács comenta las tesis estéticas que, en forma sucinta y fragmentaria, aparecen en las últimas páginas de la “Introducción” del 57 de Marx. Marx se centraba allí en el análisis del arte griego y su relación con la modernidad. Lukács sostiene que Marx definió en esas páginas dos grandes problemas que conciernen a la dialéctica histórica de la objetividad de la forma. El primero de esos problemas es el atinente a la génesis y el desarrollo de la forma artística. La forma artística no es, para Marx, proporcional al desarrollo material y social. El caso del arte griego lo demuestra. Su desarrollo es prodigioso en comparación con el desarrollo social. La explicación de esta contradicción es la siguiente: la fuente de la imaginación de los artistas griegos es la mitología popular griega, y en ella se ejerce el dominio de las fuerzas de la naturaleza en el plano imaginario y no en el real. Cuando las fuerzas naturales son realmente dominadas, cuando las técnicas modernas creadas por el hombre doblegan a la naturaleza, la imaginación se empobrece. “¿Qué es Vulcano –escribe Marx no sin ironía– en comparación con Roberts and Co., Júpiter comparado con el pararrayos y Hermes frente al Crédit Mobilier?” (Marx, 1986 : 58). El arte griego, pues, tiene un gran desarrollo porque las fuerzas productivas materiales tienen un nivel de desarrollo inferior comparadas con las nuestras. Y tiene también un carácter ideológico en la medida en que su tierra nutricia, la mitología, oculta un modo de producción esclavista.

¹ Lukács, G., “Arte y verdad objetiva”. En: Lukács, 1966: 11-54.

El otro problema abordado por Marx es tal vez de mayor interés en el marco de la estética de Lukács. “Pero la dificultad –dice Marx– no consiste en comprender que el arte griego y la epopeya están vinculados a ciertas formas del desarrollo social. La dificultad reside en que ambos nos procuran todavía un placer estético y que aún tienen para nosotros, en ciertos sentidos, el valor de normas y modelos inaccesibles” (Marx, 1986 : 59). Lukács interpreta que lo que quiere decir Marx en esta afirmación es que el arte griego es aún nuestro modelo por ser un arte objetivo. Esto es: por ser un arte en el que la forma revela los contenidos específicos de la vida social griega. Y por eso puede decir Lukács que la epopeya es un arte realista.

Todas las manifestaciones de arte realista habidas en la historia (Shakespeare, Cervantes, Scott, Tolstoi, Gorki) lo son por la misma razón que lo es la obra de Homero: porque en el arte de esos escritores la forma y el contenido se encuentran en una unidad dialéctica. El ejemplo paradigmático de tal arte es para Lukács, como lo era para Marx y Engels, la novela de Balzac. En *Père Goriot*, por ejemplo, Balzac da vida a singularidades, muestra individuos, pero abstrayendo sus rasgos típicos, lo que le permite dar forma a las contradicciones de la sociedad burguesa. El mundo aparece con todas sus contradicciones vivas².

La unidad de lo individual y lo general no es, para Lukács, una propiedad del contenido del arte considerado aisladamente, sino un resultado de la interacción recíproca de forma y contenido. La forma no es un mero instrumento técnico auxiliar al servicio del contenido. Es tan esencial como él. La forma es “la suprema abstracción, la suprema modalidad de la condensación del contenido”, es “el establecimiento de las proporciones justas entre las diversas determinaciones y el establecimiento de la jerarquía de la importancia entre las diversas contradicciones de la vida reflejadas por la obra de arte” (Lukács, 1966: 36).

Teniendo en cuenta estas afirmaciones puede decirse que en la estética de Lukács, junto a la fuente marxista, hay una fuerte presencia de la fuente hegeliana. En efecto, también Hegel ponderaba al arte griego por la unidad de forma y contenido. El arte de la antigüedad clásica era superior al arte simbólico de los antiguos egipcios, pero también al arte romántico de los modernos, porque en el arte

² De esa estimación se desprende que Lukács enfrente, siguiendo a los maestros fundadores del marxismo, a las doctrinas estéticas del siglo XVIII y XIX que derivan tanto del materialismo mecánico como del subjetivismo idealista, consideradas como formas imperfectas y unilaterales de un pensamiento propio de la filosofía burguesa. Las estéticas procedentes del materialismo mecánico reflejan lo real, pero, según Lukács, en los términos de una mera reproducción fotográfica de la realidad. Las estéticas tributarias del subjetivismo idealista caen en el error inverso, pues pretenden que los productos de la fantasía artística son más verdaderos que la realidad material. Diderot y Schiller fueron, para Lukács, los más prominentes representantes de estas dos tendencias desarrolladas durante el siglo XVIII. En el siglo XIX, durante el período imperialista, esas corrientes estéticas se prolongaron y deformaron. La primera al adquirir elementos de subjetivismo, como en la obra de Zola, en la que la naturaleza, aunque se reproduce, aparece a través de un temperamento. La segunda al devenir teoría de la abstracción, como en el expresionismo que es, dice Lukács, “un momento culminante del vaciado subjetivista de la estética” (Lukács, 1966:19).

clásico, de acuerdo con la interpretación hegeliana, no hay desajuste entre la idea y su manifestación sensible; al contrario, hay una completa identidad de ambas, en contraste con el arte simbólico y el romántico, casos negativos en los que se busca o se rebasa, pero no se encuentra, esa identidad plena de forma y contenido como encontraron los griegos, tanto en la escultura como en la poesía dramática. En el arte clásico hay unidad perfecta entre significado y figura. La idea se hace sensible. Escribe Hegel: “La peculiaridad del contenido [...] de lo clásico reside en que él mismo es idea concreta y, como tal, lo espiritual concreto [...] Para dar con tal contenido hay que dirigirse, entre las cosas naturales, a lo que por sí mismo le corresponde a lo espiritual [...] la figura humana” (cit. en Cordua, 1979: 226). Y agrega: “Tal como con el cuerpo humano y su expresión, ocurre también con los sentimientos, los instintos, las hazañas, los sucesos y las acciones humanas; la exterioridad de las mismas es caracterizada en la forma clásica no sólo como vivacidad natural, sino como vivacidad espiritual. Y su lado interno recibe la adecuada identidad con el externo (cit. en Cordua, 1979: 226).

Este principio estético de Hegel parece haber inspirado a Lukács para construir el suyo. En efecto, según señaló Peter Bürger (1997), en tanto la estética de Lukács presenta a la obra de arte realista (orgánica) como la norma, y las obras de la vanguardia aparecen como decadentes, se puede afirmar que la vanguardia es al realismo en la estética de Lukács como en la de Hegel lo romántico es a lo clásico³.

Ahora bien, tanto en la interpretación que proporciona Lukács de las tesis estéticas de Marx como en las tesis mismas, podemos observar que se establece una relación de dependencia entre el arte y el desarrollo de las fuerzas productivas materiales. Los dos filósofos aplican la noción de desarrollo de las fuerzas productivas a la producción “material”, y la excluyen de la producción artística. De acuerdo con Marx, las producciones de la imaginación se explican a partir de la “base material”. Son las relaciones sociales lo que inspira la imaginación griega, y constituyen por ello el fundamento de la mitología y del arte de los griegos. Al afirmar que una mitología y un arte de gran riqueza imaginativa son producto de unas fuerzas productivas materiales rudimentarias e impotentes para dominar la naturaleza, Marx establece la relación de dependencia. La sociedad moderna, que excluye la relación mitológica con la naturaleza, produce un arte imaginativamente pobre. El canto, el poema épico, la musa, desaparecen ante la regla del tipógrafo. Lukács entiende la relación entre la base material y el arte del mismo modo. No habría, para Lukács, un progreso de las fuerzas productivas estéticas en el arte de vanguardia respecto del arte realista. El arte de Kafka, por ejemplo, es una manifestación de decadencia de la burguesía.

En contraste, considérese el modo de interpretar el arte de vanguardia por parte de Adorno. Es

³ Véase, en ese sentido, la argumentación que desarrolla Lukács en referencia al arte de vanguardia en “Los principios

la forma, para el filósofo de Frankfurt, lo que debe considerarse como progresivo. El arte de Kafka sería un ejemplo de tal progreso. Dice Adorno en un pasaje de la *Teoría estética*:

Lo decisivo socialmente en las obras de arte es lo que, partiendo de sus estructuras formales, dice algo respecto del contenido. Kafka, en cuya obra el capitalismo monopolista sólo aparece en el trasfondo, descubrió las escorias de un mundo administrado, la situación de los hombres bajo la maldición de la sociedad con más fidelidad y fuerza que las novelas sobre la corrupción de los *trusts* industriales. En su lenguaje se concreta la afirmación de que la forma es el lugar del contenido social de las obras de arte (Adorno, 1984: 301-302).

En otro pasaje de la misma obra la idea se refuerza, y se pone de manifiesto, a la vez, la oposición de Adorno a la posición de Lukács :

Las posibilidades del arte son las mismas que las de la forma y no más. Su participación en la crisis del arte sale a luz en manifestaciones como las de Lukács, según el cual en el arte moderno se ha sobrevalorado mucho la importancia de la forma. En este pronunciamiento banal está condensado tanto el inconsciente malestar ante el mundo del arte de ese conservador de la cultura que es Lukács como un concepto de forma que es inadecuado al arte. Sólo quien desconoce la forma como algo esencial, como la mediación hacia el contenido del arte puede caer en la trampa de afirmar que, en arte, se ha sobrevalorado la forma (Adorno, 1984: 189).

De un modo aún más ostensible la querella se revela en los duros términos con los que Adorno trató a su rival en un texto de franca polémica con el realismo:

¿Cómo puede Lukács no comprender –se pregunta retóricamente Adorno– que también la técnica artística, en virtud de su lógica propia, tiene un desarrollo? ¿Cómo puede engañarse pensando que la solemne afirmación abstracta que declara que en el seno de una sociedad transformada han de valer automáticamente y en bloque otros criterios estéticos, sea suficiente para frenar el desarrollo de esas fuerzas productivas de carácter técnico, restaurando otras más antiguas, superadas por la lógica objetiva? (Adorno, 1960: 20).

Volvamos a Marx, y sigamos sus tesis hasta las cláusulas finales de la introducción del 57, para elucidar mejor los dos problemas planteados:

Un hombre –dice Marx– no puede volver a ser niño, so pena de caer en la puerilidad. ¿Pero no encuentra acaso placer en la ingenuidad del niño, y, una vez llegado a un nivel superior, no debe aspirar él mismo a reproducir su verdad? En la naturaleza infantil, ¿no ve cada época revivir su propio carácter en su verdad natural? ¿Por qué la infancia histórica de la humanidad, allí donde ha alcanzado su más bello florecimiento; por qué esa etapa de desarrollo acabada para siempre no ejercería un hechizo eterno? (Marx, 1986: 59).

El hombre adulto encuentra placer en la ingenuidad del niño. Los griegos son los niños de la humanidad. La humanidad adulta (entiéndase: la modernidad) encuentra placer en el arte de los griegos: he ahí el razonamiento analógico de Marx. El hombre se complace con la ingenuidad del niño porque revive en él su infancia, pródiga en manifestaciones imaginarias. La humanidad moderna se complace con el arte griego por lo mismo. Ahora bien, queda por explicar la causa de ese revivir la naturaleza infantil, presente en los productos de su imaginación y sus representaciones artísticas, tanto en la identificación del adulto con el niño, como en la evocación por el hombre moderno de la infancia histórica de la humanidad.

El problema se encuentra en el punto de cruce de la psicología infantil y la antropología cultural comparada. Con gran estilo, Levi-Strauss lo abordó, desde una perspectiva estructuralista, en

ideológicos del vanguardismo”, en *Significación actual del realismo crítico*. México: Era, 1956.

su obra fundacional⁴. Si se toma su hipótesis en préstamo podría sostenerse verosímilmente que Marx habría incurrido, con respecto a este problema, en un error metodológico, propio de un enfoque evolucionista⁵. Contra la perspectiva evolucionista Levi-Strauss sostuvo que el pensamiento infantil no corresponde a una etapa inferior del pensamiento, sino que es “un fondo común e indiferenciado de estructuras mentales y de esquemas de sociabilidad” (Levi-Strauss, 1981: 126) del cual cada grupo social extrae los elementos diferenciadores que le permitirán construir su modelo particular. Esas estructuras fundamentales están escondidas en los más profundos rincones del espíritu. Levi-Strauss cree que en el pensamiento del niño no hay evolución en etapas hacia el pensamiento adulto. El pensamiento del adulto y el del niño difieren por extensión: el del segundo es más extenso que el del primero. En el adulto,

los esquemas mentales divergen según la cultura y la época a las que cada uno pertenece, pero todos están elaborados a partir de un trasfondo universal, infinitamente más rico que aquel de que dispone cada sociedad particular, de manera que el niño trae consigo al nacer, y en forma embrionaria, la suma total de posibilidades de las que cada cultura, y cada período de la historia, no hacen más que elegir algunas para retenerlas y desarrollarlas (Levi-Strauss, 1981: 135).

El pensamiento del niño constituiría, según esta hipótesis, un sustrato universal, plural y abierto, en el que cada sociedad cristaliza luego, por vía de la imposición del adulto, solo alguna de las múltiples posibilidades virtuales que el pensamiento infantil contiene⁶. El pensamiento del niño ofrece un “panmorfismo”, y por eso no puede sorprender que al pensamiento adulto le llamen la atención más las diferencias que las similitudes. Eso es lo que explica que “las costumbres muy alejadas de las nuestras se nos aparezcan siempre, lo cual es muy normal, como pueriles” (Levi-Strauss, 1981: 137)⁷

Al tomar esta hipótesis ensayada por Levi-Strauss como herramienta de análisis pueden explicarse, al menos parcialmente, las razones por las cuales el portentoso arte producido por “la infancia histórica de la humanidad” ha ejercido una fascinación tan fuerte sobre Marx. Parcialmente,

⁴ Cfr. Levi Strauss, 1981: cap. 7 (“La ilusión arcaica”).

⁵ Levi-Strauss le reprocha, entre otros, a Piaget, ese error metodológico. Piaget entendió que en el pensamiento infantil se pueden encontrar la magia, el animismo y los mitos. Y creyó que el pensamiento infantil sería ubicado, con respecto al del adulto y civilizado, en el mismo nivel que la mentalidad primitiva de Lévy-Bruhl, el pensamiento autístico y simbólico y la conciencia mórbida. Piaget encontraba también semejanzas entre el pensamiento racional del niño de siete a diez años y el de los antiguos griegos. Levi-Strauss opone una evidencia simple: “La cultura más primitiva es siempre una cultura adulta y por eso mismo incompatible con las manifestaciones infantiles que pueden observarse en la civilización más evolucionada” (Levi-Strauss, 1981: 134).

⁶ Levi-Strauss acude, para apoyar su argumentación, al aprendizaje del lenguaje. “La diversidad de sonidos que puede articular el aparato vocal es prácticamente ilimitada; cada lengua, sin embargo, sólo retiene un número muy pequeño de sonidos entre todos los posibles. Ahora bien, durante el período del balbuceo, anterior al comienzo del lenguaje articulado, el niño produce la totalidad de los sonidos que pueden emitirse en el lenguaje humano, de los cuales su propia lengua sólo retendrá algunos. [...] Cada lengua, pues, opera una selección y, desde cierto punto de vista, esta selección es regresiva: a partir del momento en que se instaura las posibilidades ilimitadas que estaban abiertas en el plano fonético se pierden de modo irremediable” (Levi-Strauss, 1981: 136).

⁷ Levi-Strauss añade un ejemplo del método de aprendizaje del oficio de tejedor entre los navajos. El joven indígena aprende mirando, no preguntando, como se aprende entre nosotros. Las actitudes del civilizado, para el primitivo, serían actitudes infantiles.

decimos, pues falta explicar la preferencia de Marx hacia el arte de los griegos en detrimento del de los egipcios, que podrían ser igualmente considerados los niños de la humanidad. Marx dice que los griegos fueron “niños normales”, mientras que otros pueblos de la antigüedad adoptaron “aires de personas mayores”. Aunque no lo dice explícitamente, el lector puede suponer que los egipcios pertenecen, para Marx, a esta categoría. En virtud de que tampoco se mencionan otros pueblos y otras manifestaciones artísticas, podría pensarse que, por ejemplo, el arte hindú, el chino, el árabe o el arte de los mayas no parecen gozar del mismo rango que el arte de los griegos. Cabría preguntarse si será por el mismo motivo. Si la respuesta es afirmativa la tesis implicaría por lo menos algún grado de eurocentrismo. Pero, además, otra pregunta se podría formular: ¿Por qué deducir la esencia del arte de su origen, como si las primeras creaciones fueran el estrato fundamental sobre el que se edificó lo subsiguiente? Adorno observa que eso no es otra cosa más que “romanticismo tardío” (Adorno, 1984: 11).⁸

La explicación estructuralista es compatible con la tesis del desarrollo desigual del arte y la sociedad. En efecto, si bien el niño trae al nacer estructuras mentales esbozadas, entendidas como “la totalidad de los medios que la humanidad dispone desde toda la eternidad para definir sus relaciones con el mundo y sus relaciones con los otros” (Levi-Strauss, 1981: 135), cada organización social representa una elección que, con exclusión de las otras, el grupo impone sobre el individuo y la perpetúa. Al adulto normal, que eligió esas estructuras y rechazó las otras de acuerdo con las exigencias sociales, le queda la posibilidad de fascinarse con la vida imaginaria infantil, sin volver a ella. En el caso del adulto patológico, en cambio, la estructura seleccionada por el grupo social no ha cristalizado enteramente, y permanece como una síntesis inestable y precaria. De allí, dice Levi-Strauss, las semejanzas observadas entre el pensamiento infantil y el de los alienados.

Regresemos al punto de partida. Si se acepta, con Lukács, con Marx y con Hegel, que el arte de los griegos fue el arte de niños normales, lo fue por lo que había en ese arte de objetividad de la forma, de síntesis dialéctica entre la forma y el contenido. Es decir, de una cualidad propia del arte realista, del arte de los “adultos de la historia”. Es comprensible que este fuera el supuesto de Marx a mediados del siglo XIX europeo, en la época de apogeo del realismo. No lo es después del florecimiento del arte de las vanguardias de principios del XX. ¿Cómo explicar las obras del expresionismo, los productos de la fantasía surrealista, o los del realismo mágico, en los que no hay una objetividad de la forma, como la exigida por Lukács? ¿Se trata del pensamiento del adulto anormal?

A partir de la tesis levistraussiana ese arte podría ser explicado como la emergencia a la superficie de posibilidades dormidas, es decir reprimidas por la sociedad dominada por la razón

⁸ Más dialéctico que el propio Marx, Adorno añade en la página siguiente: “Sólo puede interpretarse el arte por su ley de

instrumental. Esa sociedad ejerce el dominio sobre las fuerzas naturales. Pero, a la vez, produce un arte que la contradice. Apropiándonos del estilo irónico de Marx podríamos preguntarnos: ¿cómo compatibilizar el grito de Munsch con la anestesia?, ¿cómo a Gregorio Samsa con los insecticidas? ¿O aún la Rebeca de *Cien años de soledad* y el angel de *Las alas del deseo* con los aviones a reacción? De acuerdo con la especulación de Adorno tales manifestaciones del arte moderno se explicarían como efecto de la escisión del sujeto en el capitalismo tardío. Esa interpretación puede ser aceptada, sin perjuicio, si se la desprende de la filosofía de la historia que la sustenta. No es necesario el empleo del lenguaje hegeliano: lógica objetiva, superación, desarrollo, para comprender ese arte. No es inverosímil pensar que la imaginación es libre de toda dependencia de la historia, de las relaciones de producción y de las llamadas fuerzas productivas materiales.

Bibliografía

- Adorno, Th.W., "Lukács y el equívoco del realismo". En: *Cuadernos Paris* 40 (enero-febrero de 1960), pp. 14-36.
- Adorno, Th. W., *Teoría estética*. Bs.As.: Hyspamérica, 1984.
- Bürger, P., *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península, 1997.
- Cordua, Carla, *Idea y Figura. El concepto hegeliano de arte*. Puerto Rico: Editorial Universitaria Río Piedras, 1979.
- Levi-Strauss, Claude, *Las estructuras elementales del parentesco*. Barcelona: Paidós, 1981.
- Marx, K., *Introducción a la crítica de la economía política*. Bs. As.: Anteo, 1986.

AS FORMAS E A VIDA.

ÉTICA E ESTÉTICA NO JOVEM LUKÁCS (1910-18)¹

Carlos Eduardo Jordão Machado (UNESP)²

Este trabalho é o resultado da Tese de Doutorado que defendi na Gesamthochschule-Universität Paderborn, na Alemanha Federal, em junho de 1997, sob a orientação dos professores Dr. Frank Benseler (Paderborn) e Dra. Christa Bürger (Frankfurt a/M). Seu objetivo é mostrar a significação do conceito de forma na concepção ética do jovem Lukács³.

O jovem Lukács pretendeu formular, por meio do conceito de forma, uma ética além dos deveres. Logo me dei conta de que esta fundação ética do conceito de forma só pode vir à luz se estiver no primeiro plano a inseparável conexão com a forma literária – como a tragédia e a novela na coletânea de ensaios *A alma e as formas* (1911) e com o romance na *Teoria do romance* (1916). A conexão entre gênero formal [Gattungsform] e questões éticas, como o jovem Lukács a entendeu, só pode ser formulada como *ensaio* – pois não se pode falar de um *sistema* ético no jovem Lukács. O ensaio como forma vale como “gênero representativo” do jovem Lukács (Markus, 1977: 105)⁴. O modo provocativo de lidar com as contradições é um elemento formal determinante do ensaio: o ensaio é um experimento.

No prefácio de *A alma e as formas*, “Sobre essência e forma do ensaio: carta a Leo Popper” (1910), Lukács fala sobre o ensaio como “estudos histórico-literários” (Lukács, 1971a: 7). Como tal ele é uma crítica científica que é caracterizada como gênero artístico: o ensaio é uma forma de arte. A forma do ensaio não se contrapõe imediatamente aos fatos, mas se relaciona com eles sempre através de mediações já elaboradas, por meio das formas. O objeto do ensaio já está dado: as formas. Como diz Lukács: “o ensaio fala sempre de algo já formado ou, no melhor dos casos, de algo já existente; é também da sua essência não extrair coisas novas a partir de um nada vazio, mas simplesmente daquelas que já foram vivas alguma vez, ordenando-as de novo. E apenas porque as

¹ Este texto serviu de base para minha *ponencia* no Coloquio Internacional *Teoría Crítica y Marxismo Occidental: Bloch - Gramsci - Lukács - Adorno*. Universidad de Buenos Aires, 20-23/10/2003- agradeço o financiamento da FUNDUNESP.

² Professor de História da filosofia e de História social da cultura na UNESP campus de Assis em São Paulo. Autor de *Um capítulo da história da modernidade estética: Debate sobre expressionismo*. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.

³ Deste trabalho foi publicado o segundo capítulo, “Die zweite Ethik als Gestaltungsapriori eines neuen Epos. Das Buch über Dostojewski” in Benseler, F. u. Jung, W. (org) *Lukács 1997. Jahrbuch der Internationalen Georg-Lukács-Gesellschaft*. Bern: Peter Lang, 1998, pp. 73-116. A tese na íntegra traduzida para o português será publicada pela editora da UNESP- PROPP: *As formas e a vida. Ética e estética no jovem Lukács (1910-18)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2003 (no prelo).

⁴ Após a Segunda Guerra Mundial a recepção ocidental do jovem Lukács começa com os ensaios de Lucien Goldmann (1950) (in Matzner, 1974: 44-58) e Adorno (1958) (Adorno, 1981: 9-33).

ordena de novo, estando também ligado a elas não forma algo de novo a partir do disforme, deve sempre expressar a verdade sobre elas” (Ibid.: 20).

Outra característica importante do ensaio para Lukács é a *ironia*. A ironia é um instrumento reflexivo com o qual o ensaísta alcança uma “realidade da alma” [Seelenwirklichkeit] e se separa da vida cotidiana. Esta separação no entanto significa poder estabelecer a unidade daquilo que nesta vida está cindido: uma idéia que é vivida no instante [Augenblick]. A ironia está presente, sempre de formas diversas, em qualquer texto de um grande ensaísta. A ironia expressa a falta de base [Bodenlosigkeit] de uma tentativa que não possui a força de colocar a própria vida em movimento, para torná-la mais viva e dotada de sentido, em vez de apenas elucidar livros e imagens. É a exteriorização da nostalgia [Sehnsucht] de unidade e equilíbrio entre a vida tornada plena por meio da forma e a vida imediata. Mas a ironia é apenas uma idéia. “A ironia” – diz Lukács – “consiste em que o crítico está sempre falando sobre as questões últimas da vida, mas sempre também em um tom, como se o discurso tratasse apenas de imagens e livros, de ornamentos da grande vida, belos e sem essência; e que aqui não falasse também do mais profundo da interioridade, mas meramente de uma superfície bela e inútil” (Ibid.: 18-19). A tentativa do ensaísta é enquanto tal uma ironia: “assim como Saul, que saiu para procurar a mula de seu pai e encontrou um reino, o ensaísta, que está sempre à procura da verdade, encontra no fim de seu caminho uma meta não almejada, a vida”(Ibid.: 22).

Na Europa Central e sobretudo na Alemanha a forma do ensaio expressa uma visão peculiar. Uma visão que une Georg Simmel e o jovem Lukács, Karl Kraus e Robert Musil, Rudolf Kassner e Ernst Bloch, Siegfried Kracauer, Walter Benjamin e Theodor Adorno. Eles alcançaram, através desta forma de escrever, a especulação sobre objetos específicos e culturais já preformados: em Simmel como atenção para a “coisificação” [Sachlichkeit], para a sensibilidade “nervosa” da vida moderna nas metrópoles; em Kassner como crítica e platonismo; em Bloch como a configuração utópica da questão inconstruível; e posteriormente em Benjamin como imagem (surrealista) e como palco da experiência intelectual em Adorno – para não falar da crítica de Karl Kraus à fraseologia da imprensa e ao modo como Musil mescla diferentes discursos. A forma do ensaio já era conhecida e valorizada pelos românticos. Os diálogos de Platão e os escritos dos místicos, os ensaios de Montaigne e os diários imaginários e novelas de Kierkegaard são os exemplos tomados por Lukács da forma do ensaio. A particularidade de Lukács como ensaísta reside no modo como tenta fundar uma ética através do conceito de forma ou, dizendo com outras palavras, o projeto de uma fundação ética da forma como filosofia da ação.

O jovem Lukács quis escrever, durante o período da Primeira Guerra Mundial, um livro sobre Dostoiévski que ficou apenas na forma de anotações e projetos. Nas “Anotações sobre

Dostoiévski”, apenas publicadas em meados dos anos oitenta⁵, há determinadas passagens, nas quais aparece uma sacração do criminoso – do terrorista-revolucionário. A frase, “não se deve matar, mas é necessário”, é representativa do que queremos demonstrar. Lukács entremeia este tema com a forma literária, os exemplos são extraídos das obras de Schiller, Hebbel e Dostoiévski. Ao fazer isto, Lukács deixa ver o tendão de Aquiles de sua concepção ética: trata-se de uma martiriologia da ação revolucionária e de uma concepção elitista e estetizante da ética. Com esta ética, como ele mesmo afirma, “luciferina”, pretende superar a ética kantiana do dever e formular uma ética além da reificação, mas lhe falta para isto o instrumental teórico adequado – expressão, segundo Michael Löwy, do seu “anti-capitalismo romântico”⁶. O jovem Lukács está mais sob a influência da filosofia da existência de Kierkegaard do que da dialética histórica de Hegel. O conceito de “segunda ética” origina-se propriamente de Kierkegaard, como é discutido no capítulo final. Lukács quer esboçar nas “Anotações sobre Dostoiévski” uma “metafísica do socialismo”.

O leitor pode indagar, com razão: como se pode escrever sobre um livro que nunca foi concluído, que ficou apenas na forma de anotações e projetos? Na verdade, eu tive que encontrar uma forma para tal, que é muito simples: as “Anotações sobre Dostoiévski” não devem ser interpretadas separadamente nem dos conceitos da *Teoria do romance* nem tampouco da sua análise formal dos romances de Dostoiévski. Gênero formal e ética são simultâneos do ponto de vista de uma filosofia da história. Devem-se ouvir as vozes dos heróis de Dostoiévski para se compreender o esboço de interpretação de Lukács, mas deve-se ler também Kierkegaard, pois o jovem Lukács (e o maduro também!) faz de Dostoiévski um leitor de Kierkegaard⁷. No belo ensaio de 1967, “Elogio do século XIX”, pode-se ler: “O episódio do Grande Inquisidor mostra diretamente o abismo intransponível entre a relação de Jesus com a vida e a condução normal da vida de hoje. Aqui Dostoiévski está bem próximo de Kierkegaard”. Na *Teoria do romance*, Lukács desenvolve uma teoria do romance conclusiva que termina com uma formulação não ambígua e simples: não se trata mais de romances: “Dostoiévski não escreveu romance algum” (Lukács, 1994: 137). Tudo acaba em Dostoiévski.

Se as “Anotações sobre Dostoiévski” são uma continuação da *Teoria do romance*, as suas categorias internas são uma intensificação e uma superação da forma do romance – a hipótese funcionou para mim como um “abre-te Sésamo” e permitiu decifrar as passagens mais obscuras. Ferenc Fehér (1977: 241 a 327) tenta compreender a interpretação de Lukács dos romances de Dostoiévski como romance policial [Kriminalroman], Reiner Rochlitz (1983) como drama da graça

⁵ Lukács, 1985.

⁶ Refiro-me ao trabalho (Tese) pioneiro de Löwy, 1976.

⁷ Lukács, 1971b: 661 [1988: 11].

[Gnadendrama]. Podem-se aferir ambas as possibilidades de interpretação nas “Anotações sobre Dostoiévski”. O jovem Lukács pretende, no entanto, interpretar os romances de Dostoiévski como um novo épos, apesar de deixar em aberto a questão da sua determinação como gênero formal. Pode-se dizer, além disso, que as “Anotações sobre Dostoiévski” mostram as dificuldades de Lukács em formular a sua hipótese (os romances de Dostoiévski como uma nova forma de épos).

O segundo capítulo deste trabalho começa com uma tipologia de ateus, isto é, como Lukács caracteriza os heróis de Dostoiévski. A seguir a atenção é dirigida para as categorias desta “nova” forma de épos, compreendendo-as como intensificação e superação da forma do romance. O que é importante é o modo como Lukács analisa a ação e o papel do diálogo como instauração de uma realidade “metafísica”. Por meio da ação é posta a “segunda” ética. Os heróis de Dostoiévski estão além do mundo das convenções. Eles abandonaram o inferno da “pecaminosidade completa” [vollendete Sündhaftigkeit] – como Lukács denomina o presente na *Teoria do romance*.

O primeiro capítulo introduz as questões éticas no jovem Lukács, com as quais, através do conceito de forma, ele se ocupa até o fim: o ensaio sobre Kierkegaard, “O chocar da forma com a vida: Sören Kierkegaard e Regine Olsen” de *A alma e as formas*, o diálogo, “Da pobreza de espírito” (1912), são os escritos de Lukács que estão em primeiro plano para compreender a sua fundação ética do conceito de forma. Resumindo, o jovem Lukács se esforça por formular uma filosofia da ação coerente a qual deve estar em conexão com uma teoria da revolução.

Bibliografia

- Adorno, “Der Essay als Form”. In: *Noten zur Literatur I*. Frankfurt aM: Suhrkamp, 1981, pp. 9-33-
Fehér, F., “Am Scheideweg des romantischen Antikapitalismus”. En: Heller, 1977: 241-327.
Goldmann, L., “Georg Lukács: Der Essayist”. In: Matzner, J. (org), *Lehrstück Lukács*. Frankfurt a/M, 1974, 44-58.
Heller, A. et al., *Die Seele und das Leben*. Frankfurt aM: Suhrkamp, 1977.
Löwy, M. *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires. L’évolution politique de Lukács (1909-1929)*. Paris: PUF, 1976.
Lukács, G., *Die Seele und die Formen*. Neuwied: Luchterhand, 1971 [1971a].
Lukács, G., “Lob des neunzehnten Jahrhundert”(1967). In: *Essays über Realismus*. Neuwied u. Berlin: Luchterhand, 1971 [1971b] [“O elogio do século XIX”. In *Novos rumos* nº8 e 9. São Paulo: Ed. Novos rumos, 1988.Trad. C. E. J. Machado].
—, *Dostojewski Notizen und Entwürfe*. J. C. Nyíri (org). Budapest: Akadémiai Kiadó, 1985.
—, *Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der grossen Epik*. München: DTV, 1994 (Ed. brasileira: *Teoria do romance. Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad.: J. M. M. Macedo. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2000).
Márkus, G., “Die Seele und das Leben. Der junge Lukács und das Problem der ‘Kultur’”. En: Heller, 1977: 99-130.
Rochlitz, R, *Le jeune Lukács. Théorie de la forme et philosophie de l’histoire*. Paris:Gallimard, 1983.

SCHILLER, LUKÁCS Y LA TENDENCIA ESTÉTICA

Martín Salinas (FFyL, UBA)

El 2 de Octubre de 1797, en una carta a Goethe, Schiller expone sus intentos por ubicar un “asunto de tragedia que sea análogo al *Edipo Rey*” (Schiller, 1946: 548) aduciendo las ventajas que tal ‘asunto’ otorga al poeta: una acción que se encuentra presente, pero fuera de los límites de la tragedia misma, y que por la misma razón acentúa el carácter patético que, de otro modo, estaría ligado a la empiria sensible de la producción del acontecimiento. No obstante, la búsqueda del tema adecuado a la forma trágica posee sus riesgos:

Pero temo que *Edipo* haya agotado por sí solo el género al cual pertenece, que no exista un segundo ejemplar y en todo caso se perdería el tiempo buscándole un compañero en las edades menos fabulosas. El oráculo tiene en las tragedias un lugar al cual es imposible hallarle un equivalente y si se piensa en conservar lo esencial de la fábula, tal cual es, limitándose a sustituirlo con otros personajes y otros tiempos, se cubriría de ridículo, lo que en nuestros días es cosa temible (Schiller, 1946: 549).

En la misma carta, reflexionando sobre el modo de configuración de su *Wallenstein*, Schiller expresa la necesidad, dada la materia a la que intenta configurar, de alcanzar un “acento poético de absoluta pureza” ante el carácter prosaico emanante del material y el impulso retórico propio de la subjetividad conformadora. En ambos casos, lo que se advierte es la plena conciencia, no siempre localizada en las obras anteriores, ni aplicada en sus posteriores producciones, de la problemática ubicuidad del objeto en la conformación poética, de donde se deducen los modos de sentir satírico, elegíaco e idílico en los que Schiller agota las posibilidades de configuración. Esta aparente inadecuación entre el objeto y el sujeto poético no se debe reconocer a partir de los aspectos meramente formales, de modo tal que el agotamiento del género trágico responda a la perfección lograda por Sófocles a través de una objetivación particular. Más bien, la mediación que problematiza todo intento por mantener “lo esencial de la fábula” “en las edades menos fabulosas”, es la presencia, en el objeto mismo, del desarrollo histórico. La particularidad del oráculo contiene en sí un estadio de la evolución histórica de la humanidad. El hecho de que, en Schiller, como asimismo en Goethe, se torne problemática la posibilidad del arte clásico burgués a partir de las reflexiones estéticas acerca del material ‘dado’ en su mundo circundante, el hecho de que surja y se derive de necesarias contradicciones ideológicas, no quita le validez objetiva, histórica, a sus tendencias. Sólo medio siglo después Marx llevará a conciencia los fundamentos reales del desarrollo desigual de la producción material y de la producción artística. Y en esa explicitación de las reales conexiones que fundamentan las posibilidades históricas del objeto artístico, se puede reconocer el grado de ‘consciencia atribuible’ a las manifestaciones ‘estéticas’ de Schiller: “Es sabido que la mitología griega es no sólo el

arsenal del arte griego, sino también su suelo. ¿Es compatible el modo de ver la naturaleza y las relaciones sociales en que se fundan la fantasía griega y, en consecuencia, la [mitología] griega, con las máquinas de hilar automáticas, los ferrocarriles, las locomotoras y los telégrafos eléctricos?” (Marx, 2003: 188).

Esta presencia de la historia en el objeto, es decir, de las subjetividades que dieron a luz los objetos en el desarrollo de sus relaciones históricas, es uno de los elementos en los que Lukács se centra para designar el carácter desfetichizador del arte. La función desfetichizadora del arte no se realiza sino a través de la premisa según la cual, a diferencia de lo que sucede en las esferas de la vida cotidiana y de la ciencia, ambas regidas por finalidades que relativizan su objeto, en la esfera estética, “no hay objeto sin sujeto”. Esta distinción ya expresa el grado de desarrollo de la división del trabajo, a partir de cuyos efectos extrañadores la crítica de la sociedad burguesa es posible en Schiller. La contradicción que permite que tal grado de autonomía de una esfera particular sirva de parámetro para juzgar la unilateralidad del desarrollo humano dentro de la sociedad, al tiempo que el idealismo de Schiller, expresan la peculiaridad del mundo propio de la obra: “En lo inmediato se mezclan la conmoción del receptor por lo nuevo que desencadena en él cada obra individual un sentimiento concomitante negativo, un pesar, una especie de vergüenza por no haber percibido nunca en la realidad, en la propia vida, lo que tan ‘naturalmente se ofrece en la conformación artística” (Lukács, 1982: 507). El efecto catártico, patentizado mediante la positividad objetiva y reconocido a partir de la objetividad negativa de la existencia estética, obra ‘desfetichizadoramente’ respecto de la cotidianidad cosificada¹. El poder evocador del arte, su capacidad para trascender la mera inmediatez de lo dado sensiblemente, al tiempo que abre la posibilidad de conceptualizar sus características inherentes, problematiza la relación necesaria subyacente entre el plano fenoménico y la esencia, relación oculta en su singular modo de manifestarse. En lo que a nosotros nos concierne: es el paso de la existencia meramente material, el mundo prosaico de la sociedad burguesa, al plano estético, que, contenido en aquélla, surge con sus propias cualidades. En la imposibilidad de encontrar un equivalente moderno al oráculo, se halla el juicio de valor con respecto a una vida que ha perdido toda su referencialidad al hombre enteramente considerado, a su núcleo. La imposibilidad de hallar un equivalente para el oráculo no expresa tanto la anulación de las relaciones que en el objeto se contienen, sino la negación a considerar el elemento que en la sociedad burguesa cumpliría, con todas sus históricas implicaciones, el papel configurador de las relaciones sociales: el dinero².

¹ Cfr. “Lo sublime, al igual que lo bello está pródigamente derramado por toda la naturaleza y la capacidad de tener sensación de ambos está asentada en todos los hombres; el germen de ésta se desarrolla, empero, desigualmente y el arte tiene que ayudarlo.” (Schiller, 2000: 227).

² Esta negación a reconocer el dinero como material digno de configuración llega a explicitarse en su correspondencia con Goethe. Allí, en torno a la entrega de los capítulos del *Meister*, Schiller realiza el siguiente comentario: “Es neces-

Los explícitos intentos schillerianos de justificar la validez objetiva de la esfera estética no constituyen en sí ningún hecho aislado en el marco de la filosofía alemana de la época. Ya los intentos de Herder acerca de la poesía popular, así como los análisis de Hölderlin, de los Schlegel, y aun los del mismo Goethe sobre la poesía antigua, siguen similares pasos. No obstante, sus análisis adquieren una notoria peculiaridad en virtud del método adoptado para la realización de tal fin. Dicha peculiaridad se ve acentuada por el intento de superar la herencia retomada: la filosofía kantiana. Ya en *Kallias (cartas a Gottfried Körner)*, esta tendencia se evidencia en lo que, a ojos de Schiller, separa su intento del realizado por su precursor, oponiendo al método racional-subjetivo kantiano un tratamiento sensible-objetivo³ (Lukács, 1966: 251-281). Estas particularidades se extienden a su actividad artística. En su libro sobre el drama moderno (1907-9), Lukács deriva las características de su forma particularmente contradictoria (su carácter a la vez historicista e individualista, fundado sobre el relativismo ético que se instaura con el ascenso y establecimiento de la sociedad burguesa, esto es, el modo en que la lucha de clases determina la evolución del drama) a partir de la influencia que en la reducida esfera pública alemana ejerció la Revolución Francesa, en general, y en particular por la incidencia del romanticismo alemán (Lukács, 1966: 251-281)⁴, tendiente a condensar en su peculiar interioridad el ‘espíritu del pueblo’, agregando que “quizá sea Schiller el más grande ejemplo para esta disonancia de estilo” (Lukács, 1966: 268). A partir de la conjunción de los diversos intentos de hallar la síntesis entre historia y sistema (lo permanente en el cambio) la actividad polifacética de Schiller se torna problemática en el campo de la teoría del arte. Sobre estas bases es que la afirmación de Peter Szondi, según la cual el ensayo de Schiller “*Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*”, tendría sus orígenes “en la labor poética de Schiller, en su intento de destacar la propia manera de poetizar de la de Goethe como no menos legítima y en su adopción de los principios kantianos” (Szondi, 1974: 54), puede extenderse a toda la teoría estética schilleriana, incluso a su posterior obra poética⁵. Su intento, fundado en el estudio del arte antiguo, de aplicar en la historia

rio que insista un poco sobre el regalo en dinero que Wilhelm recibe y acepta de la condesa por intermedio del barón. Me parece, y este parecer lo comparte Humboldt, que estando en relaciones íntimas con la condesa, no es admisible que ella le ofrezca un regalo semejante...ni él lo acepte.” (Schiller, 1946: 86).

³ No se limitan los intentos de Schiller a superar la filosofía kantiana en exclusividad. Más bien, la tendencia procura lograr una síntesis entre las diversas teorías del arte a las que accede: tanto la estética sensualista inglesa, como la racionalista (representada sobre todo por Baumgarten) El hecho de que ya Kant intentara mencionada síntesis en su *Crítica* da el tono de la tendencia schilleriana.

⁴ “Y como Hölderlin [Schlegel, M.S.], descubre en la sucesión de las épocas de la literatura griega, siempre caracterizada por uno de los géneros poéticos, no sólo una mera fecha de la historia de la literatura, sino el sustrato histórico de las relaciones que guardan entre sí los jóvenes, es decir: de su sistema potencial” (Szondi, 1974: 46).

⁵ El hecho de que la obra resultante de su ‘búsqueda’ literaria se concrete en *La novia de Messina*, en cuyo prólogo se expresan las justificaciones acerca del uso particular del coro, evidencia la problematicidad que, en la configuración artística de la individualista sociedad moderna, conlleva la presentación de elementos comunitarios: “Las acciones y destinos de héroes y reyes son, ya en sí mismos, algo público... por consiguiente, en la tragedia antigua, el coro era más que un órgano natural, se seguía ya de la forma poética de la vida real.” (Schiller, 2000: 242). A partir de esta concien-

las leyes gnoseológicas kantianas, concebidas al margen del devenir histórico, se define por la tendencia a trascender, tanto su objeto ‘ingenuo’, como la moderna conciencia desgraciada, en la medida en que reconoce en la esfera estética la configuración sensible de dicha superación, esto es, la presencia latente de la idea. De este modo, del desarrollo contradictorio de la distinción entre poesía ingenua y sentimental, contradicción que se corporeiza en su tentativa de avalar su labor poética frente al carácter de Goethe como poeta ingenuo en la edad moderna, surgen, según el propio Goethe, “las bases de toda una estética nueva” (cit. en Szondi, 1974: 52). Peter Szondi reconoce que a través de los fundamentos establecidos: “Schiller despide a la poesía de género tradicional, que no conoce la historicidad de las formas literarias e introduce la historización de la poesía de género, que conduce a Hegel pasando por Schlegel y por Hölderlin y a sus sucesores Lukács con su *Teoría de la novela* y Benjamin con *Origen de la tragedia alemana*” (Szondi, 1974: 64).

Pero con “la historización de la poesía de género” no se eliminan los momentos estáticos del análisis de Schiller. Si bien “el Schiller kantiano tenía conciencia de que el arte antiguo, como obra del hombre, no podía pertenecer a la naturaleza como imperio de la necesidad” (Szondi, 1974: 63), en la medida en que, fiel al ‘espíritu’ de la filosofía de Kant, se esfuerza por rescatar la actividad creadora de la subjetividad (negada en gran medida por Winckelmann, quien recomendaba, ante la ‘mala naturaleza’ moderna, imitar la naturaleza contenida en las obras antiguas), la dialéctica histórica schilleriana, por una parte, descubre aspectos propios del arte antiguo, mientras que, por otra, debido a la ausencia del proceso dialéctico que contiene la aparente contradicción de esencia y fenómeno⁶, ausencia fundamentada en el abismo establecido en la naturaleza humana por Kant entre el *homo noumenon* y el *homo phaenomenon*⁷, retorna a su estado de mera naturaleza, a su idealizada abstracción, en virtud de su contrapolo, el arte moderno, al que se intenta justificar, ya para ocupar el lugar de su carácter ‘ingenuo’, como creación del temple sentimental, ya como mera naturaleza,

cia sentimental, Schiller determina la tarea poética: “El poeta moderno ya no encuentra el coro en la naturaleza, tiene que crearlo poéticamente e introducirlo, esto es, tiene que modificar la fábula.” (Schiller, 2000: 242).

⁶ Las contradicciones entre los criterios artísticos de Schiller y su fundamento filosófico, así como las que se encuentran en cada esfera en particular, se pueden evidenciar a partir de esta falta de dialéctica entre esencia y fenómeno: “Su concepción en mérito del abandono de la realidad, contra la imitación fotográfica de la realidad, a la no coincidencia de lo particular con la realidad, al carácter ideal de la totalidad de la obra de arte y a la coincidencia con la naturaleza, lograda por vía ideal, tal concepción representa un paradoja en cuanto al estilo y en cuanto al contenido. En cuanto al contenido, formula los principios de la creación artística del gran realismo de Goethe, Balzac y Stendhal. Por cuanto al estilo, cuando Schiller exige que la obra no tome nada de la realidad, establece otra vez el rígido abismo entre esencia y fenómeno” (Lukács, 1957: 195).

⁷ “Cabe lo bello coinciden razón y sensibilidad, y solo por mor de esta coincidencia tiene lo bello atractivo para nosotros. Así pues, por la sola belleza nunca jamás llegaríamos a saber que estamos determinados a mostrarnos como inteligencias puras y que somos capaces de ello. Cabe lo sublime, por el contrario, razón y sensibilidad no coinciden, y justamente en esta contradicción entre ambas reside el encanto con el que lo sublime se apodera de nuestro ánimo. El hombre físico y el hombre moral están separados aquí del modo más tajante, pues precisamente cabe objetos ante los que el primero solo tiene sensación de sus limitaciones, el otro hace experiencia de su fuerza y se eleva infinitamente justo gracias a lo que oprime al otro contra el suelo.” (Schiller, 2000: 224)

independiente de la conciencia. En este sentido, resulta lícito pensar que *Teoría de la novela* (1914; publ. 1920) sigue los pasos de Schiller: la contraposición entre comunidad cerrada y sociedad, a partir de la cual se construye el diagnóstico condenatorio de la sociedad moderna, se erige también sobre la abstracción efectuada sobre uno de los polos (la presentación de Dostoyevski como “el primer poeta ingenuo después de siglos de arte sentimental”⁸ retoma el problema de la perspectiva que subyace al libro). El aparente quiebre no se producirá sino cuando en su *Historia y consciencia de clase* Lukács reconozca, en el papel histórico activo del proletariado, el agente revolucionario que, como sujeto-objeto idéntico, superaría las contradicciones epistemológicas burguesas fundadas sobre la filosofía crítica kantiana. En este marco se elabora el abordaje de la estética de Schiller, de sus valiosas consideraciones sobre la cosificación, y de los límites contenidos en su filosofía del arte, esto es, del intento por lograr la supresión de la dicotomía sujeto-objeto por medio del impulso de juego, principio estético en el cual Lukács reconoce, acertadamente, pero sobre su concepción radical, una negación de la práctica revolucionaria. De allí la conclusión carente de perspectivas estéticas: o la huida estetizante de la realidad, o la mitologización del principio estético como “configurador de la realidad objetiva”⁹ (Lukács, 1982 II: 76). El reconocimiento posterior de la dimensión política presente en la estética de Schiller¹⁰, influirá en gran medida en los artículos dedicados a la crítica literaria de las décadas de 1930 y 1940, donde los problemas sobre la historicidad de los géneros, darán lugar a la postulación del arte realista, ante los falsos extremos representados por un naturalismo positivamente apegado a la empiria, y por el formalismo fetichizado de *l’art pour l’art*, prefigurando la sistematización histórica que intentará con *La peculiaridad de lo estético*. Si las coyunturas históricas en el período ‘revolucionario’ llevaron a Lukács a relegar el momento estético como constitutivo del hombre en nombre de la ‘acción’ subjetiva, la situación histórica del período postrevolucionario¹¹ lo llevará a rever su posición con respecto a la función estética¹².

⁸ “Lo que en otros era objeto de nostalgia y tesoro de singulares momentos de éxtasis singulares, se convirtió, para los hombres de Dostoyevski, en vida cotidiana.” (citado en Vedda, 2002: 4).

⁹ “Si el hombre no es enteramente hombre más que ‘donde juega’, es posible, ciertamente, captar en base a ese hecho todos los contenidos de la vida, y salvar en ese principio –en la forma estética, en la medida en que sea captable- dichos contenidos del efecto mortal del mecanismo cosificador. Pero sólo se salvarán en la medida en que se hagan estéticos. O sea: o bien el mundo se estetiza, lo cual significa una huída ante el problema propiamente dicho, vuelve a transformar al sujeto, por modo distinto, en sujeto puramente contemplativo y vuelve a destruir la ‘acción’; o bien el principio estético asciende a principio configurador de la realidad objetiva; pero entonces hay que mitologizar el hallazgo del entendimiento intuitivo.” (Lukács, 1971: 76).

¹⁰ “La desviación política es sólo aparente: en realidad, el objetivo de Schiller al brindar una descripción tal del proceso artística es que su prototipo se vuelva sensible [...] la belleza [...] es la forma que toma la libertad en el dominio de la apariencia sensorial” (Jameson, 2002: 45).

¹¹ “Much as he described it only in terms of a political vocabulary (Popular Front as against old-time ‘sectarianism’), in fact it was a philosophically founded attitude towards the world [...] it’s content was identical with the mobilization of traditional Enlightenment and humanism against a world that broke off all relation with reason and humanism. It also implied the acceptance of what was known as socialism, again with a fair amount of historical resignation and with the

La inadecuación existente entre el material y la configuración artística que es advertida por Schiller y surge de sus reflexiones, lejos de limitar su práctica y su teorización acerca del arte, la posibilitan; pues el carácter problemático del arte moderno es llevado a consciencia a partir de una máxima que Schiller compartía, en su sentido general, con Goethe¹³. Se trata de la “determinación absoluta del objeto”¹⁴ que debe regir la configuración artística (principio que despeja los prejuicios acerca del formalismo característico del clasicismo alemán de Goethe y Schiller). Lukács retoma el hilo del análisis schilleriano para desarrollar, en torno a la objetividad propia de la totalidad extensiva, independiente de la conciencia, lo que denomina la “objetividad indeterminada”, esto es, la infinita determinación de la singularidad empírica. La contradicción a partir de la cual es posible toda obra, se encuentra contenida en su ser-así, en la subjetividad que toda obra expresa como referida al hombre enteramente considerado. La relación dialéctica que manifiesta la determinación subjetiva sobre la infinitud extensiva, y sobre la cual es posible la autonomía del arte, es la relación que fundamenta, objetivamente, las reflexiones de Schiller en torno a los objetos adecuados a un determinado género, en un momento del desarrollo histórico: “Un detalle está justificado artísticamente cuando manifiesta un carácter, una situación [...] cuando manifiesta algo de su esencia que sin él habría quedado oculto” (Lukács, 1982 II: 414).

Así se puede evidenciar que la peculiaridad esencial del oráculo –como detalle artístico para el cual Schiller no reconoce equivalente digno en la moderna sociedad para su realización poética– lleva en sí la contradicción necesaria que justifica su validez absoluta, en la medida en que expresa su relatividad histórica: “la dificultad solo reside en la comprensión general de estas contradicciones. Tan pronto como se las deslinda, quedan explicadas.” (Marx, 2003: 188).

La compleja continuidad que se conforma en los distintos momentos en los cuales la actividad del sujeto determina intensivamente la infinita determinabilidad de la realidad objetiva, produce

critical intention of transforming its ‘crudeness’, of penetrating its ‘barbaric crust’ and, step by step, of permeating it with the spirit of humanism and Enlightenment.” (Féher, 1983: 76).

¹² “The first positive aspect of Lukács’ turn to Weimar is his abandonment of the myth of the proletariat.” (Féher; 1983, 78). Cfr. “Una vez que hubo repudiado *Historia y conciencia de clase*, le quedaron dos caminos a seguir: reestructurar su propia filosofía para crear un nuevo edificio, o abandonar totalmente la filosofía. Si hubiera tomado el primer camino, habría sido obligado [...] a practicar la metafísica universal del Diamat [...] Terminó eligiendo la opción de la máscara, ya que, detrás de la máscara de la crítica literaria, detrás de la máscara de la historia de la filosofía, se escondía la confesión de su compromiso con el género humano y con la individualidad a través de la cual el género humano es representado.” (Heller, 2002: 6).

¹³ No es casual que esta máxima en Goethe adquiera connotaciones ‘realistas’, en la medida en que reconoce la misma necesidad, pero derivándola de la ausencia de ‘determinación desde afuera’ propia de la poesía moderna: “Hablan por ahí mucho de imitar a los antiguos. Pero ¿Qué quiere decir eso sino que hay que volver los ojos al mundo exterior y probar a expresarlo? Porque era lo que hacían los antiguos.” (Goethe, 1991: 92).

¹⁴ “La ‘educación estética’ impartida por Goethe y Schiller fue un proceso inevitable para la literatura alemana, y necesario para hallar una solución realista a los problemas de una gran época de transición, sobre todo porque en ambos autores el imperativo estético y el concepto de las formas nunca fue formalista, y por el contrario se apoyó en una ela-

la contradicción necesaria entre el mundo objetivo, independiente de la conciencia, y la ‘mundanidad’ antropomorfizadora del arte. Esta confrontación entre dos totalidades, que no expresan sino su dialéctica unidad, en Schiller, corporeiza el abismo que separa el impulso material, propio del estado físico, y el impulso formal, que, desde su base estética, crea la posibilidad del desarrollo subjetivo hacia el estado moral y lógico. Continuando con sus reflexiones sobre las posibilidades poéticas de la realidad con la que se enfrenta el poeta, Schiller expresa: “Le gustaría al moderno imitar un caso real, y no se da cuenta de que una representación poética no puede nunca coincidir con la realidad, precisamente porque la primera es absolutamente verdadera.” (cit. en Lukács, 1968: 151) En el abismo abierto entre obra y realidad, entre la verdad que en la obra se contiene y la no-verdad de la realidad en su constante devenir, se encuentra, el fundamento que relativiza la autonomía de la esfera estética, por eso Lukács puede afirmar con razón que “la contradicción más profunda de la concepción schilleriana es la que media entre la concepción histórica y la estética de sus propios conceptos básicos.” (Lukács, 1968: 207).

Los efectos del Terror revolucionario, que afectaron las iniciales esperanzas fundadas en el cambio práctico-social, enmarcan la mascarada schilleriana. En este contexto, la deducción del concepto puro de belleza no surge sino ‘en ocasión de la experiencia’. La mera existencia de obras de arte exigirá una facultad inherente a la naturaleza humana que justifique la vivencia estética: el ‘impulso de juego’. Bajo esta categoría la dicotomía entre materia y forma es superada por el carácter a un tiempo sensible e ideal de la belleza¹⁵. Como en el caso ya mencionado acerca del asunto literario digno de configuración, este problema excede el tratamiento estético; subjetivamente, en tanto el propio Schiller intenta reconstruir, dentro de la cosificada sociedad burguesa, la facultad subjetiva que otorgue la evidencia de su superación, objetivamente, a partir del abordaje, inconciente aún, de los problemas reales producto de la división del trabajo:

Si el impulso sensible se hace determinante [...] entonces el mundo deja de ser objeto en la misma medida en que se transforma en un poder. [...] Si el impulso formal se hace receptivo, [...] y la per-

boración profundamente espiritual del contenido. El proceso en virtud del cual el clasicismo confiere forma a su material impone el imperativo categórico de la ‘determinación absoluta del objeto’” (Lukács, 1971: 42).

¹⁵ En este sentido, se puede comprobar lo antes dicho acerca del nivel alcanzado por el pensamiento idealista de Schiller en el contexto de la miseria alemana. En sus *Prolegómenos a una estética marxista*, Lukács expresa la incapacidad idealista y sus implicancias sociales precisamente a través del concepto de humanidad: “Mientras el fundamento de la existencia de la humanidad, incluso en el sentido del progreso cultural, es la diferenciación en tribus, naciones, etc., y mientras en el seno de cada nación la lucha de clases constituye el motor de la evolución, toda apelación teórica directa a la humanidad, saltando por encima de aquellas objetivas mediaciones, tiene que violentar los verdaderos contenidos y formas de la realidad, con un resultado falso y a menudo reaccionario” (Lukács, 1969: 303) El fundamento estético en el que se funda Schiller para su crítica, parcial, de la sociedad burguesa, es validado por la propia objetividad del arte, constituyendo el punto crítico desde donde el ‘ideal’ se hace patente: “Si hubiera casos en los que el hombre hiciera *al mismo tiempo* esa doble experiencia, en los que fuera consciente de su libertad y, a la vez, sintiera su existencia, en los que al mismo tiempo, se sintiera materia y se conociera como espíritu, entonces tendríamos, en estos casos, y únicamente en éstos, una intuición completa de su humanidad, y el objeto que le hubiera proporcionado esa intuición sería para él el símbolo del *cumplimiento* de su *determinación*...” (Schiller, 1990: 225).

sona sustituye al mundo, entonces la persona deja de ser fuerza autónoma y sujeto en la misma medida en que toma el lugar del objeto.” (Schiller, 1990: 219)

La superación de los opuestos no se produce sino a través de la postulación ideal según la cual el hombre sólo juega cuando es hombre en el pleno sentido de la palabra, y *sólo es enteramente hombre cuando juega*. Pero, “el concepto filosófico idealista de ideal como contraste con la realidad social empírica tiene sus raíces sociales” (Lukács, 1968: 191). Y en las raíces sociales que fundamentan el ideal schilleriano se puede observar el gran alcance de su desarrollo teórico. Anticipándose a las críticas de Feuerbach sobre la esencia del cristianismo, Schiller funda su paradójica sentencia en la falsa conciencia, necesaria socialmente, que posibilitó el nivel cultural griego:

Este principio sólo puede resultar inesperado en el campo de la ciencia; ya mucho tiempo atrás vivió e imprimió su huella en el arte y en el sentimiento de los griegos, sus maestros más ilustres; sólo que ellos trasladaron al Olimpo lo que debería haber acontecido sobre la tierra. Guiados por la verdad de este principio, hicieron desaparecer de la frente de los bienaventurados dioses tanto la seriedad y el trabajo, que arrugan la frente de los mortales, como el vano placer, que alisa el inexpresivo semblante (Schiller, 1990: 241).

La conciencia de la extrañación de las propias capacidades humanas en la configuración ideal de los dioses que se observa en Schiller, sin embargo, no podía desarrollarse hasta el conocimiento histórico real de las relaciones sociales sobre las que se funda el devenir humano. De allí que, en la postulación del ideal estético, no pueda advertir, en su crítica fenomenológica de la sociedad burguesa, la esencia de las manifestaciones sociales que, lejos de presentarse como relaciones entre hombres, presenta el carácter de relaciones entre cosas, mediadas por hombres. Estos restos deformadores de las reales fuerzas motoras del desarrollo histórico, al tiempo en que limitan su crítica a causas ideales, exponen su determinación sobre las tendencias que permitirían trascender la sociedad desgarrada¹⁶. Se trata de la postulación de los pequeños grupos de ‘intelectuales’: “Son los únicos que pueden conservar el bello conjunto de la naturaleza –destruido momentáneamente por cualquier trabajo, y continuamente por una vida de trabajo- y dar leyes, por medio de sus *sentimientos*, al juicio universal, en todo lo que es puramente humano” (Schiller, 1985: 145).

Al extrapolar en forma idealista la manifestación burguesa del trabajo a la esencia misma del concepto, al no reconocer la esencia que subyace a las manifestaciones extrañadas de la moderna sociedad, Schiller postula el efecto desfetichizador del arte, en donde, de manera exclusiva, se evidencia una real relación sujeto-objeto. En este sentido podría resultar paradójico que Schiller se

¹⁶ “El edificio del Estado natural se tambalea, sus frágiles cimientos ceden, y parece existir la posibilidad física de sentar en el trono a la ley, de honrar por fin al hombre como fin en sí [...] ¡Vana esperanza! Falta la posibilidad moral...” (Schiller, 1990: 137) A las críticas realizadas a los ‘intentos unilaterales’ efectuados por el estado físico, se suman las que niegan la posibilidad surgida del impulso de forma: “Podríamos acaso esperar esta acción por parte del estado? No, de ninguna manera, porque el estado que conocemos ha sido la causa del mal, y el estado ideal, tal como lo concibe la razón, antes que dar origen a una humanidad mejor, tendría que fundarse en ella.” (Schiller, 1990: 161) Las bases filosóficas de las potencialidades de la verdadera naturaleza humana se hallan en el impluso de juego, que, como vimos, exige la previa revolución interior que restaura la unidad del individuo ideal.

atenga a la apariencia para erigir los principios estéticos como constitutivos de la potencialidad ideal humana. Pero esa paradoja viene determinada por el objeto mismo. La evidencia sensible de la naturaleza humana que se patentiza en el arte, debido a su particular ontología dualista, tiene que resignar la materia, de la que surgen las determinaciones, ya que sólo apela a un aspecto del hombre, al impulso físico, para dar con la forma adecuada a la naturaleza humana universal. Que no pueda reconocer esta tendencia sino en los estrechos círculos privilegiados, concretiza una contradicción real, ya que refleja los límites sociales que destruyen la vida anímica cotidiana de los hombres. La concepción estética de Schiller, en la que se evidencia sensiblemente la naturaleza humana, por medio de la tendencia que aniquila la materia recibida en la misma medida en que recibe su ‘segunda naturaleza’ formal, se extiende sobre la vida social, en donde los contenidos caóticos de la sociedad burguesa –la fragmentación que imposibilita percibir la totalidad del producto social efectuado por los mismos hombres parcelados– carecen de su forma adecuada, esto es, la forma humana. Sin embargo, hemos visto que las cualidades propias del objeto problematizan su concepción, ya se traten de objetos ‘materiales’, como el oráculo de la tragedia, ya de objetos ‘ideales’, no menos reales, representados por los dioses del Olimpo. Estas limitaciones concretas le impiden a Schiller concebir “Que el hombre entero de la vida cotidiana no queda fragmentado porque asimile primariamente contenidos y reaccione prácticamente a ellos, sino más bien por la estructura específica de determinadas formaciones sociales” (Lukács, 1982 II: 487).

De esta manera las limitaciones especulativas de Schiller, cuyas fuerzas motoras ideales se hallan en su apropiación de la filosofía kantiana, adquieren su validez objetiva, en la medida en que las reales fuerzas motoras, materiales, se hallan permeadas por tales contradicciones. De allí que la conformación especulativa de la perspectiva social cobre ambigüedades reales llevadas al plano ideal. La imposibilidad de que el juicio formal, ‘puramente humano’, pueda actualizar la potencialidad ideal que mora en cada individuo, lleva a Schiller a considerar “un antagonismo psicológico muy curioso entre los hombres de un siglo de progresiva cultura [...] una oposición por cuya culpa no hay obra creada por el espíritu ni acto inspirado por el corazón que pueda lograr el decidido aplauso de una clase sin que por eso mismo se atraiga el juicio condenatorio de la otra.” (Schiller, 1968: 146)

Esta subjetivización de la lucha de clases que imposibilitaría el desarrollo de la ‘verdadera forma humana’ a partir de la élite, de ningún modo denigra el grado de conciencia alcanzado por Schiller, más bien al contrario¹⁷; tanto en el ‘desinterés’ postulado por Kant, como en el ‘impulso de

¹⁷ El carácter ideal de la perspectiva utópica no niega la validez objetiva de su ser concreto en la configuración artística. En el carácter anti-utópico de la obra de arte, en su descansar en sí misma, se halla contenida la subjetividad que originó su ser obra, pero en la estructura propia de la obra, se contiene, objetivada, la subjetividad utópica: “Lo decisivo es...

juego' schilleriano, se expresa la negación de lo existente. En esas limitaciones concretas, se hallan problemas reales de los que Lukács derivará, una vez caído el estalinismo, *La peculiaridad de lo estético*. Fundada sobre la ontología que subyace a la teoría crítica marxista, Lukács reconocerá el carácter universal del arte, no a través de la forma unilateralmente considerada, sino por medio del contenido evocado en la forma. El poder evocador del arte, manifestado dialécticamente a través de la unidad histórica, así como por medio de la identidad dialéctica de esencia y apariencia, trasciende las limitaciones sociales de clase particulares, que no dan forma sino a la capa superficial, cosificada en la inmediatez de la conciencia cotidiana, en su capacidad de expresar la esencia genérica que se manifiesta en el individuo. Pues en el hiato que se evidencia entre la superficial práctica particular de la clase privilegiada, de la cual surgiría la forma humana verdadera, y la pretensión, no menos superficial, de universalidad del juicio, que se ve trocada por la falta de una ética comunitaria, se halla el margen de juego en donde la obra de arte trasciende lo existente.

Bibliografía

- Féher, F. "Lukács in Weimar". En: Heller, Agnes (ed.), *Lukács Revalued*. Oxford: Basil Blackwell, 1983, pp. 75-106.
- Heller, A; "La filosofía tardía de Lukács". Trad. de Adrián Navigante. En: Vedda, M. (ed.), *Antología de estudios críticos sobre Lukács y Marcuse*. Buenos Aires: FFyL, UBA, 2002, pp. 5-20.
- Eckermann, J. *Conversaciones con Goethe*. En: Goethe, J.W., *Obras completas*. 4 vv. Trad. de R. Cansinos-Assens. Madrid: Aguilar, 1991.
- Jameson, F., "Marcuse y Schiller". Trad. de Mariela Ferrari. En: ed. Vedda, 2002: 43-66.
- Lukács, G., *Contributi alla storia dell'estetica*. Trad. italiana de Emilio Pico. Milán: Farnet, 1957.
- , *Sociología de la literatura*. Selección e introd. de P. Ludz. Trad. de Michael Faber-Kaiser. Madrid: Península, 1966.
- , *Goethe y su época*. Trad. de Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo. 1968.
- , *Prolegómenos a una estética marxista*. Trad. de Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo. 1969.
- , *El joven Hegel y los problemas de la sociedad capitalista*. Trad. de Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo. 1970.
- , *Estética 1. La peculiaridad de lo estético*. Trad. de Manuel Sacristán. 4 vv. Barcelona: Grijalbo, 1982.
- , *Historia y conciencia de clase*. Trad. de Manuel Sacristán. 2 vv. Barcelona: Sarpe, 1984.
- Marx, K. y Engels, F., *Escritos sobre literatura*. Edición e introducción de M. Vedda. Trad. de F. Aren, S. Rotemberg y M. Vedda. Bs. As.: Colihue, 2003.
- Schiller, Friedrich, *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental, y una polémica: Kant, schiller, Goethe y Hegel*. Trad. de Juan Probst y Raimundo Lida. Barcelona: Icaria. 1985.
- , *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*. Trad. de Jaime Feijóo y Jorge Seca. Barcelona: Anthropos. 1990.
- , *Escritos sobre estética*. Madrid: Tecnos. 2000.
- Schiller, F; Goethe, J.W., *La amistad entre dos genios*. Trad. de Fanny Palcos. Buenos Aires: Elevación. 1946.
- Szondi, P., *Lo ingenuo es lo sentimental y otros ensayos*. Trad. de H. Murena.. Bs. As.: Sur, 1974.

que las conformaciones objetivas elegíacas, idílicas o satíricas puedan levantarse a portadoras de esta reflejo subjetivo del destino de la especie" (Lukács, 1982 II: 264).

- Vedda, M., "Comunidad y cultura en el joven Lukács. A propósito del 'proyecto Dostoyevski'". En: Infranca, A. y Vedda. M. (eds.), *György Lukács: Pensamiento vivido*. Bs. As.: FFyL, UBA - CeDInCI, 2002.
- Vedda, M. (ed.), *Antología de estudios críticos sobre Lukács y Marcuse*. Buenos Aires: FFyL, UBA, 2002.



coloquio internacional

"Teoría crítica y marxismo occidental"

Mesa 7



HEGEMONÍA Y CONTRAHEGEMONÍA

EN LA AMÉRICA LATINA DE HOY:

APUNTES SOBRE UNA NUEVA ÉPOCA

*Daniel Campione (Fac. de Cs. Soc., UBA)**

Preguntarse por la vigencia para la realidad latinoamericana de hoy de la problemática gramsciana de la hegemonía, es comenzar por registrar los enormes cambios que esa realidad (y la mundial) han sufrido en estos últimos años. Ese proceso de cambio de las últimas décadas se ha manifestado como una contraofensiva de las clases dominantes. Parte de su dinámica se extrajo de la voluntad consciente de revertir, por medio de transformaciones estructurales, ‘orgánicas’ y no con medidas de coyuntura, el ascenso en la movilización y las luchas sociales de los años ’60-’70, apoyada en una reformulación económica, social y política del capitalismo a escala mundial, pero ha tenido un efecto paradójico: al destruir las organizaciones de las clases subalternas, ‘descabezar’ a su dirección, promover el ‘transformismo’ de sus intelectuales orgánicos, ha minado también su propia capacidad (la de las clases dominantes) de ejercer una ‘dirección intelectual y moral’, ha disminuido la posibilidad de erigir indispensables ‘bases materiales’ para esa dirección, y ha desmantelado las herramientas organizacionales (partidos con capacidad de organización y movilización de masas, sindicatos reformistas y burocratizados) que le permitieran en su momento construir esos ‘equilibrios inestables’, esa capacidad para las ‘soluciones de compromiso’ que Gramsci sitúa como cimiento de la transformación de una clase en ‘dirigente’¹. Al derrotar a su adversario de clase, los capitalistas latinoamericanos han disminuido paradójicamente su potencialidad de construcción hegemónica.

Del análisis de ese proceso, y de las perspectivas que abre desde el punto de vista de las clases subalternas, intentaremos dar cuenta aquí. Pero previamente quisiéramos proceder a un breve examen de las dimensiones del concepto de hegemonía en el propio pensamiento de Gramsci.

* Profesor de “Teoría del Estado” de la Universidad de Buenos Aires. Coordinador de la Cátedra Libre “Antonio Gramsci” en la misma Universidad.

¹ Como un continuo formarse superarse de equilibrios inestables [...] entre los intereses del grupo fundamental y los de los grupos subordinados, equilibrios en los que los intereses del grupo dominante prevalecen pero hasta cierto punto, o sea no hasta el burdo interés económico-corporativo (Cfr. *Cuadernos*, V, 37).

El concepto de hegemonía en Gramsci y sus derivaciones actuales

El concepto de hegemonía se ha ‘vulgarizado’ con frecuencia, y dado lugar a una simplificación que establece: a) una contraposición binaria entre hegemonía y dictadura, donde no existiría una si existe la otra y b) a partir de asignar un rango de existencia mucho más que metafórico a la pareja base-superestructura, tomarla como una categoría exclusivamente referida a la ‘superestructura’ y dentro de ella a la esfera ideológico-cultural, o a la ‘sociedad civil’ (a su vez malinterpretada como en contraposición a lo estatal). Para convertir la categoría ‘hegemonía’ en un elemento útil para el análisis de la realidad social, se necesita despojarla de esos esquematismos.

Los componentes de consenso y de coerción coexisten en el tiempo y en el espacio, como componentes de la ‘supremacía’ de una clase que pasa a ser dirigente sin dejar de ser ‘dominante’ (dotada de poder coercitivo), y despliega su poder sobre un espacio social más amplio que el de los aparatos estatales formalmente reconocidos como tales², dando lugar a la configuración de una sociedad donde, como dice el propio Gramsci, hay democracia en la relación con algunos sectores sociales, y dictadura en el vínculo con otros.

La distinción que Gramsci efectúa entre sociedad civil y sociedad política es de finalidad heurística, como camino para analizar los mecanismos diferentes de un campo y otro, pero no asimila, como la teoría liberal, sociedad política a estado y sociedad civil a no-estado³: “[...] hay que observar que en la noción general de Estado entran elementos que deben reconducirse a la noción de sociedad civil (en el sentido podría decirse de que Estado: sociedad política+sociedad civil, o sea hegemonía acorazada de coerción)” (*Cuadernos*: III, 76).

En Gramsci, la hegemonía tiene múltiples dimensiones, pero está claro que la ‘dirección intelectual y moral’ parte de grupos sociales con un papel determinado en la vida económica, para ‘hegemonizar’ a otros que también lo tienen⁴, y que la *catarsis*⁵ que eleva al plano de lo ético-político se asienta en el campo económico-corporativo, lo que supone una serie de sacrificios y

² “[...] la concepción del Estado como hegemonía conduce a afirmaciones paradójicas: que no siempre al Estado debe buscársele allí donde parecería estar ‘institucionalmente’: en realidad el Estado, en este sentido, se identifica con los intelectuales ‘libres’ y con aquel grupo de ellos que representa, precisamente, el principio ético-político en torno al cual se verifica la unidad social para el progreso de la civilización. La política momento de la fuerza, pero prepara para la vida moral o es instrumento y forma de vida moral, por lo tanto no hay conflicto entre política y moral sino casi identificación” (*Cuadernos*: III, 343).

³ Cfr. Buttigieg, 1999: 35.

⁴ Este párrafo de Gramsci puede ser tomado como una afirmación de la base de la hegemonía en el mundo productivo: “Es verdad que conquista del poder y afirmación de un nuevo mundo productivo son inseparables, que la propaganda para una cosa es también propaganda para la otra y que en realidad sólo en esta coincidencia reside la unidad de la clase dominante que es al mismo tiempo económica y política [...]” (*Cuadernos*: IV, 232).

⁵ “Se puede emplear el término de ‘catarsis’ para indicar el paso del momento meramente económico (o egoísta-pasional) al momento ético-político, o sea la elaboración superior de la estructura en superestructura en la conciencia de los hombres. Esto significa también el paso de lo ‘objetivo a lo subjetivo’ y de la ‘necesidad a la libertad’” (*Cuadernos*: IV, 142).

compromisos, a su vez inestables, dinámicos, que sin embargo no pueden desconocer el papel fundamental, originado en el mundo de la producción, de la clase que aspira a ser ‘dirigente’.

Otro arco de complejidades es el proporcionado por la posibilidad de que se produzca la aparición de una hegemonía alternativa, o contra-hegemonía. El grupo subalterno sólo puede convertirse a su vez en hegemónico pasando del plano económico-corporativo al ético-político (combinación en que el término ‘ético’ apunta más bien a la dimensión intelectual y moral, y ‘político’ al control del aparato del estado), presentar sus intereses sobre un plano ‘universal’, pero se requiere de modo inexcusable ese basamento económico-corporativo.

Una cuestión es que esa base no necesariamente deba asimilarse al proletariado industrial o a ninguna porción ‘predestinada’ de las clases subalternas. Otra, a nuestro juicio errónea, es partir de un plano que no incluya los intereses económicos o que tome en cuenta los datos del predominio económico de una minoría explotadora, sólo como un factor a ‘morigerar’ por quiénes aspiran a configurar un nuevo ‘bloque histórico’⁶.

Por su parte, el bloque que está en el poder no se remite a la manipulación ideológica, sino que apunta a articular una conjunción de grupos sociales en torno suyo, en base a una ‘visión del mundo’ compartida, que permiten hablar de ‘democracia’ entre el grupo hegemónico y los sujetos a esa hegemonía, y que abren el paso de la esfera de los dominados a la de los dominantes⁷.

Y ello da lugar al escenario de conflicto social, complejo y múltiple que Gramsci denomina ‘guerra de posiciones’. Prolongada en el tiempo, librada en un espacio social amplio y heterogéneo, incluyendo más de un frente simultáneo, con avances y retrocesos parciales, en una situación de asedio recíproco (el enemigo puede contraatacar y retomar posiciones en cualquier momento). Se rescata así el concepto de revolución, pero con la forma de un proceso de laboriosa gestación y no de acontecimiento único e irreversible, y con un contenido de transformación radical, no limitado al poder político y las relaciones de producción fundamentales, sino de ruptura de todas y cada una de las relaciones signadas por la opresión y la desigualdad.

Pero la vigencia de la guerra de posiciones no significa que la guerra de movimientos deje de existir, ni que el problema de destruir el aparato de coerción que posee la clase dominante, haya

⁶ El término ‘bloque histórico’ alude a la unidad entre lo estructural y lo superestructural, entre lo material y lo ético-político: “La historia ético-política no puede prescindir tampoco de la concepción de un ‘bloque histórico’ en el que el organismo es individualizado y concretizado por la forma ético-política, pero no puede ser concebido sin su contenido ‘material’ o práctico” (*Cuadernos*: III, 346).

⁷ “Entre tantos significados de democracia, el más realista y concreto me parece que se puede extraer en conexión con el concepto de hegemonía. En el sistema hegemónico existe democracia entre el grupo dirigente y los grupos dirigidos, en la medida en que el desarrollo de la economía y por lo tanto la legislación que expresa tal desarrollo favorece el paso molecular de los grupos dirigidos al grupo dirigente” (*Cuadernos*: III, 313).

desaparecido, sino que es un paso en un proceso más complejo, que presupone la ‘lucha de trincheras’⁸.

La disputa de clases queda así explicada como un fenómeno multívoco, cuya diversidad y complejidad aumentan junto con la de las sociedades. Pero ello no justifica el ‘deslizamiento’ a una interpretación en clave liberal o socialdemócrata del poder en la sociedad, que lo ‘idealiza’, al eludir las bases materiales, económicas de la hegemonía, y lo ‘pacifica’, al pasar por el costado de la problemática de la coerción, de la violencia, incluso del terror, que subyace (y actúa, de modo selectivo y más o menos encauzado jurídicamente) en las sociedades hegemónicas, democráticas.

La hegemonía en las sociedades latinoamericanas

Las sociedades latinoamericanas, sobre todo las de mayor desarrollo relativo, ya no son ‘Oriente’, en términos de Gramsci. Se han tornado desde hace mucho sociedades complejas, con importante desarrollo de la sociedad civil. Pero, a la vez, están cruzadas por la pobreza de buena parte de sus habitantes, cada vez más por el desempleo crónico, y aun por los salarios paupérrimos de parte de los que tienen trabajo formal. Sus peculiaridades económicas, políticas, étnicas, culturales, el sitio excéntrico, ‘periférico’ que ocupan en el sistema capitalista mundial, siguen condicionando los modos de pensar y actuar, las modalidades organizativas, las formas de lucha. Su complejidad no las acerca al ‘Occidente’ gramsciano, en muchos aspectos.

En los años ‘60-’70, América Latina atravesó la virtual ‘explosión’ de las ‘nuevas izquierdas’, nacidas en buena medida de la reacción contra izquierdas tradicionales que ‘dormitaban’ en los repliegues del orden burgués, sin desplegar ninguna estrategia de poder. Las nuevas organizaciones revolucionarias, al calor de la revolución cubana, solían apostar a modalidades insurreccionales, sin hacer demasiado hincapié en el tipo de sociedades en que habitaban sus tentativas. Se ha dicho que confundían la ‘guerra de movimientos’ con la ‘guerra de posiciones’. La confusión era más amplia en realidad, ya que ignoraban los componentes consensuales de la dominación, el conjunto de ‘equilibrios inestables’ sobre los que se basaban los estados de bienestar periféricos que se habían desarrollado en los países más desarrollados de América Latina⁹, los procesos de ‘revolución pasiva’ que habían llevado a cabo los regímenes

⁸ Como afirma M. Salvadori “[...]descartar la ‘guerra de movimiento’ hasta que haya dado sus frutos la ‘guerra de posición’. No se trata, pues, de una contraposición entre los dos conceptos de ‘guerra’, sino de una correlación funcional. No se puede emprender el asalto al poder (Estado obrero y dictadura del proletariado) mientras la lucha de trincheras no haya creado las premisas del éxito; pero el objetivo supremo sigue siendo el asalto destructivo contra el enemigo” (Salvadori, 1981: 88).

⁹ “[...] la vida estatal es concebida como un continuo formarse y superarse de equilibrios inestables (en el ámbito de la ley) entre los intereses del grupo fundamental y los de los grupos subordinados, equilibrios en los que los intereses del

populistas¹⁰. Imaginaban a los estados nacionales como meras fachadas de los intereses del capital imperialista, a los ejércitos nacionales como ‘fuerzas de ocupación’ interna, y a las clases subalternas como masas inconformes prontas a ser incendiadas por la ‘chispa’ de la insurrección. La derrota se debió a muchos factores, pero uno no desdeñable fue esta esquemática comprensión de las sociedades en que se desenvolvían, que las pensaba mucho más simples y polarizadas de lo que eran.

Pensamos que es una deducción válida la de que los revolucionarios latinoamericanos de hoy necesitan construir una *praxis* de raigambre gramsciana, en cuanto vía para captar toda la complejidad de nuestra realidad, la múltiple dimensión de la sociedad de clases, y forma de construir un proyecto revolucionario.

Sin embargo, en América Latina, la relativa novedad, a partir de mediados de los ’80, de la existencia de democracias parlamentarias con perspectivas de estabilización, con un desarrollo institucional y una vigencia de las libertades públicas suficientes como para no permitir considerarlas una mera ‘fachada’ del autoritarismo, cegó con su brillo a amplios sectores de la izquierda, obliterando ese balance.

La intelectualidad de formación gramsciana, que había aportado parte de la mejor reflexión marxista de los ’60-’70, pasó a enrolarse a favor de una renuncia al cuestionamiento de las relaciones sociales de producción y del poder del estado. El hecho de centrarse en la ‘sociedad civil’ se interpretaba en términos de un enfoque exclusivamente político-cultural y la disputa en ese terreno era entendida sobre todo como ‘crítica cultural’, pero aceptando la democracia representativa como democracia *tout court*, y abandonando la idea misma de revolución social. La destrucción de las organizaciones populares y la desarticulación de la ‘visión del mundo’ que propiciaban en los 60-70’ las dictaduras más sangrientas de la historia de la región, la presión ideológica en el plano mundial desatada por un capitalismo que se reconfiguraba y se reorganizaba en un sentido mucho menos proclive a las concesiones económicas y políticas a las clases subalternas, impulsaron ese viraje, ese ‘gramscismo’ que renunciaba a la transformación radical de la sociedad. Hay una frase de Aricó, uno de los gramscianos más destacados de América Latina, de su última época, que resume todo un programa de acción: “La pretensión de mantener unidos

grupo dominante prevalecen pero hasta cierto punto, o sea no hasta el burdo interés económico-corporativo” (*Cuadernos*: V, 37).

¹⁰ El concepto de ‘revolución pasiva’, o ‘revolución-restauración’ es fundamental para entender el proceso latinoamericano y las políticas de las clases dominantes en especial., en tanto que respuesta a amenazas más o menos concretas provenientes del ‘abajo’ social. “[...]ambas expresan seguramente el hecho histórico de la ausencia de una iniciativa popular unitaria [...]y el otro hecho de que el desarrollo se ha verificado como reacción de las clases dominantes al subversivismo esporádico, elemental, inorgánico de las masas populares con ‘restauraciones’ que han

democracia y socialismo supone en la práctica política la lucha por construir un orden social y político en el que la conflictualidad permanente de la sociedad encuentre formas de resolución que favorezcan su democratización sin generar su ingobernabilidad” (Aricó, 1999: 116).

La utopía democrática suplantaba a la utopía revolucionaria, pero con desconocimiento, para nada ‘gramsciano’, de las relaciones de fuerzas en que la democracia representativa se restauraba, y las amplias posibilidades que éstas brindaban para contrarrestar cualquier impulso renovador procedente desde ‘abajo’ que atravesara el nuevo orden político, que mal ocultaba un orden social más desigual y excluyente que nunca antes¹¹.

Este enfoque ‘transformista’ de la nueva situación, se daba en una coyuntura que, con singular velocidad, se reveló como nada propicia para apostar a avances sociales por la vía de las reformas: se asistía a un proceso de concentración capitalista de vastísimos alcances, que reorganizaba sectores enteros de la economía (y de la sociedad toda), mientras hacía desaparecer o reducía a su mínima expresión a otros, todo en dirección favorable a la concentración y centralización del capital.

* * * * *

Para el propósito de construir un posicionamiento de crítica radical, que contrarreste la postura adaptativa que acabamos de ver, es importante analizar la cuestión de la hegemonía y la contra-hegemonía en América Latina, sobre el fondo del ‘movimiento orgánico’ y no del ‘coyuntural’, dirigiéndonos a la ‘gran política’ y no sólo a la ‘pequeña política’¹².

El transcurso de las décadas de los ’60 a los ’80 contuvo una demostración de flexibilidad en el manejo de los regímenes políticos de parte del bloque de clases dominantes en los países latinoamericanos, que en dos décadas pasaron de regímenes constitucionales a dictaduras y de vuelta a la institucionalidad democrática. Los procesos de radicalización que se produjeron en varios países, con el estado sobrepasado por una acción de masas que primero amplió sus demandas, y luego apuntó directamente a destruirlo para encarar un ‘tiempo nuevo’, ya no capitalista, impulsaron a terminar con una democracia parlamentaria y un ‘estado de bienestar’ que

acogido una cierta parte de las exigencias de abajo, por lo tanto ‘restauraciones progressitas’ o ‘revoluciones-restauraciones’ o incluso ‘revoluciones pasivas’ (*Cuadernos*: IV, 205).

¹¹ En estas posiciones resuena algo de la propensión de los intelectuales a concebir al estado como ‘una cosa en sí’ un ‘absoluto racional’ y ver a su propia función como ‘absoluta y preeminente’ en los países periféricos” (*Cuadernos*: IV, 233).

¹² “La pequeña política, las cuestiones parciales y cotidianas que se plantean en el interior de una estructura ya establecida por las luchas de preeminencia entre las diversas fracciones de una misma clase política. Por lo tanto, es

se habían tornado peligrosos. Así fue que se instalaron, por así decirlo, ‘cesarismos regresivos’, bajo la forma de dictaduras militares que, mediante el uso masivo de la violencia, permitieron salir de las situaciones de empate prolongado o de defensiva de las clases dominantes, y proporcionaron las condiciones para descabezar a las dirigencias de las clases subalternas y luego iniciar una restauración del dominio más pleno de la clase, que a su vez contribuía a su propia reorganización. Estos procesos, pasaron luego nuevamente a regímenes democráticos, que completarían las transformaciones estructurales iniciadas bajo la égida militar, pero incorporándoles la legitimación por el consenso popular expresado en (y limitado a) el sufragio, en un mecanismo con ciertas características de ‘revolución pasiva’¹³.

El conjunto del proceso puede ser interpretado de modo válido, como la expresión de un avance económico y político comandado por lo más concentrado del gran capital, que pretende eludir todo pacto, toda concesión, y hacer prevalecer completa su visión del mundo, y sus intereses económico-corporativos. Así la clase dominante pierde capacidad de hegemonizar a otros sectores sociales, en cuanto se le hace difícil aparecer como ‘haciendo avanzar a toda la sociedad’¹⁴. Pero al mismo tiempo logra un firme control sobre el conjunto de la vida social, incluyendo los partidos políticos sistémicos y el aparato comunicacional.

El bloque en el poder no aspira hoy seriamente a ejercer la dirección obteniendo un consenso permanente y activo, sino a la neutralización y debilitamiento político e ideológico, a la desorganización y parálisis política, al retiro duradero de la esfera pública de las clases subalternas.

gran política el intentar excluir la gran política del ámbito de la vida estatal y reducirlo todo a aquella política” (*Cuadernos*: II, 242).

¹³ Nos parece especialmente adecuada a los procesos de historia reciente de América Latina la definición de revolución pasiva que da Donatella Di Benedetto: “La ‘revolución pasiva’ implica por lo tanto la capacidad de las clases dominantes, frente a la explosión de las contradicciones sociales y políticas, de gobernar, integrar destruyendo las contradicciones fundamentales evitando que devengan protagónicas en la crisis ‘masa’ o ‘conjunto’”. (Di Benedetto, 2000: 266). La ‘revolución pasiva’ es un tipo de proceso que recorre toda la historia latinoamericana, desde el momento de la independencia y constitución de los estados nacionales, proceso realizado inequívocamente ‘desde arriba’, con aparatos estatales que se construían, dando forma a la vez a la estructura de clases de la sociedad y sentando las bases para un tipo de desarrollo que incluyera la incorporación al mercado mundial. Por comenzar, estos ‘estados-nación’ no tenían naciones (ni siquiera protonaciones) que les fueran preexistentes, y las deberán conformar a partir de la acción estatal en el terreno militar, político e ideológico-cultural. Se encuentran referencias abundantes al tema en Aricó, 1980, sobre todo en su último capítulo.

¹⁴ Gramsci utiliza esta expresión, para caracterizar el período en que una clase dominante es ‘progresista’, y por lo tanto puede captar al conjunto de los intelectuales, incluyendo a los tradicionales. Cuando pierde este carácter, tiende a recaer en el autoritarismo “Este fenómeno se verifica ‘espontáneamente’ en los períodos en que aquella determinada clase es realmente progresista, o sea hace avanzar a toda la sociedad, no sólo satisfaciendo sus exigencias existenciales, sino ampliando continuamente sus cuadros por una continua toma de posesión de nuevas esferas de actividad industrial-productiva. Cuando la clase dominante ha agotado su función, el bloque ideológico tiende a resquebrajarse y entonces a la ‘espontaneidad’ sucede la ‘constricción’ en formas cada vez menos larvadas e indirectas, hasta llegar a las auténticas medidas policíacas y a los golpes de estado” (*Cuadernos*: I, 108).

Toda intervención ‘de masas’ (aun las de carácter subordinado, heterónomo) es vista como potencialmente peligrosa para la ‘gobernabilidad’ del sistema¹⁵.

El resultado más auspicioso para la clase capitalista es que, por condicionamiento y por presión, por manejo de ‘aparatos hegemónicos’ en medida mayor que el Estado nacional, los conglomerados empresarios garantizan la aplicación fiel de sus políticas, sin tener que tomar la responsabilidad directa de la misma. Los círculos de la gran empresa suelen, incluso, sumarse entusiastas a la generalizada denigración de la ‘clase política’, ya que ese desprestigio tiene al menos dos consecuencias que les son gratas: a) la ‘despolitización’ voluntaria de amplios sectores sociales, al mantenerse al margen de una actividad a la que juzgan esencialmente mentirosa y deshonestas; b) la desviación de la aversión que podría despertar la actitud de los grandes capitalistas, hacia quienes cada vez más válidamente se puede considerar su ‘personal subalterno’.

Desorganizar, fragmentar, replegar a lo privado, ‘seducir’ por la creciente oferta de consumo, son caminos de búsqueda de la pasividad de las masas, en nada coincidentes con la generación del consenso ‘activo y organizado’ al que hace referencia Gramsci como contenido de la hegemonía. Es más bien un consentimiento a la propia despolitización, teñido de lo que Therborn llama ‘el sentimiento de inevitabilidad’¹⁶.

La respuesta desde abajo

Este cambio de rasgos fundamentales de la supremacía del gran capital, hace indispensable una revisión profunda y radical, del modo de enfrentarse a ese predominio de clase, y colocar en el horizonte cercano a una perspectiva transformadora.

Como ya hemos visto, los movimientos revolucionarios latinoamericanos se han caracterizado en su mayoría, al menos hasta la década de los ’70, por una concepción del tipo ‘guerra de movimientos’ y una visión unilateral, limitada, de la dominación de clase, que tendía a minimizar el papel de los procesos que se subsumen bajo el término gramsciano de ‘hegemonía’.

La prioridad absoluta otorgada a la opresión económica, de clase, y a la ejercida por un estado al que se veía sólo como brazo represivo al servicio directo de la explotación, obturaba la visión sobre otras formas de opresión, y por consecuencia directa, la posibilidad de articular una verdadera acción contrahegemónica. Los defensores de reivindicaciones étnicas, de género o

¹⁵ Lo explica con claridad C. N. Coutinho: “[...]ese modelo societario presupone y estimula la baja participación política (la apatía es vista como condición para evitar el congestionamiento de las demandas), además de apostar por el debilitamiento de las instancias globalizadoras de la política –descalificadas en cuanto “ideológicas” – y por la proliferación de formas de representación puramente corporativas y sectoriales, como es el caso de la mayoría de las ONG [...]” (Coutinho, 2000: 41).

¹⁶ Cfr. Therborn, 1998: 75 y ss.

ambientales, corrían el riesgo de aparecer como ‘desviando’ a las fuerzas contrarias al orden existente de sus objetivos principales, en vez de ser éstas aceptadas y promovidas como vehículo para ‘comprender y sentir’¹⁷ la sociedad en términos más complejos (y completos) que lo que se venía haciendo, aptos para superar esquemas preconcebidos con resonancias ‘iluministas’.

En el fondo, se alentaba una concepción de élite revolucionaria, de ‘vanguardismo’ atravesado por esos ‘hermanos enemigos’ que son el voluntarismo¹⁸ y el economicismo, y que tiene como visión de su acción el disciplinamiento y manipulación de las masas movilizadas, una especie de ‘banda gitana’ al decir de R. M. Cox¹⁹.

La derrota experimentada en carne propia, en algunos casos; la visión de los contrastes ajenos en otros, el cambio general del ‘clima de época’, hicieron que aquella visión de la transformación social quedara, si no sepultada definitivamente, al menos sí seriamente dañada en sus posibilidades de generar movimientos políticos eficaces. Se abría un abismo para las izquierdas, y se fue haciendo evidente que las esperanzas de la ‘transición democrática’, no eran el camino para salvarlo.

Un problema para la re-construcción de una *praxis* efectivamente de izquierda, radica en la necesidad de incorporar a su visión del mundo los cambios estructurales producidos en los últimos años, sacar plenas consecuencias de los mismos, y pasar por el tamiz crítico (y no por el rechazo unilateral) las aportaciones de los gramscianos latinoamericanos en los ’80. A esos puntos de vista, debería aplicárseles el criterio que Gramsci desarrolló a propósito del pensamiento croceano: ‘retraducirlo’ a términos de la ‘filosofía de la praxis’, para hacer retomar a ésta un ‘impulso adecuado’, que no tiene por qué reproducir las conclusiones finales de esa crítica, pero sí utilizarla como basamento de la re-construcción del campo ideológico propio²⁰. Y allí se re-instala la problemática de la formación de ‘intelectuales orgánicos’ capaces de ser protagonistas de un gran cambio político-cultural que se expanda desde la izquierda radical a un campo más vasto de

¹⁷ El paso del *saber* al *comprender* al *sentir* y viceversa del *sentir* al *comprender* al *saber*. El elemento popular ‘siente’ pero no comprende ni sabe; el elemento intelectual ‘sabe’ pero no comprende y especialmente no siente. Los dos extremos, pues, son la pedantería y el filisteísmo por una parte y la pasión ciega y el sectarismo por la otra. [...] El error del intelectual consiste en creer que se pueda saber sin comprender y especialmente sin sentir y estar apasionado, es decir, que el intelectual pueda ser tal siendo distinto y estando alejado del pueblo[...]” (*Cuadernos*: II, 164).

¹⁸ Gramsci define así al voluntarismo: “[...]el voluntarismo, aun con su mérito histórico que no puede ser disminuido, ha sido un sustituto de la intervención popular, y en este sentido es una solución de compromiso con la pasividad de las grandes masas. Voluntarismo-pasividad van juntos más de lo que se cree. La solución con el voluntarismo es una solución de autoridad, legitimada “formalmente” por un consenso, como se dice, de los “mejores”. Pero para construir una historia duradera no bastan los “mejores”, se necesitan las más vastas y numerosas energías nacional-populares” (*Cuadernos*: IV, 69).

¹⁹ Cfr. Cox, 2000, 132.

²⁰ Gramsci desarrolla esta idea de superar mediante la incorporación de la crítica aun idealista a la recuperación de una filosofía de la praxis ‘vulgarizada por las necesidades de la vida práctica inmediata’ en *Cuadernos*: IV, 133. Dora

pensamiento y acción crítica, estrechamente vinculado con las organizaciones populares y el movimiento social en general²¹.

Se necesita recrear un enfoque revolucionario latinoamericano, que debe ser articulador de realidades sociales y culturales afines pero diversas, con trayectorias históricas similares, pero no exentas de diferencias importantes entre sí. Pero ese anclaje no debería contaminarse de un nacionalismo que conduce a minusvalorar la problemática de clase, y a percibir al antagonista como determinado, no por la explotación y alienación de las clases subalternas, sino por su carácter ‘extranjero’²².

Estamos además ante la necesidad de un replanteo de la visión histórica acerca de las clases subalternas, y de la propia idea de la centralidad histórica del ‘proletariado’, indispensable si queremos tomar el hilo del desafío acerca de qué tipo de coalición social puede sustentar un proyecto contra-hegemónico. Hay elementos para pensar que se avanza en una redefinición de la identidad (que comprende a desocupados de larga permanencia, informales, precarios, cuentapropistas, nuevas actividades surgidas en el campo de los servicios), que se cruza con las luchas ‘territoriales’, y que se encarna en nuevos método de lucha, que a veces suplen importantes dificultades para sostener la huelga y otras medidas de fuerza tradicionales, en otras se articulan con ellas, y en todos los casos siguen vindicando la condición original de trabajadores, aunque el trabajo sea precario o directamente falte desde hace tiempo²³.

La dispersión, la falta de articulación con otros espacios que no sean los del propio sector o ‘asunto’, el aislamiento y la inorganicidad a las que muchos hoy cantan loas en nombre de la diferencia o la ‘tolerancia’, no pueden ser un camino sino hacia la conservación de la sociedad existente. Los actuales pensadores de la dominación les dejan con gusto a las organizaciones de las clases subalternas el terreno de la ‘pequeña política’ que sólo disputa sobre cuestiones ‘parciales y

Kanoussi, en su reciente *Una Introducción a los Cuadernos de la Cárcel de Antonio Gramsci*, hace eje fundamental en esta idea de la traducción y re-traducción como fundamental en el armado conceptual gramsciano.

²¹ Viene a cuento una observación de la primera época de los *Cuadernos*, en la que Gramsci comienza a plantear la complejidad del vínculo entre la ‘razón’ de los intelectuales y la del sentido común de los diversos grupos sociales. “La elaboración unitaria de una conciencia colectiva exige condiciones e iniciativas múltiples. La difusión de un centro homogéneo de un modo de pensar y de actuar homogéneo es la condición principal, pero no debe ni puede ser la única. Un error muy difundido consiste en pensar que cada estrato social elabora su conciencia y su cultura del mismo modo, con los mismos métodos, o sea los métodos de los intelectuales de profesión. [...]Es ilusorio pensar que una ‘idea clara’ oportunamente difundida se inserta en las distintas conciencias con los mismos efectos ‘organizadores’ de claridad difusa. Es un error ‘iluminista’” (*Cuadernos*: I, 99).

²² Es importante prestar atención, para América Latina, a las tesis que E. Said rastrea en Fannon, acerca de que el nacionalismo ‘ortodoxo’ tiende a seguir el mismo camino que el imperialismo, y la necesidad de pasar de una conciencia nacional a otra política y social, y la prioridad de los ‘colectivos de ámbito general’ (dentro de los que podría incluirse a Latinoamérica, diríamos nosotros) sobre los de carácter particular (Said, 1996: 422).

²³ En Argentina, por ejemplo, se ha asistido a una creciente organización de movimientos de trabajadores desocupados, que tienden a nuclear no necesariamente a desocupados recientes, sino a un amplio conjunto de pobres que reclaman su ingreso al mundo del trabajo.

cotidianas', para mejor encubrir la renuncia a la 'gran política', la que se abandona con exclusividad a las clases dominantes²⁴. Las organizaciones populares deben enfrentarse a fuertes presiones hacia su 'domesticación', a encuadrarse en los límites de una 'governabilidad', entendida básicamente como que las clases subalternas ejerzan su libertad de organización y movilización, pero absteniéndose de todo lo que pueda perturbar las relaciones de poder existentes²⁵.

Fortalecimiento organizativo, coordinación, construcción de un discurso alternativo creíble y eficaz, son requerimientos impostergables. Pero también superación de las trabas que hoy se oponen, en la mentalidad colectiva, a la militancia activa por la transformación. En primer lugar, la ideología de la competencia interindividual como modo de moverse en la vida y el trabajo, con el acceso a un consumo mayor y más variado como objetivo central, con exclusión de cualquier objetivo y acción colectiva relevante. Y luego, la idea de que la militancia social y política de contenido contestatario, tiene altos costos, y que en definitiva no permite logros frente a un sistema dispuesto a todo para castigar, y en el límite, suprimir a sus adversarios. Hoy estamos ante una situación en que no se trata tanto de convencer de la justicia de las luchas, sino de su viabilidad y utilidad, de que pueden ser conducidas de un modo que incremente la capacidad de acción autónoma desde 'abajo'.

Y continuar pensando la revolución social, entendiéndola: a) como un proceso y no como un 'acontecimiento' único, al que se adjudica la apertura de una nueva era por su sola producción; b) de una manera en que su componente de 'iniciativa popular', de autogobierno y autoorganización de las masas, de generación y difusión de una 'visión del mundo' antagónica a la predominante, ocupe un lugar tanto o más importante que la conquista del aparato del estado o las medidas de 'expropiación de los expropiadores'.

A modo de conclusión

Al plantear la necesidad de encarar la especificidad de la problemática ético-política sin abandonar la 'estructural', al desarrollar el concepto de hegemonía en un sentido complejo y multidimensional, Gramsci señalaba el camino para un proyecto que no se inclinara a descubrir una sola clave de la sociedad existente para impugnarla desde allí, sino a visualizar una crítica global, articulada sobre la

²⁴ “[...] de lo que se trata es de elevar la política del nivel ‘económico-corporativo’ al nivel ‘ético-político’. Al contrario de la ‘pequeña política’ propuesta por el neoliberalismo, tenemos aquí la defensa de la “gran política” orientada explícitamente hacia la afirmación y defensa de valores e intereses universales” (Coutinho, 2000: 42).

²⁵ “Desde los círculos de los poderes transnacionales y nacionales, a lo largo de la década de los noventa, se ha tratado de imponer a los movimientos populares una sola visión de lo político, las teorías de la gobernabilidad, y una agenda impuesta desde organismos como el Banco Mundial, que los vuelve funcionales a la contrarreforma del Estado, articulados a los denominados procesos de descentralización y autogestión, renunciando a tener una perspectiva total y emancipadora del futuro” (Hidalgo, 2000: 60).

problemática de la lucha de clases, eludiendo a su vez la tentación de subsumir ésta en el plano de las relaciones de propiedad y el manejo del aparato coercitivo estatal. Por añadidura, hay una afinidad entre la época del Gramsci de los *Cuadernos* y la actual: la sociedad capitalista atraviesa una crisis de enormes proporciones, pero ésta no aparece como terminal, y son muchos los indicios de que una ‘sobrevida duradera’ aguarda al capitalismo²⁶.

Se requiere hoy la aptitud de captar, comprender e impugnar el conjunto de agravios que comete a diario el orden social capitalista, en todos los terrenos, para ampliar y enriquecer el amplio frente de los explotados, los marginados, y de los que sin ser una cosa ni la otra toman la decisión ética y política de no seguir asistiendo pasivos al reinado de la injusticia.

Las manifestaciones contra el capital financiero, de Seattle en adelante; y en nuestro continente las múltiples expresiones de descontento movilizadas y rebeldías que han dado por tierra con más de un presidente, muestran un cuadro social y cultural ciertamente variopinto, la inexistencia de pretensiones de que un sector se erija en ‘comando único’, la voluntad cada vez más firme de cuestionar las diferentes aristas de un orden social cada día más injusto, y con creciente conciencia de estar tomando parte de una lucha de alcance mundial. Se puede argumentar válidamente que se trata de movimientos apenas incipientes, plagados de indefiniciones, e incluso de incompatibilidades entre sus componentes. El desenlace que han tenido sublevaciones populares como las de Paraguay, Ecuador, Bolivia, Argentina, siempre dentro del ‘viejo orden’ contra el que difusamente se apunta, marcan de modo claro los límites de estas expresiones. Pero, nos parece, aciertan ya al insinuar, como punto de partida, la adhesión a un nuevo ideal de fraternidad universal entre los oprimidos y los indignados contra la injusticia. Ni la identidad ni el ideal emancipatorio están hoy dados, sino que deben construirse en un proceso que articule experiencia y conciencia, el lugar propio y el mundo en su conjunto.

Las clases subalternas latinoamericanas son, desde siempre, ejemplo de diversidad y mezcla, de un arco iris nunca agrisado por las lluvias de plomo arrojadas una y otra vez sobre sus hombres y mujeres por los dueños del poder. Difícil pensar un suelo más adecuado para que, en el mediano plazo, fructifique un nuevo proyecto revolucionario que parta de la diversidad para atacar por múltiples vías a la mercantilización y el egoísmo universal, a la gigantesca máquina de producir millonarios y hambrientos al mismo tiempo; a todo lo que representa, hoy más que nunca, el capitalismo.

²⁶ Cfr.: “[...] tal como en los años en que fueron concebidos los *Cuadernos*, la crisis de nuestros días no se anuncia como terminal. De todas partes surgen indicaciones de que el capitalismo, pese a sus monstruosidades y contradicciones, está fuerte y demuestra poseer reservas para sustentar, tal vez no un nuevo ciclo expansivo, pero sí seguramente una supervida duradera” (Nogueira, 1998: 99).

Bibliografía

Las citas de textos de Antonio Gramsci son de *Cuadernos de la Cárcel*, ediciones ERA, tomos I al V, traducción de la edición crítica producida por Valentino Gerratana, salvo en los casos que se señalan específicamente, en que provienen de las traducciones de la anterior versión temática de los *Cuadernos*.

- Adamovsky, Ezequiel, “La política después de Seattle. El surgimiento de la nueva resistencia global”. En: *El Rodaballo*, Año VI, n° 11/12. Primavera/verano 2000.
- Aricó, José, *Entrevistas, 1974-1991*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, Centro de Estudios Avanzados, 1999.
- Aricó, José, *Marx y América Latina*. Bs. As.: Catálogos, 1980.
- Baratta, Giorgio, “Gramsci tra noi: Hall, Said, Balibar”. En: Baratta y Liguori.
- Baratta, G y Liguori, G (eds.) *Gramsci da un secolo all’ altro*. Roma: Riuniti, IGS, 1999.
- Buttigieg, Joseph, “Sulla cateogria gramsciana de “subalterno”. En: Baratta y Liguori.
- Cavarozzi, Marcelo, *Autoritarismo y Democracia*. Barcelona: Ariel, 1997.
- Coutinho, Carlos Nelson, “El concepto de sociedad civil en Gramsci y la lucha ideológica en el Brasil de hoy”. En: Kanoussi,.
- Cox, R. M. “Gramsci y la cuestión de la sociedad civil”. En: Kanoussi,.
- Di Benedetto, Donatella “Crisis orgánica y revolución pasiva. Americanismo y corporativismo”. En: Kanoussi,.
- Hidalgo, Francisco, “Movimientos Populares. El debate de alternativas”. En: Kanoussi
- Kanoussi, Dora (ed.) *Gramsci en América. IIº Conferencia Internacional de Estudios Gramscianos*.
- Martínez Heredia, Fernando, “Memoria y proyectos. Gramsci y el ejercicio de pensar”. En: *Gramsci en América. Segunda Conferencia Internacional de Estudios Gramscianos*, IGS, BUAP, Plaza y Valdez, 2000.
- Nogueira, Marcos A., “Gramsci y los desafíos de una política democrática de izquierda”. En: Aggio, Alberto (org.) *Gramsci, a vitalidade de um pensamento*. San Pablo: UNESP, 1998.
- Said, Edward W., *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- Salvadori, Massimo, “Gramsci y el PCI. Dos concepciones acerca de la hegemonía, En: AAVV, *Revolución y democracia en Gramsci*. Barcelona: Fontamara, 1981.
- Therborn, Goran, *La ideología del poder y el poder de la ideología*. 5ª ed. en español. México: Siglo XXI, 1998.

GRAMSCI Y LA RECONSTRUCCIÓN DE LA SOCIEDAD CIVIL DESDE LOS MOVIMIENTOS DE RESISTENCIA EN ARGENTINA

Hugo Calello y Susana Neuhaus (Fac. de Cs. Sociales, UBA)

Este trabajo surge desde dos intenciones convergentes. La primera se refiere a la indudable acentuación y emergencia de movimientos políticos de resistencia contra los efectos de la globalización y el poder dominante de la sociedad en Argentina y en general en América Latina, en el último lustro. La segunda es la de intentar desarrollar el debate y la discusión sobre una propuesta epistemológica y política que se está comenzando a llevar a cabo en la Universidad de Buenos Aires, para explicar e intervenir críticamente sobre el proceso de construcción de la sociedad civil en Argentina y en América Latina.

Dividiremos este ensayo en dos partes:

1. Reflexiones teóricas sobre los movimientos de resistencia y la propuesta epistemológico-política.
2. Fundamentos para un programa de investigación como intervención crítica.

1. Reflexiones teóricas sobre las tres problemáticas planteadas

América Latina, en la que la porosidad de la sociedad civil, victimizada por el colonialismo, el imperialismo y la incapacidad autonómica y servilismo de los respectivos Estados, sufre también el impacto desintegrante y fragmentador del neoliberalismo en los últimos veinte años. Decíamos en un texto anterior, refiriéndonos al vaciamiento de la capacidad productiva y su impacto desintegrador sobre el trabajo en los países latinoamericanos:

Pero el destino de los sectores desproletarizados, a diferencia de los que pasa con la mayoría de ellos en los países dominantes en la globalización, no será el de ser reciclados a otras dimensiones del trabajo o mantenidos mediante seguros de desempleo, sino el ser arrojados a la cada vez extensa y oscura zona de la exclusión. Los excluidos se van convirtiendo en una masa de gran extensión y densidad dentro de la clase subalterna. Así se unen los que siempre convivieron en piso de penuria y necesidad de la sociedad con aquellos que fueron expulsados de la relativa seguridad del pequeño y mediano consumidor. Así en la gran base de la clase subalterna, podemos encontrar franjas que se miden, por su distancia con el extremo inferior de la sociedad, marginalidad, pobreza crítica, pobreza.

Si sumamos a eso las otras dimensiones de la subalternidad, compuesta por una variedad de niveles de todos aquellos que están lejos de una real participación en el poder y la riqueza, podemos darnos una idea de los niveles de complejidad social global sobre los cuales opera permanentemente el discurso político hegemónico.

Si bien sería exagerado afirmar que el “discurso gobierna”, es evidente que es una instancia imprescindible para el ejercicio del poder imperial en el mundo global.

El discurso disemina un mensaje que persuade a las masas que pueden “alcanzar lo inalcanzable”. El hombre-masa es desterrado de su realidad, en tanto se lo empuja a la creencia y a la ilusión que le impide la toma de conciencia de los límites reales del espacio, al cual ha

sido condenando a sobrevivir y en el cual, casi inevitablemente, deberá morir. Este habitante irá desarrollando formas de violencia contra el “otro”, cada vez más extensas y profundas, de acuerdo con su distancia de aquellos sectores de la sociedad que son su referente de consumo. El mensaje diseminado por el discurso lo ha “informado” de que existen formas de vida y de placer de las cuales están proscriptos los perdedores, los tímidos, los débiles. El mensaje lo informa del éxito de los grandes corruptos, lo inunda con la crónica amarilla de la violencia cotidiana. La violencia se generaliza en el espacio degradado, los fragmentos de sociedad se refragmentan y se excluyen como diversos y enemigos, se revierte el uno contra el otro. *En la totalidad de la sociedad masificada* el discurso seduce, en tanto inmoviliza. La industria cultural ha producido la “nueva clave de la hegemonía”, la instauración sutil del miedo, odio al otro incognoscible, el fantasma del terror cuya presencia enferma y paraliza el tejido social (Calello, 2003: 38).

Sin embargo, la presión cada vez mas asfixiante del avance de la recolonización sobre los Estados sometidos, hace que su función intermediaria levante cada vez mayor resistencia social y muchas veces, como en el caso argentino en diciembre de 2001, produzca grandes movimientos de protesta que sirven de apoyo para derribar un gobierno, aunque no acaba con la clase política, la que responde con un “desdoblamiento” que le permite restaurar progresivamente una precaria gobernabilidad .

El “americanismo” va generando frentes conflictivos, producto de la avidez irreprimible del capitalismo que hoy desnuda su verdadero rostro. Un semblante que se distancia del salvajismo originario, en tanto se aproxima más a un frío y despiadado fundamentalismo darwinista. Para darle continuidad a su dominación, el poder hegemónico deberá intentar la domesticación de ciertos frentes sociales, territoriales, laborales y culturales de resistencia.

En esta dimensión es necesario tener claro el alcance y la proyección de los movimientos de resistencia que emergen tanto en Argentina como en América Latina. Vamos a resumir algunas ideas en torno a los más importantes.

Aparecen en Argentina, así como en otros países latinoamericanos, las formas arquetípicas de los movimientos mundiales contraglobalizadores. Estas, en América Latina, son víctimas de las limitaciones de aquello que aparece como su fuerza la “masificación multitudinaria”. Un tema ya discutido en trabajos anteriores es el verdadero poder decodificante frente al discurso hegemónico de la “globalofobia”. Citamos:

Las manifestaciones “masivas”, en una sociedad de masas, mas allá del “progresismo” de las consignas, no pueden generar formas participativas orgánicas a largo plazo. A pesar de las versiones pos-modernistas, *no es cierto el “poder de cambio” de la “multitud”, en tanto esta es solo contigüidad momentánea, sin vincularidad capaz de generar una voluntad colectiva* (Calello, 2002).

Solo un movimiento orgánico puede hacer que el despliegue y la concentración humana produzcan verdaderos avances para romper el aislamiento y la subordinación de la sociedad civil a la sociedad política y por lo tanto del uso del Estado, por ésta, como medio cada vez más coercitivo. La consigna “que se vayan todos”, coreada multitudinariamente y utilizada hasta el cansancio, es un

ejemplo de esta agresión catártica a la clase política que impide transitar por las calles de la ciudad a sus representantes, pero les permite a estos seguir ejercitando el poder, e intentar perdurarse a través de una nueva convocatoria electoral. Los verdaderos movimientos de resistencia son aquellos que históricamente van creando condiciones para generar nuevos espacios democráticos en la lucha contra la hegemonía del imperialismo globalizador.

La reapropiación territorial es la recuperación del espacio desde la autoafirmación de formas de diversidad. (Zapatismo, piqueteros, MST, MTD). Su aproximación o alejamiento a una reconstrucción real de la hegemonía desde la civilidad depende de su poder de ruptura con las dicotomías discriminatorias o a las entropías autorreferentes, o sea de su capacidad para desarrollar nuevas células orgánicas igualitarias y democráticas.

La reapropiación desalienante del trabajo sólo puede concretarse en la medida en que se separa de la lucha del desocupado por la sola recuperación de su trabajo en la sociedad capitalista. Es la diferencia entre el incipiente proceso de recreación del poder de decidir en la sociedad civil o la sumisión al poder político capitalista.

Esta reapropiación del trabajo es la reapropiación del ser social en las distintas formas en que se da, a través de los nucleamientos obreros de fábricas tomadas, pero para convertirse en contrahegemónicos, *estos deben extenderse a otros sectores y clases, sometidos a la desigualdad y la explotación a través de la articulación, desde la conciencia de la unidad de la clase subalterna.* Frente a los “movimientos de resistencia”, el poder hegemónico debe operar para mantenerlos en la atonía de una sociedad civil atravesada por la inseguridad y la represión.

Debe mantenerlos fragmentados, disolver los intentos de voluntad colectiva, deshistorizar a los sujetos y convertirlos en actores mutantes que navegan erráticamente en medio de acontecimientos que los atraviesan, sorprenden y sobrepasan. Un ejemplo típico son las prácticas y mensajes que multiplican la violencia, y promueven sumisión a los sistemas de representación diseminados por los medios de comunicación, destinados a descalificar (por ejemplo) “lo argentino” como lo sustancialmente negativo, lo irreversiblemente corrupto y antiético, desde la extensión a toda la sociedad de los “atributos” de su clase política gobernante.

El “americanismo” imperialista, desde la caída de su antigua máscara liberal protectora, debe promover a toda costa el vaciamiento de una cultura contrahegemónica en gestación que puede concretarse, a través una verdadera y fuerte articulación regional; no desde los gobiernos, sino desde los movimientos de resistencia existentes tanto en Brasil, como en Argentina y Uruguay, México, Perú, Ecuador y en menor grado, en otros países latinoamericanos.

Estamos asistiendo a la reactivación de estos movimientos ante un “americanismo” que (impulsado negativamente por su propio momento recesivo) promueve la crisis permanente en la

cual, en distintos grados de avance, viven los países del sur. Estos movimientos son fuertemente reproductivos, sobre todo en Argentina. Instalan nuevas formas de cultura y del trabajo en rebeldía. Deben liberarse sin embargo, de ataduras al espontaneísmo irracionalista y sobre todo al activismo Pragmático y su retórica de “las palabras vacías”.

A diferencia de otros países latinoamericanos (en los cuales la violencia, la pobreza crítica y la marginalidad se han naturalizado) las formas reconstitutivas para la reconstrucción de la sociedad civil pueden refundarse desde la recuperación de una historicidad que hoy se expresa en los movimientos de resistencia que ya hemos analizado. Movimientos de resistencia y de reapropiación del trabajo que tienen que ver con la perduración de *ideas-fuerza de democracia, de igualdad y de transformación*, que surgieron de ciertos intelectuales fugaces pero perdurables (Moreno, Echeverría, Ingenieros, Martínez Estrada) por un lado, y que además fueron incorporadas en la propia conformación de la sociedad argentina por emigrantes políticos, luchadores contra la opresión y el fascismo expulsados de los países europeos.

Ideas-fuerza que se expresaron en movimientos solidarios, en confrontaciones de clase que constituyen fuertes marcas en la memoria histórica y aun organizaciones políticas que lucharon por la democracia y la dignidad, contra la continuidad del autoritarismo caudillista. Ideas-fuerza que se expresaron en la lucha permanente por la educación pública, que aun en este momento de crisis permanente siguen incorporando jóvenes con capacidad de convertirse en masa crítica. Se ven operar también en las universidades públicas, resistiendo la extorsión presupuestaria y el ataque frontal contra los espacios públicos donde se intenta reconstruir un saber para la transformación, y en muchos de sus sectores de estudiantes y profesores más avanzados que están proyectados hacia la investigación como intervención crítica y trabajo en los movimientos de resistencia, sobre todo en los sectores territoriales más problemáticos

Si aun con el PT en Brasil el desplazamiento de la clase hegemónica será un largo y riesgoso proceso, la ausencia de una organización política de ese tipo en Argentina, permite un nuevo desdoblamiento de su clase política y su continuidad en el futuro inmediato y tal vez mediano. Pero esta clase política ha dilapidado su poder económico, y está fragmentada y dividida. Su tronco unificante, un populismo neoliberal, corrupto, conservador y autoritario, no ha logrado aglutinarse tras el dominio de un solo caudillo y expresa su podredumbre, la lucha abierta por el poder de los múltiples pequeños y mediocres caudillos, que difícilmente podrán asegurar un gobierno estable a corto o a mediano plazo. *Como es natural, ante este potencial vacío de gobernabilidad, el americanismo imperial tratará de imponer su poder ordenador, mantener la separación subordinante entre sociedad política y sociedad civil.* Atravesar esa separación será el desafío que

lo movimientos de resistencia tendrán que aceptar para articularse en un movimiento emancipador que pueda luchar por crear una nueva hegemonía.

El Estado es ejecutor y a la vez encubridor de esta hegemonía. Con esto queremos decir que se debe disolver en tanto clase dominante, o sea como sociedad política en el ejercicio del poder global, en un “imaginario” capaz de “contener” a todos los habitantes del planeta. Esta disolución supone una dialéctica que se configura en la bipolaridad expresada en el hecho de que todos deben estar “informados”, de que el ejercicio de la violencia es una necesidad de los que lo dominan, pero también un camino al alcance de todos los que se atrevan, para poder realizarse en la consumación de su deseo de relativa seguridad, que en el mundo de lo incierto dan el poder y la riqueza.

Estamos ante un nuevo tipo de hegemonía engendrada por el americanismo imperial. La sociedad latinoamericana, a diferencia de la europea y la norteamericana, no ha experimentado lo que Gramsci ha llamado “el proceso de expansión de la sociedad política” que genera la aparente disolución del poder coercitivo del Estado, al lograr el consenso desde la relativa legitimidad de la ciudadanía. La sociedad latinoamericana, en cambio, ha sufrido todo el rigor coercitivo del Estado, aun en los mejores momentos de ejercicio formal de la democracia. Desde la constitución de los estados nacionales, en su etapa de modernización bajo el colonialismo imperial y en la actualidad bajo el imperialismo difuminado a través de la globalización, el núcleo del poder ha sido el ejercicio de una violencia permanente. No solo desde los Estados, sino en los intersticios de la sociabilidad donde se construye la hegemonía para lograr un consenso rutinario llamado eufemísticamente “gobernabilidad”. En aquellos períodos en los cuales el verticalismo autoritario militar es sustituido por una apertura formal hacia la “democracia”, la violencia se moleculariza y genera formas de exclusión, desigualdad y degradación.

2. Fundamentos para un programa de investigación como intervención crítica.

Si bien la sociedad latinoamericana vive por su condición en una suerte de crisis y conflicto permanente, es importante intentar confrontar ésta desde sus múltiples perfiles. Estamos convencidos de que, como afirma Gramsci, no hay espacios reducidos para el ejercicio de una praxis que sea capaz de motorizar el proceso de la reforma intelectual y moral que puede llevar a *los sujetos históricos de las limitaciones del “momento productivo” al “momento ético-político”*.

En las universidades públicas, aun resistiendo la extorsión presupuestaria y el ataque frontal contra los espacios públicos donde se intenta reconstruir un saber para la transformación, estudiantes y profesores están proyectados hacia la investigación como intervención crítica y trabajo en los movimientos de resistencia, sobre todo en los sectores territoriales más problemáticos; sin embargo esta potencialidad histórica de las universidades, está siendo corroída, en muchas de ellas con la

complicidad de sus autoridades (como es el caso actual de la UBA) por un proyectos de elitización, al tiempo que imponen un pragmatismo productivista.

Es necesario tomar conciencia de que se está luchando contra la perversidad de una globalización que desde el abortado mayo francés (desde el 68), hasta el actual fundamentalismo depredador de Bush, tiene una estrategia con respecto a las universidades: reducirlas a meros centros de inscripción y exámenes, desintegrarlas en cuanto espacios públicos de concentración permanente de estudiantes, convertirlas en cartografías deshabitadas, territorios virtuales, en los cuales el estudiante –sometido a la masificación mediática, desvinculado del otro– no puede construirse socialmente como masa crítica y se somete el individualismo pragmatista y tecnocrático. Por otra parte, la universidad autónoma, gratuita y estatal, es tal vez hoy el espacio público fundamental para construir la democracia. Su vinculación militante con la sociedad debe reemplazar la retórica vacía y el aislamiento cultural y científico mediante el desarrollo de una política cultural de entrelazamiento con los núcleos más problemáticos y conflictivos de la sociedad argentina. La tecnología de las soluciones de los “especialistas” los profesores, investigadores y estudiantes de la universidad, debe ir mas allá del logro puntual. La investigación debe ser una actividad permanente. Entendemos que es la estrategia adecuada a fin de que la Universidad genere la masa crítica para que la sociedad argentina comience a transitar el verdadero camino hacia la transformación democrática. Desde esta perspectiva es que encaramos la experiencia de un seminario de investigación abierto en la carrera de Sociología de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA denominado *Seminario-Taller de Investigación. Gramsci: discurso hegemónico y reconstrucción de la sociedad civil en América Latina*.

2.1. Fundamentos

A partir de diciembre de 2001, junto con la ilusión de consumismo se resquebrajó también la confiabilidad en el sistema democrático y en la representabilidad de los gobernantes. El papel del Estado como sociedad política (aparato jurídico y político), ya jaqueado con la idea del Estado Mínimo del neoliberalismo económico, demostró no sólo no estar ausente de las decisiones económicas y de seguridad, sino ser manejado por la clase política, que se turna en el poder representando los mismos intereses en el ámbito internacional.

El Estado como concepción ampliada de sociedad política y sociedad civil, como equilibrio entre fuerza y consenso desde la hegemonía de un grupo social sobre otro, entró en *crisis orgánica*, esto es, hubo una puesta en cuestión de la dirección ideológica y cultural, crisis de autoridad del grupo social dirigente (Gramsci, 1936)

Esto implica actualmente una desvinculación de los gobernantes respecto de los gobernados; una crisis, no de coyuntura, sino orgánica, porque afecta los consensos y por lo tanto la hegemonía. Esta crisis, si bien parte de lo económico, va mucho más allá de ello cuando entran en crisis los valores, las creencias y las formas de vida prevalecientes hasta el momento. Pueden conducir a una revolución, cambio estructural, como pueden ser la ocasión de volver a dejar el poder en manos de los que ya estaban. Sin embargo, al perder el consenso activo que la sostenía, generan luchas sociales que parten inicialmente de la problemática económica.

Si esta fase de la lucha no es superada, este “momento productivo” no va a dar lugar al “momento político”, donde lo que es cuestionado y tema de lucha es la problemática del Estado y la construcción de una nueva hegemonía acorde con intereses sociales más genuinos. Se torna claro que la resolución de la problemática económica pasa por la del poder.

En un tercer momento, que supera a los dos anteriores, es necesario plantearse la “reformulación ético política” como foco central de la lucha social, y lo que interesa es la concepción de una nueva hegemonía, superadora y a la vez abarcativa de las dos anteriores, ya que el limitarse a las luchas por la supervivencia o el logro de mejores salarios, no permite una reformulación de los valores y principios que sostienen un estado de cosas. No habría mutación en la subjetividad social del “sentido común”, sostenedor del antiguo consenso, al pensamiento reflexivo y crítico que favorece la elaboración de nuevos proyectos.

En los movimientos sociales juegan las identidades y las diferencias. En las reivindicaciones económicas prevalecen las diferencias de intereses en la sociedad, y las identidades se dan por intereses económicos comunes a los diferentes grupos sociales, que acentúan las diferencias entre grupos. En las luchas políticas, donde se juega la problemática del Estado, prima la identidad sobre la diferencia, en tanto lo que se discute es el tema de la hegemonía cultural y política: es el tema del poder.

En el momento ético-político se da una toma de conciencia de la condición de grupo subalterno en un sentido social más amplio, que abarca más sectores, más allá de las diferencias, y que permite unificar la lucha en torno a una nueva hegemonía intelectual y moral. Se busca un nuevo consenso sobre otra base ético-social.

Es importante ver cómo juega el elemento temporal en este planteamiento, tanto para entender cómo se fue gestando la situación actual, como para apreciar que son necesarias diversas etapas de acción para conseguir una transformación. Ciertos intelectuales de orientación postestructuralista y deconstructivista, con influencia relativa en los medios filosóficos y psicoanalíticos, han realizado formulaciones nihilistas al respecto. Siguiendo uno de los planteos catastróficos, “... la catástrofe vino para quedarse [...] produce un desmantelamiento sin armar otra

lógica [...]” (Lewcowicz, 2002)¹. Vemos en esta afirmación una propuesta fijista, ahistórica, presentista *ad eternum*, que no considera la historicidad, niega la dinámica tanto de la realidad social, como del cambio psíquico y la subjetividad social. La historia en este caso es *sólo huella* que permanece inmutable. Además, objetamos, la así llamada *catástrofe* no “vino” sola, sino de la mano de la globalización; es, aun más, una condición del ejercicio hegemónico de la globalización. Considerarla así no hace sino confirmar la intención paralizante del discurso prevaleciente.

La crisis, que es permanente en América Latina, ha sido develada en su crudeza real. Se hicieron visibles, entonces, los lados oscuros de esa fantasía globalizante, sostenida a través de la renegación de buena parte de los aspectos de la realidad por parte de los distintos sectores sociales. La misma idea de *catástrofe* lleva implícita la de una destrucción total e irreversible (sus sinónimos son *hecatombe*, *castigo*, *cataclismo*, *calamidad*, *desastre*, *devastación*; esta última significando, a su vez, *arrasamiento*, *exterminio* y *aniquilación*). También se crea una nueva y falaz antinomia: estabilidad, prosperidad o bienestar vs. desastre.

Y son ahora “profetas de la aniquilación” aquellos que llamaban “apocalípticos” o “profetas del desastre” a quienes atinaban a tener un pensamiento crítico frente a lo que iba sucediendo.

Lo que aparece ahora no son fenómenos nuevos: la paulatina desigualdad e injusticia, el hambre, no son emergentes inéditos. Tampoco es una *catástrofe*, porque el derrumbamiento de lo que estaba no implica la ruptura súbita de una plataforma estable, ni que no quede piedra sobre piedra. Significa el desenmascaramiento de un estilo de vida basado en la naturalización de la injusticia y en la desestabilización permanente, en la exportación de la violencia y la pobreza de los países ricos, que lo son a costa de haber convertido a los países de menos recursos en exportadores de talentos, materia prima y mano de obra baratas, receptores de la pobreza y la violencia del mundo.

Los medios de comunicación de masas, que *recién hoy* se afanan en señalar y exaltar los casos de violencia individual y de muertes por desnutrición, no señalan las causas, exhiben los resultados como trofeo negativo y autodenigratorio que induce a la población calificada a buscar destinos idealizados en el exterior.

En ese enfoque catastrófico, toda esperanza como afecto incitador individual o colectivo, es desalentada como tiempo de postergación, de ingenua creencia en la restitución de lo perdido (R. Forster, Jornadas de investigación de la Facultad de Arquitectura, UBA, 2002). Esperanza es también tiempo de espera, pero en tanto espera pasiva, convierte en objeto o en sujeto contemplativo de lo que adviene al sujeto histórico, aguardando el hiato por el cual se colará el

¹ Conferencia en las XVIII Jornadas de la AAPPG, “Clínica psicoanalítica en tiempos de incertidumbre. La perspectiva

“acontecimiento” que todo lo cambie, en medio del caos azaroso en que transcurre lo real inabarcable y ajeno.

Pero espera, creemos, es tiempo también de resistencia y de reconstrucción sobre otras bases diferentes. En la dialéctica construcción-desconstrucción-reconstrucción que planteamos, la tercera instancia implica la superación crítica de lo anterior, la eliminación de los puntos ciegos de la memoria censurada y la ejercitación del pensamiento crítico que permita dilucidar el reduccionismo individualista para la creación de un pensamiento colectivo.

Es en este sentido que pensamos que, dentro de una filosofía no nihilista, sino negativa (esto es, una reflexión que considera los aspectos contradictorios, negativos y que mantiene una visión crítica del estado de cosas) hay un aspecto de la subjetividad, como elemento en constante reformulación y rehistorización, que representa una *reserva simbólica* potencialmente transformadora. Esta reserva tiene su razón de ser en la historia de los movimientos sociales en Argentina. La capacidad de reconstrucción, de sublimación y de lucha en momentos de crisis se ve hoy en los movimientos sociales, culturales, económicos y políticos y en la búsqueda activa de nuevas formas de autorrepresentación, tanto en lo político como en lo laboral.

La visión catastrófica desalienta la acción transformadora y conduce a una actitud nihilista donde nada es reconstruible. Como enfermos terminales, como víctimas convalecientes, los sujetos sociales devienen pálidas criaturas desvalidas, hojas en la tormenta, candidatas a ser rescatadas por alguna entidad benéfica o salvadas por un revés del azar.

No es lo que vemos actualmente en nuestro golpeado país. El espacio público, que había sido progresivamente invadido y privatizado hasta cambiar la concepción de la relación entre lo público y lo privado, las asambleas, los piquetes; un ejército de “cartoneros”, nuevo sector social organizado, recorre las calles y se asienta en las plazas. Se crean comedores públicos, apoyados en la solidaridad como valor rescatado proyectado hacia una ética colectiva en construcción, se busca reactivar la economía desde ángulos insospechados: desde la iniciativa familiar hasta la toma de fábricas abandonadas, se afirma el derecho al trabajo a la vez que este es redefinido desde su condición de actividad alienante.

Todo esto habla de una capacidad de simbolizar, de cambiar y proyectar a futuro que contrarresta el paulatino vaciamiento de memoria histórica y significaciones colectivas que bombardeó, saqueó, mas no logró arrasar la reserva simbólica históricamente construida. Es cierto que el terrorismo psicológico y material puede acabar con estos proyectos, como también lo es que los aparatos del poder están en el mismo lugar y el modelo económico sigue operando a escala

mundial. Todo dependerá de la organicidad de las luchas sociales que se puedan seguir llevando adelante.

La masificación en nuestra sociedad tiene una esencial condición en la cual el desarraigo es una clave básica. Esto, unido a la errática y diferenciada movilidad social, a la debilidad endémica y originaria del proletariado, hace que la lucha política esté sometida a un patrón compulsivo y repetitivo de relaciones autoritarias. La continuidad de la autocracia en el poder es también la ruta del pensamiento filosófico político, dirigido a lograr la hegemonía de la dominación política. El “intelectual orgánico” que es para Gramsci el protagonista de los múltiples niveles de creación y acción de la “filosofía de la praxis”, sólo aparece en momentos fugaces en la historia de nuestra vida política. Por el contrario, muchos de los que aspiraron a cumplir este cometido adscrito al proyecto de “reforma intelectual y moral”, se convirtieron en eficaces ideólogos y “funcionarios de consenso”.

Así, recobrar la palabra gramsciana es poner al descubierto un gigantesco lugar vacío en la región latinoamericana: el lugar de la sociedad civil no nacida.

Y denunciar la vigencia de una pasión a pesar de la debilidad, de la incapacidad de aquellos que debieron ser catalizadores de la conmoción y la transformación radical del “sentido común” rutinario: los intelectuales orgánicos como sujetos de una sociedad civil capaces desde un “nuevo príncipe” de participar en la gestación una “nueva hegemonía”, en un proyecto de “reforma intelectual y moral”, Gramsci, desde “Americanismo y Fordismo”, define con pincelada sutil lo que sería las características más oculta y fantasmal de la sociedad capitalista avanzada, su escamoteo de la propuesta básica de la modernidad: la universalidad de la libertad en la “*Societas Hominum*”. El desarrollo de la sociedad exige la progresiva sumisión del hombre al “momento productivo” como práctica y horizonte de vida. Gramsci no vive la revolución tecnológica, pero es evidente que la presiente al intuir la mecánica futura de un mundo dominado por ella. La ausencia de un momento histórico como el de la revolución francesa, marcará a fuego el futuro desarrollo de las masas en su relación con el poder en la región en la cual el capitalismo se desarrolla con la máxima potencialidad industrial, preparado ya para su formidable expansión multinacional

2.2. Objetivos y algunos resultados significativos

Este seminario tiene el objetivo de dar al estudiante las bases de una formación en el marxismo gramsciano, desde la discusión de sus categorías teóricas básicas, y al mismo tiempo el de ofrecerle la posibilidad de desarrollar prácticas de investigación sobre la realidad actual de Argentina y América Latina a través de una concepción de la investigación como intervención crítica, desde la metodología gramsciana.

Se desarrolla un programa de formación e investigación que se extiende en cada semestre en tres etapas (ver Programa y contenidos del Seminario en el Anexo final):

- 1) Discusión sobre las categorías fundamentales del pensamiento gramsciano y su significación para la historicidad de problemática latinoamericana y argentina.
- 2) Trabajo sobre la cuestión de la hegemonía dentro del bloque histórico dominado por el imaginario neoliberal, por la palabra vacía, eje de la discursividad del poder en la globalización o “americanismo imperialista”.
- 3) Discusión acerca de los movimientos de resistencia del presente en su historicidad, tratando de que el estudiante investigador se vaya formando desde la perspectiva de una intervención crítica sobre las prácticas discursivas, como praxis generadora de un potencial discurso contrahegemónico.

En nuestra experiencia reciente, la primera fase de la investigación fue llevada a cabo en la fábrica tomada “Grissinopoli”, manejada desde hace un año por los obreros como cooperativa, y en el asentamiento territorial barrio “María Elena” en Gregorio de Laferrere, partido de La Matanza. Un asentamiento con más de 20 años de historia que ha desarrollado sorprendentes avances en la recreación de la vincularidad de la vida comunitaria. Los investigadores estamos procesando estas experiencias, que serán ampliadas, profundizadas y expandidas en las próximos etapas del seminario taller.

Para culminar con este trabajo vamos a puntualizar algunos aspectos estratégicos, que aparecen como resultados de singular interés en esta primera experiencia.

Para los estudiantes que optaron por este seminario como práctica de investigación, hubo un primer logro importante. Desde la perspectiva gramsciana y desde la teoría crítica, el investigador establece un compromiso con su objeto de estudio que rompe con una doble polaridad: a) la de la tradicional investigación funcionalista positivista que objetualiza a los sujetos de la investigación y los reduce a un catálogo de datos, rebajando también al investigador a la condición de un descriptor de situaciones y b) la del estudiante que se convierte al fundamentalismo ritualista del burgués arrepentido que, frente al obrero fetichizado, sacralizado, se entrega a un accionalismo sin ninguna reflexión crítica.

Para los obreros de la fábrica tomada y para los habitantes del asentamiento comunitario, el estudiante investigador no fue un extraño que los acribillaba a preguntas para clasificarlos, ni un poseedor del discurso de la verdad, sino un sujeto que se acercaba a compartir experiencias y reflexionar sobre los problemas del trabajo y del poder en pie de igualdad, tratando de establecer un intercambio de saberes y experiencias en el cual investigador e investigando construían una experiencia que los enriquecía mutuamente.

Treinta estudiantes incorporados a esta primera experiencia trabajaron distribuidos en seis equipos que se organizaron desde las primeras reuniones del seminario a partir de: 1) una autoelección definida, tanto en función de la posibilidad de desarrollar trabajo de equipo de cada uno de ellos –en función de horarios y compromisos personales–, como de la preferencia por el

tema; y 2) la elección del movimiento de resistencia sobre el cual habría de desarrollarse este primer acercamiento. Ya fueron entregados seis informes sobre el trabajo desarrollado durante el semestre. Cada informe contenía los siguientes puntos:

- 1- Elaboración de un serie de hipótesis provisionales desprendidas de la discusión de los materiales teóricos y de los primeros contactos con el espacio a investigar.
- 2- Reorientación de las ideas previas sobre la base de la discusión del trabajo grupal luego de los primeros contactos dirigidos a la indagación de:
 - nuevas relaciones gestadas en el espacio en sentido horizontal o vertical, participación en la toma de decisiones, tipos de relaciones de poder.
 - historicidad y conciencia de las transformaciones en la subjetividad de los sujetos dentro del espacio, proyección hacia el área regional o global.
- 3- Propuestas de cada grupo de investigación para profundizar la intervención crítica.
- 4- Impacto de la experiencia en cada equipo de investigación. Evaluación en función de su articulación como espacio de creatividad democrática.

2.3. Propuestas sobre el programa de trabajo e investigación a desarrollar en los próximos Seminarios

En estos momentos, una comisión de estudiantes bajo la dirección de la cátedra está unificando los informes de cada equipo de investigación para producir y publicar un informe global sobre esta primera producción del trabajo del seminario. Esta misma comisión quedará incorporada al proyecto *Universidad, Discurso Hegemónico de la Globalización y Movimientos de Reconstrucción de una Ética y una Sociabilidad Democrática. Programación UBACyT 2004-2006*.

Este proyecto, que se viene desarrollando en sus líneas de investigación desde hace varios años, será el núcleo vertebrador del próximo seminario, programado en el 2004. En él se profundizará la línea de intervención crítica ya planteada, trabajando sobre otros movimientos de resistencia, al mismo tiempo que se desarrollarán dos objetivos básicos:

- organizar un banco de datos sobre los movimientos de resistencia en su actualidad e historicidad;
- vincularlos dichos movimientos con la historicidad de los grandes procesos fundacionales de los intentos contrahegemónicos de la sociedad civil en Argentina, como la Semana Trágica en 1919, las rebeliones en la Patagonia, la Huelga del 36, las movilizaciones de octubre del 43, de septiembre del 73, y de diciembre de 2001

2.4. Anexo

Programa de formación y de investigación.

1. Las categorías fundamentales del pensamiento gramsciano

El contexto filosófico e histórico-político de su pensamiento. Marx, Labriola, Croce. El bloque histórico. La cuestión de la hegemonía, Estado, sociedad civil y sociedad política. El papel de la cultura y la ideología. Maquiavelo, el nuevo príncipe y el partido político moderno. El papel de los intelectuales. La reforma intelectual y moral. Fordismo y Americanismo. La proyección de sus teorías en América Latina. Gramsci y la Globalización.

2. Imaginario neoliberal populista y la hegemonía de la palabra vacía

I. Discurso y Hegemonía. Democracia y autoritarismo encubierto

Americanismo y neoimperialismo. El discurso político hegemónico liberal y neoliberal como clave para el ejercicio de la “gobernabilidad” en la globalización.

El discurso como reconstrucción de la memoria censurada desde el presente. El discurso en el psicoanálisis. El historicismo en Freud.

La decodificación de la jerga como núcleo del discurso político hegemónico comunicado. El lenguaje como ideología. Adorno. Los medios y la diseminación del discurso hegemónico.

La desestructuración del discurso, la hegemonía de la palabra vacía en las nuevas formas de la política. El neopopulismo liberal y el vaciamiento de la voluntad social.

II. Los nuevos espacios democráticos y el discurso político contrahegemónico de la articulación de los diversos desde la clase subalterna, en Latinoamérica

El Movimiento zapatista, historicidad y proyección en México

El Movimiento de los Sin Tierra en Brasil. (MST). Historicidad y proyección.

Los Movimientos de reconstrucción de la sociedad civil en Argentina.

Movimientos asamblearios.

Movimiento de reapropiación territorial comunitaria.

Movimiento de reapropiación y reconstrucción del trabajo solidario (fábricas tomadas)

Redes sociales de reconstrucción del tejido social.

Historicidad y proyección política

3. Prácticas discursivas.

Una vez desarrollada la parte teórica, que comprende las primeras 4 semanas del seminario, los estudiantes conformarán equipos de trabajo para el desarrollo de prácticas investigativas de acuerdo con el siguiente programa de trabajo.

1. Desarrollo de hipótesis de trabajo sobre el carácter de las prácticas discursivas, en aquellos que hemos denominado “espacios de resistencia al discurso hegemónico”.

2. Trabajo sobre los movimientos latinoamericanos y argentinos, en este último caso sobre todo los que hayan surgido desde el 20 de diciembre de 2001. Se toman como punto de partida los materiales producidos y publicados por el “*Proyecto UBACyT, U020 Hegemonía y Discurso...*” que están incluidos en la bibliografía.

3. Se trabaja con técnicas de investigación de análisis del discurso político hegemónico, de tipo documental y vivencial (análisis de contenido de textos, entrevistas elaboradas en el seminario). Los alumnos presentaran dos informes parciales y un informe final, grupal o individual, sobre los avances de su investigación, como requisitos para aprobar el seminario y para que se les acrediten sus horas de investigación (50 horas).

Bibliografía y fuentes de investigación

- Adorno, Th.W. *La ideología como lenguaje*. Madrid, Taurus, 1992.
- Baratta, G., Liguori, C. (comps.). *Gramsci da un secolo al altro*. Roma, Ed. Riuniti, 1999.
- Baeza A. *ETA nació en un seminario, historia de la ETA*. Bilbao, Edit. Vigía, 1998.
- Blanco Muñoz, A. *Habla el Comandante Chávez*. Caracas, Edic. UCV, 1999.
- Calello, H. *Gramsci del Americanismo al Talibán*. Bs. As., Grupo Editor Altamira, 2003.
- Calello, H. y Lozano, R. “Nueva Democracia, Nueva revolución”. *Cuadernos del Sur*. Buenos Aires, noviembre de 1998.
- Calello, Neuhaus, Aruj, Khon. *El discurso del Poder y el Poder del Discurso*.
- Calello, H. Neuhaus, S., *Método y Anti-método, diseño y proceso de la investigación en ciencias humanas*. Bs. As., Edit Colihue, 2000.
- Calello, Neuhaus, Lozano, Brodsky. *Discurso y Hegemonía*. Cuadernos de Investigación del CBC. 2000.
- Canetti, E. *Masa y Poder*. Madrid, Alianza, 1997.
- Gramsci, A., *Quaderni del carcere*. Roma, Einaudi, 1975 (textos escogidos en español).
- Gramsci, A. *Lettere dal carcere* (textos escogidos en español).
- Freud, S., *Análisis del yo y psicología de las masas*. Madrid, B. Nueva, 1968.
- Neuhaus, Susana, *Discurso Hegemónico y des-construcción del Espacio Publico y la subjetividad*. Bs As., G. E. Altamira, 2002.
- Petras, J. “La condición humana en el nuevo milenio. Barbarie o Liberación”. *James Petras en Argentina, (abril-mayo 2001)*. Bs. As., Imp. Instituto Salesiano de Artes Gráficas, 2001.
- Documentos del Ejercito Nacional Zapatista. (México)
- Documentos de los Movimientos Piqueteros.
- Documentos de la Asambleas de Fábricas Tomadas
- Documentos de las Asambleas Barriales.
- Documentos de los Nuevos Desarrollos Comunitarios Territoriales.
- Documentos del Movimiento de los Trabajadores Sin Tierra (Brasil)

Bibliografía general

- AAVV, *Gramsci, memoria y vigencia de una pasión Política*. Caracas: ULA, 1967.
- Adorno, Th.W., *Dialéctica negativa*. Madrid, Taurus, 1983.
- Calello, H. *Gramsci Del Americanismo al Taliban*. Bs. As.: Altamira, 2003.
- Freud, S. *Obras Completas*. Bs. As.: Amorrortu, 1983.
- Fromm, E., *Marx y su concepto del hombre*. México: FCE, 1978.
- Gramsci, A., *Quaderni del carcere*. Roma: Einaudi, 1975.
- Horkheimer, M., *Teoría tradicional y teoría crítica*. Caracas: Monte Ávila, 1981.
- Marx, K., *Escritos de juventud*. Caracas: EBUCV, 1976.