

HORKHEIMER Y LAS SIRENAS. VARIACIONES EN TORNO AL DESINTERÉS BURGUÉS

José-María Durán

Freie Universität Berlin (1)

A través de la lectura que Max Horkheimer hizo en la Dialéctica de la Ilustración del canto XII de la Odisea de Homero, abordamos uno de los conceptos clave de la estética moderna: el del desinterés, que el propio Odiseo prefigura cuando escucha el canto de las sirenas. Pero el desinterés no sólo se va a referir a la actitud que el juicio estético procura, el desinterés también va a revelar en su interior toda una Weltanschauung que se articula alrededor del intercambio capitalista de mercancías y su acumulación. Nos referimos, entonces, al concepto burgués del interés, que actúa dialécticamente en este sentido para dar forma a nuestra moderna recepción de la obra de arte.

La *Dialéctica de la Ilustración*, redactada por Max Horkheimer y Theodor W. Adorno en torno a los años 1944 y 1947 en el exilio norteamericano, contiene un párrafo excepcional. Nos referimos a ese momento en el capítulo titulado “Concepto de Ilustración” en el que Horkheimer y Adorno interpretan el paso de Odiseo ante las sirenas. Sirenas «que encantan a cuantos hombres van a su encuentro» (Homero, 1983:125). Lo que a través del comentario de Horkheimer y Adorno llegamos a entrever es a un Odiseo prefigurando el sujeto autónomo burgués: calculador racional que sabe lo que le interesa con el fin de ejercer un eficaz dominio (*Herrschaft*). Y este era, precisamente, uno de los temas que la *Dialéctica de la Ilustración* había querido tratar de una manera más crítica, pretendiendo también con ello salvar a la propia Ilustración (*die Rettung der Aufklärung*) (2).

Este relato homérico (el canto XII) expresaba para Horkheimer y Adorno la interconexión entre mito, dominio y trabajo, simbolizaba el capitalismo y era una alegoría premonitrice de lo que la Ilustración iba a significar: «Medidas como las tomadas en la nave de Odiseo al pasar frente a las sirenas -escriben Horkheimer y Adorno- constituyen la alegoría premonitrice (*ahnungsvolle Allegorie*) de la dialéctica de la Ilustración» (Horkheimer/Adorno, 1997:87 [1987:57-58]).

Pero recordemos el párrafo que nos interesa:

«El pensamiento de Odiseo, igualmente hostil a la propia muerte y a la propia felicidad, sabe todo esto. Él conoce sólo dos posibilidades de escapar. Una es la que prescribe a sus compañeros: les tapa los oídos con cera y les ordena remar con todas sus energías. Quien quiera subsistir no debe prestar oídos a la seducción de lo irrevocable, y puede hacerlo sólo en la medida en que no sea capaz de escucharla. De ello se ha encargado siempre la sociedad. Frescos y concentrados, los trabajadores deben mirar hacia delante y despreocuparse de lo que está a los costados. El impulso que los empuja a desviarse deben sublimarlo obstinadamente en esfuerzo adicional. De este modo se hacen prácticos. La otra posibilidad es la que elige el mismo Odiseo, el señor terrateniente, que hace trabajar a los demás para sí. Él oye, pero impotente, atado al mástil de la nave, y cuanto más fuerte resulta la seducción más fuerte se hace atar, lo mismo que más tarde también los burgueses se negarán la felicidad con tanta mayor tenacidad cuanto más se les acerca al incrementarse su poder. Lo que ha oído no tiene consecuencias para él; sólo puede hacer señas con la cabeza para que lo desaten, pero ya es demasiado tarde: **sus compañeros, que no oyen nada, conocen sólo el peligro del canto y no su belleza**, y lo dejan atado al mástil para salvarlo y salvarse con él. Reproducen con su propia vida la vida del opresor, que ya no puede salir de su papel social. Los lazos con los que se ha ligado irrevocablemente a la praxis mantienen, a su vez, a las sirenas lejos de la praxis: **su seducción es convertida y neutralizada en mero objeto de contemplación, en arte** [*ihre Lockung wird zum bloßen Gegenstand der Kontemplation neutralisiert, zur Kunst*].» (Horkheimer/Adorno, 1997:87 [1987:57]) (La negrilla es mía.)

A los marineros de Odiseo no les estaba permitido disfrutar del placer que suponía el canto de las sirenas, a su amo sí. Odiseo manifiesta perfectamente su dominio en la prohibición que les establece: ellos no deben de ningún modo dejarse seducir por el canto pues su tarea es la de seguir remando con esfuerzo para alejar al barco del peligro que las sirenas suponen. Pues las consecuencias de tal osadía pueden ser terribles para Odiseo, la pérdida de su única propiedad: el barco y su tripulación, la seducción del pasado. Y ha sido mérito de Horkheimer y

Adorno haberse fijado en toda la carga simbólica que este párrafo de Homero contiene. Por ello también, la pregunta que Foucault se había hecho alrededor de la sexualidad victoriana reprimida al comienzo mismo de *La voluntad del saber* puede ser aquí, en cierto sentido, totalmente pertinente: «en la época en que se explotaba sistemáticamente la fuerza de trabajo, ¿se podía tolerar que fuera dispersarse en los placeres, salvo aquellos, reducidos a un mínimo, que le permitiesen reproducirse?» (Foucault, 1998:12) La respuesta es simple: no.

Si Odiseo consigue mantener a las sirenas alejadas de la praxis, si las reduce a «mero objeto de contemplación» (*zum bloßen Gegenstand der Kontemplation*), a mera obra de arte, y si este mismo comportamiento es prefiguración, premonición o alegoría del propio dominio burgués: ¿cómo se ha llegado a producir esta disociación entre la necesidad práctica y aquella otra contemplativa, entre el utilitarismo del mundo del trabajo y la contemplación frutiva? Horkheimer y Adorno se han referido en este punto a la propia seducción que el canto produce: perderse en el pasado: «Ihre Lockung ist die des sich Verlierens im Vergangenen» (Horkheimer/Adorno, 1987:55). Para ellos, sólo cuando este canto es reducido o contemplado como arte supone la permanencia del pasado como algo viviente (*Lebendiges*) pero no como modo de conocimiento (*als Erkenntnis*), no como material de progreso (*Stoff des Fortschritts*) (Horkheimer/Adorno, 1997:86 [1987:56]); y es sólo de este modo que la praxis de Odiseo puede aceptarlo. Sin embargo, no va a ser el mismo hecho del mito entendido como alegoría en el suceso de Odiseo el que vaya a fijar nuestra atención a partir de ahora; para ello tenemos el “Excursus I: Odiseo, o mito e Ilustración” redactado por Adorno para la *Dialéctica*. Por el contrario, nos fijaremos en el hecho de escuchar que Odiseo ejerce, nos fijaremos en Odiseo como contemplador (*Betrachter*) de belleza. Y recordemos la acción de Odiseo: convertir a las sirenas en puro objeto de contemplación desarticulando gracias a ello el rol que cumplen en el interior del mito.

Odiseo ejerce ciertamente un interés al dejarse atar al mástil de su nave para oír el canto de las sirenas. Quiere escucharlo, quiere que se le haga real. En esa pequeña sociedad que es su barco no deja de ser interesante, como diría Kant, ejercer una satisfacción desinteresada. Además, es una contemplación que se lleva a cabo de forma dialéctica: ante una realidad que no se quiere abandonar y frente a otra (la de las sirenas) que se quiere como experiencia pero en la que uno no se abandona. También es consciente de que ese canto no le interesa en absoluto, es decir, no le interesa desde un punto de vista **práctico**. Por ello se deja atar para neutralizar el canto y reducirlo así a contemplación estética sensible, para reducirlo a belleza. Para ello llega al conocimiento de un cálculo: ¿cómo poder disfrutar del canto sin verse dañado por sus efectos? La solución se la da la diosa Circe: que le aconseja dejarse atar al mástil de su nave. Odiseo ordena después a sus hombres que por mucho que él suplique de ningún modo se le desate, y les provee de cera con la que han de tapar sus oídos dejando así de ser conscientes de la realidad para remar con todas sus fuerzas alejándose hacia otra realidad, aquella que de veras les interesa. Ahora bien, esta acción: el acto de dejarse atar, sólo se podía llevar a cabo si Odiseo era previamente consciente, si sabía de ante mano, que la misma experiencia de haber escuchado el canto de las sirenas carecía de consecuencias para sus futuros intereses prácticos. Hablamos entonces de la experiencia del canto una vez que su seducción ha sido neutralizada. Odiseo sabía que el canto de las sirenas se agotaba en el hecho presente del canto, que era una acción que no se ligaba posteriormente a la *praxis*; es decir, no era en modo alguno forma de conocimiento (*Erkenntnis*). Odiseo era perfectamente consciente de que escuchar el canto de las sirenas sin dejarse arrebatar por sus efectos suponía escucharlo *desinteresadamente*: pues, como escribirá Moritz en plena Ilustración, la obra de arte «uns Vergnügen macht, ohne eigentlich zu nützen» [«nos produce placer sin ser realmente útil»] (Moritz, 1989:12). En la acción de Odiseo encontramos entonces el gran tópico de la teoría moderna del arte: la «finalidad sin fin» (*Zweckmäßigkeit ohne Zweck*) o el «desinterés» (*ohne alles Interesse*), que de forma inmejorable formularon Karl Philipp Moritz e Immanuel Kant a finales del siglo 18. Pero más allá de las razones que tanto Moritz como Kant tuvieron para desarrollar el tan influyente argumento del *desinterés* (3), vamos a advertir ahora aquello que la propia palabra, el **desinterés**, contiene en su mismo seno: un concepto que para nada ha sido neutral o casual.

El placer desinteresado, la carencia de toda utilidad práctica, estaba empleando una serie de claves que actuaban de una manera muy clara al lado del análisis de las riquezas y la producción manufacturera. Lo que quiere decir que la contemplación que Odiseo había ejercido, o más bien nuestra interpretación de su misma acción, sólo podía existir como tal contemplación una vez que la “naturaleza” apropiativa del individuo y su voluntad habían

pasado a caracterizar de una manera muy clara el análisis de las riquezas, su producción y acumulación. La contemplación desinteresada sólo ha podido existir como tal contemplación cuando se ha entendido a sí misma como la cara opuesta (dialéctica) de la apropiación interesada. Odiseo es espectador desinteresado del canto de las sirenas porque sabe lo que le interesa. Esta *naturaleza humana* ya se había articulado en Hobbes a la manera de una acción subjetiva orientada hacia el interés, como se verá también posteriormente en Smith.

«In dieser Struktur des Strebens -escribe Neuendorff- ist ein wesentliches Moment interesseorientierten Handelns antizipiert. Streben ist nicht mehr als nur subjektiver Impuls zu denken, sondern kennzeichnet eine Struktur des Handelns, die schon in sich eine Subjekt-Objekt-Beziehung ist. Strebenorientiertes Handeln das die Bedingungen seines zukünftigen Handelns sichert, ermöglicht verlängerte Handlungsketten, deren einzelne Glieder Momente im Bedingungsgefüge ungehinderten Strebens sind.» (Neuendorff, 1973:42) (4)

Quizás sea oportuno recordar ahora, y en este sentido, algunas de las afirmaciones más conocidas de Hobbes al respecto:

«I put for a generall inclination of all mankind, a perpetuall and restlesse desire of Power after power... And the cause of this, is not always that a man hope for a more intensive delight... but because he cannot assure the power and means to live well, which he hath present, without the acquisition of more.» (Hobbes, 1985:161) (5)

He aquí, en este *without the acquisition of more*, la trama del esfuerzo individual y la cadena de acciones que en el texto anterior de Neuendorff se había señalado.

Antonio Negri ha destacado cómo durante la modernidad la filosofía se había dado la tarea de extraer una naturaleza humana que llegara a motivar la espontaneidad del mercado. Y para justificar la misma acción del mercado como acción natural: del intercambio humano y el valor, la filosofía del siglo 17 introdujo al **interés** como naturaleza humana adecuada para una apropiación racional de la misma o apropiación pasional de la naturaleza, adecuadas metáforas a la lógica del mercado y su acumulación. Negri sostiene que la filosofía acepta ahora este terreno:

«Imaginación, pasión, apropiación devienen elementos consustanciales de la ideología burguesa del mercado –creatividad subordinada al orden, ¿valor subordinado a la plusvalía? Un finalismo diferente del finalismo tradicional de la teología, pero no menos eficaz, viene así a instituirse: la ambigüedad pasional se resuelve como práctica mediatizante de la apropiación, la apropiación como esquema de imposición de un orden social que la sobredetermina...» (Negri, 1993:228)

Este ha sido, precisamente, el análisis que C.B. Macpherson había llegado a hacer de la filosofía política de Thomas Hobbes y John Locke (Macpherson, 1964; y también Wolf, 1969). Pero también Albert O. Hirschman, quien ha estudiado cómo se convocó al interés para explicar una motivación humana que los cálculos del movimiento físico llevados a cabo por Galileo habían sacado a la luz (Hirschman, 1999). Con la «persecución del interés propio» formulada por Adam Smith a mediados del siglo 18 llegaremos a observar cómo se teoriza un sujeto que actúa socialmente en una constante competencia, lo que le lleva a comportarse como una máquina calculadora y autocorrectora que se obliga a las reglas que aseguren la máxima utilidad de sus acciones, por ejemplo: atarse a un mástil para escuchar el bello canto de las sirenas. En el interior mismo de la noción de *desinterés* no se debería dejar de contemplar este reverso: el interés, que hace alusión a una sociedad productora de mercancías e intercambios. El interés nos habla, pues, de ese intervalo o espacio (*Abstand*) que existe entre la naturaleza y el ser humano que la contempla como objeto de un uso posible, y que inmejorablemente pusieron de relieve Adorno y Horkheimer en la *Dialéctica* (6). Fue precisamente Adam Smith quien mejor expresó en *La riqueza de las naciones* la psicología individualista, pero finalmente también social, de este interés:

«Todo individuo se está esforzando continuamente por averiguar cuál es el empleo más ventajoso para cualquier capital sobre el que pueda tener control. De hecho es su propio beneficio, y no el de la sociedad, aquel en el que ha puesto sus miras. Pero el estudio de su propio beneficio le lleva naturalmente, o más bien necesariamente, a preferir aquel empleo que es más ventajoso para la sociedad.» (Cit. Deane, 1993:74)

La estética inglesa del siglo 18 es el mejor ejemplo para mostrar esta relación entre el *interés* en los negocios y el *desinterés* estético, desde las conocidas apreciaciones que el propio Smith había hecho en su filosofía moral acerca del placer como la adecuación de cualquier objeto a su finalidad, hasta la noción de *original* en Edward Young que se presenta precisamente como su reverso. Smith, cuya principal preocupación era llegar a demostrar cómo los logros en el sistema económico y de gobierno conducían a buscar su mejora y perfección constantes, observaba la belleza en este sentido como la idoneidad que poseía un objeto cuando alcanzaba el fin para el que estaba pensado:

«El que la idoneidad -escribía- de cualquier sistema o máquina para generar el fin hacia el que está encaminado confiere una cierta corrección y belleza al conjunto, y hace que el concebirlo y contemplarlo resulte grato, es algo tan obvio que a nadie se le ha pasado por alto.» (Smith, 1997:325)

Llegando a reconocer que cualquier producción *artificial* podía llegar a ser más valorada por la adecuación de los medios al fin, comodidad o disfrute buscado que por el mismo fin en sí (7).

Por el contrario, Edward Young estaba más interesado en enfatizar el aspecto *original* del creador de belleza, algo que para Raymond Williams era síntoma de un profundo malestar cultural ante el utilitarismo del mundo de los objetos manufacturados. Y escribía Young en uno de sus párrafos más conocidos:

«An Original may be said to be of a *vegetable* nature; it rises spontaneously from the vital roots of genius; it grows, it is *not made*; Imitations are often a sort of *manufacture*, wrought up by those *mechanics*, *art* and *labour*, out of pre-existent materials not their own.» (Cit. Williams, 1958:37) (8)

Lo que «crece» por sí mismo se contrapone a lo que es «hecho» por arteificio, como el *desinterés* se contrapone, ciertamente, al *interés* utilitario. Larry Shiner ha visto la tesis del *desinterés* en relación a un cierto «humanismo cívico» tal y como se puede observar en las obras de los también ingleses Addison y Shaftesbury. Así Addison: «el hombre que posee una imaginación educada a menudo encuentra una satisfacción mayor en la perspectiva que abren los campos y las praderas que en la que ofrece poseerlos... mira el mundo, por así decirlo, bajo una luz diferente.» (Cit. Shiner, 2004:205) El platónico Shaftesbury también había expresado el placer que resulta del acto mismo de la percepción (Voitle, 1984). Esta actitud, tan característica de la estética inglesa y alemana, y que tendrá su punto álgido en el gusto por la caminata romántica (*Wanderung*), lo sublime de la naturaleza o la pintura entendida como ventana abierta al mundo, también reflejaba para Shiner una actitud claramente aristócrata: el placer estaba reservado para aquellos que podían permitirse disponer de tiempo libre, un tiempo libre que podía ser empleado en la contemplación elegante de la obra de arte concebida como producto autónomo no utilitario. He aquí, otra vez, la dialéctica amo-esclavo que se refleja tan bien en la escena de Odiseo: el patrón de su nave al no tener que remar puede dedicarse a contemplar: «Lo que los hombres -escriben Horkheimer y Adorno- quieren aprender de la naturaleza es servirse de ella para dominarla (*beherrschen*) por completo, a ella y a los hombres» (Horkheimer/Adorno, 1997:60 [1987:26]).

Pero sabemos que no fue propiamente hasta finales del siglo 18 cuando la teoría del arte llegó a consolidar los principios de su autonomía (9), principios entre los que el *desinterés* surge como una de sus nociones clave, y gracias a los cuales reflexiones como las de Young, Shaftesbury o Addison pudieron ser consideradas como auténticas precursoras de una actitud que va a llegar a encumbrar a la obra de arte como actividad suprema del ser humano (10).

Dos novelas de finales del siglo 18 reflejan muy bien esta actitud. Son el *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795-96) de Goethe y el *Anton Reiser* (1785-90) de Moritz. Si la primera contrapone los ideales estéticos del protagonista Wilhelm frente al pragmatismo comercial de su amigo Werner, la obra de Moritz (prácticamente autobiográfica) nos muestra los anhelos de un joven de baja extracción social que sueña con la poesía y el teatro tratando de huir del destino que se le había reservado: el trabajo en la manufactura (Moretti, 1987). La tesis de Peter Bürger respecto a los orígenes de esta autonomía es que ésta reside en el cambio de función que se opera cuando la burguesía aparece como la clase destinataria de las obras de arte, perdiendo con ello la función representativa que tenían en el mundo cortesano (Bürger, 1997). La praxis

vital de la burguesía no se reconocía en la del arte, como la praxis de Odiseo no reconocía el canto de las sirenas –aunque sin duda lo apreciara por su pura belleza. La praxis de la burguesía se fundaba en un supuesto cálculo racional del trabajo, los recursos y las necesidades, garantizando su reproducción a través de un intercambio constante simbolizado en la circulación de la masa monetaria en cuanto capital. La burguesía no necesitaba pues al arte como marca de su poder. De esta forma, según Bürger, el arte se va alejando de la praxis vital para fundar su propio espacio autónomo. Y es esto lo que parece que Moritz estaba constatando con su tesis acerca de la «autosuficiencia», «perfección» o «completud» (*Vollendete*) de toda auténtica obra de arte:

«[Lo bello] hat seinen Zweck nicht außer sich, und ist nicht wegen der Vollkommenheit von etwas anderm, sondern wegen seiner eigenen innern Vollkommenheit da. Man betrachtet es nicht, in so fern man es brauchen kann, sondern man braucht es nur, in so fern man es betrachten kann. Wir bedürfen des Schönen nicht so sehr, um dadurch ergötzt zu werden, als das Schöne unsrer bedarf, um erkannt zu werden. Wir können sehr gut ohne die Betrachtung schöner Kunstwerke bestehen, diese aber können, als solche, nicht wohl ohne unsre Betrachtung bestehen.» (Moritz, 1989:9-10) (11)

Como las sirenas de Homero, que sólo llegan a existir en la *praxis* cuando son escuchadas. Reparemos en una afirmación de Moritz especialmente interesante para el contexto que estamos tratando: lo bello «no se contempla en cuanto que se puede hacer uso de él, sino que se usa sólo en cuanto que puede ser contemplado.» Con esta afirmación Moritz describe perfectamente la actitud de Odiseo, quien hace uso de las sirenas en cuanto que las contempla, pero no las contempla para hacer uso de ellas. De hecho, las sirenas no le interesan en absoluto, pues su canto es para Odiseo únicamente belleza (y en el preciso momento en que es enunciado) careciendo de consecuencias reales para la praxis pues Odiseo, sabemos, se ha dejado atar para neutralizar el canto. Es decir, se ha dejado atar para poder contemplarlo como objeto bello, esto es, **desinteresadamente**. Hay algo importante en este sentido: la contemplación desinteresada, que a partir de ahora constituye la característica (*Eigenschaft*) de toda obra que ha de merecer ser identificada como una obra de arte -en su sentido más idealista y kantiano-, supone una inscripción en el objeto que gracias a su carencia de utilidad práctica podrá ser reconocido como tal objeto de arte. En este contexto, y en relación a la tercera crítica kantiana, la afirmación de Schaeffer en el sentido de que la tesis central de la «finalidad sin la representación de un fin», enunciada por Kant, concernía realmente al *juicio* estético pues la «finalidad sin fin» no era tanto una propiedad del objeto como una relación entre nuestras facultades cognitivas y una representación determinada, nos permite poder hablar de un objeto de arte autónomo cuando existe un sujeto que así lo ha contemplado (Schaeffer, 2000:49-55). Es también ese: «lo bello nos necesita para ser reconocido» expresado por Moritz; ya que, y en opinión de Kant:

«Ein Urteil über einen Gegenstand des Wohlgefallens kann ganz uninteressiert, aber doch sehr interessant sein, d.i. es gründet sich auf keinem Interesse, aber es bringt ein Interesse hervor... Aber die Geschmacksurteile begründen an sich auch gar kein Interesse. Nur in der Gesellschaft wird es interessant, Geschmack zu haben» (Kant, 2006:50) (12).

De esta forma, volvemos a lo que Odiseo hizo con la praxis de las sirenas. No es que las sirenas careciesen de una finalidad en sí, fue la actitud de Odiseo la que las desposeyó de tal finalidad. Fue su contemplación *desinteresada* (el hecho, entonces, de haber conseguido desbaratar el peligro *práctico* que las sirenas comportaban) la que, de alguna manera, constituyó a las sirenas como objeto de una belleza que puede ser contemplada, objeto entonces de una satisfacción desinteresada. En este sentido, Odiseo habría fundado el moderno *juicio del gusto* al reducir a las sirenas, como Horkheimer y Adorno muy bien señalaron, a obra de arte. Y lo más extraordinario de esta actitud de Odiseo reside en que ha sido todo el desarrollo teórico alrededor de la noción del interés así como la de su reverso: el desinterés estético, el que nos ha permitido precisamente que podamos apreciar ahora la acción descrita por Homero como alegoría de la obra de arte y su espectador burgués más adecuado.

BIBLIOGRAFÍA

- (1994) ARNALDO, Javier (ed.), *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, Tecnos, Madrid
- (1997) BÜRGER, Peter, *Teoría de la vanguardia*, Península, Barcelona
- (1955) D'ALEMBERT, J.L., *Einleitung zur Enzyklopädie (1751)*, ed. bilingüe en francés y alemán, Felix Meiner, Hamburgo
- (1993) DEANE, Phyllis, *El estado y el sistema económico. Introducción a la historia de la economía política*, Crítica, Barcelona
- (1998) FOUCAULT, Michel, *La voluntad del saber*, Siglo XXI, Madrid
- (1999) HIRSCHMAN, Albert O., *Las pasiones y los intereses. Argumentos políticos a favor del capitalismo previos a su triunfo*, Península, Barcelona
- (1985) HOBBS, Thomas, *Leviathan*, ed. C.B. Macpherson, Penguin Classics, Londres
- (1983) HOMERO, *Odisea*, Espasa-Calpe, Madrid
- (1987) HORKHEIMER, Max, *Dialektik der Aufklärung und Schriften 1940-1950*, Gesammelte Schriften, Band 5, G. Schmid Noerr (ed.), Fischer, Frankfurt/M.
- (1997) HORKHEIMER, Max y ADORNO, Th.W., *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, Trotta, Madrid
- (2006) KANT, Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Felix Meiner, Hamburgo
- (1999) KANT, Immanuel, *Crítica del juicio*, tr. Manuel García Morente, Espasa Calpe, Madrid
- (1964) MACPHERSON, C.B., *The Political Theory of Possessive Individualism. Hobbes to Locke*, Oxford University Press
- (1992) MARCHÁN FIZ, Simón, *La estética en la cultura moderna*, Alianza, Madrid
- (1987) MORETTI, Franco, *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture*, Verso, Londres
- (1989) MORITZ, K.Ph., "Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten". En H.J. Schrimpf y H. Adler (eds.), *Beiträge zur Ästhetik*, Dietrich, Mainz
- (1993) NEGRI, Antonio, *La anomalía salvaje. Ensayo sobre poder y potencia en B. Spinoza*, Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana, Barcelona/México D.F.
- (1973) NEUENDORFF, Hartmut, *Der Begriff des Interesses. Eine Studie zu den Gesellschaftstheorien von Hobbes, Smith und Marx*, Suhrkamp, Frankfurt/M.
- (2000) SCHAEFFER, Jean-Marie, *Art of the Modern Age. Philosophy of Art from Kant to Heidegger*, Princeton University Press
- (2005) SEIGEL, Jerrold, *The Idea of the Self. Thought and Experience in Western Europe since the Seventeenth Century*, Cambridge University Press
- (2004) SHINER, Larry, *La invención del arte*, Paidós, Barcelona
- (1997) SMITH, Adam, *La teoría de los sentimientos morales*, Alianza, Madrid
- (1984) VOITTE, Robert, *The Third Earl of Shaftesbury, 1671-1713*, Louisiana State University Press, Baton Rouge
- (1958) WILLIAMS, Raymond, *Culture and Society, 1780-1950*, Chatto & Windus, Londres
- (1969) WOLF, Frieder Otto, *Die neue Wissenschaft des Thomas Hobbes. Zu den Grundlagen der politischen Philosophie der Neuzeit*, Stuttgart-Bad Cannstatt

NOTAS

- (1) Bajo la dirección del Prof. Dr. Frieder Otto Wolf (Facultad de Filosofía, Freie Universität, Berlín) llevo a cabo un proyecto de investigación en torno al valor en el interior de la productividad artística durante la modernidad.
- (2) En la introducción de 1944 ya afirmaban que: si «la Ilustración no asume en sí misma la reflexión sobre este momento regresivo, firma su propia condena.» Horkheimer/Adorno, 1997:53 [1987:18-19]. Entre corchetes hago referencia a la edición alemana de las obras completas de Horkheimer citada en la bibliografía.
- (3) Un tema que he tratado en el capítulo séptimo de mi tesis doctoral: *La subsunción del artista en capital. Presupuestos histórico-teóricos*, UNED, 2006.
- (4) «En esta estructura del esfuerzo individual se anticipa un momento esencial del actuar orientado hacia el interés. El esfuerzo individual no se puede pensar más como un impulso subjetivo, sino que caracteriza una estructura de la acción, que ya es en sí misma una relación sujeto-objeto. La acción dirigida por el esfuerzo, esfuerzo que asegura las condiciones para un futuro actuar, hace posible que las series de acciones se prolonguen, cuyos miembros por separado son momentos en la trama de condiciones del libre esfuerzo individual.» He optado

por traducir el sustantivado verbo alemán *streben* por esfuerzo, ya que incluye el concepto clave del “conatus” latino en Hobbes. Ambición o afán son términos que podrían ser también adecuados. El verbo “streben” (como el inglés “to strive”) se podría traducir en castellano como *luchar/esforzarse por conseguir algo*.

(5) «Pongo como general inclinación de todo el género humano, un perpetuo e impaciente deseo de Poder y poder... Y la causa de ello, no es que el hombre aguarde siempre un disfrute mayor... sino porque él no puede asegurarse el poder y los medios para vivir bien, que tiene en ese momento, si no es adquiriendo más.»

(6) A respecto de la palabra “interés” (inter-esse): «The modern term comes from the Roman Law expression for an indemnification for damage due to the delay in the interval (“interesse”) before repayment.» *Encyclopaedia of Social Sciences* (ed. Seligman, N.Y., 1932); cit. Neuendorff, 1973:13. ¿Significa ello que el sujeto burgués ha convertido su acción social en una deuda que los dominados deben continuamente pagar? ¿Se encuentra uno aquí con los rudimentos de la plusvalía?

(7) Ver en este sentido todo el capítulo I de la parte IV de *La teoría de los sentimientos morales* (1759): “De la belleza que la apariencia de utilidad confiere a todas las producciones artificiosas, y la amplia influencia de esta especie de belleza”; en Smith, 1997: 325-336. Las relaciones entre la filosofía moral de Smith y su teoría económica son incuestionables. Ver, al respecto, Seigel, 2005:141 ss. El *Tratado de la naturaleza humana* (1739-40) de David Hume ya se había anticipado a estas consideraciones. Ver Marchán Fiz, S.: “El desinterés estético y el «análisis de las riquezas»”, 1992:33-36.

(8) «Un original podría decirse que es de naturaleza *vegetal*; crece espontáneamente de las raíces vitales del genio; crece, no es *hecho*. Las imitaciones son a menudo una especie de *manufactura* producida por aquellos *mecánicos, arte y trabajo*, a partir de materiales pre-existentes y no de sus propios.» E. Young: *Conjectures on Original Composition* (1759).

(9) Fijémonos en el esfuerzo compilador y codificador de la *Encyclopédie* en este sentido. En el “Discours préliminaire” ya describía D’Alembert las tres regiones principales del saber humano: «l’Histoire, qui se rapporte à la mémoire», «la Philosophie, qui est le fruit de la raison» y «les Beaux-Arts, que l’imagination fait naître» [«la Historia, que se basa en la memoria», «la Filosofía, que es el fruto de la razón» y «las Bellas Artes, como producto de la imaginación».] D’Alembert, 1955:90.

(10) Esta “particularidad” del arte, característica de la estética romántica, revela otra dialéctica enormemente provechosa para la modernidad: el arte que se distingue del utilitarismo burgués se enaltece, por este mismo hecho, como expresión libre del espíritu humano. A partir de aquí se pueden observar dos diferentes versiones de este hecho: una en la que el artista prefigura la actitud del trabajador que no se quiere ver sujeto a las cadenas del trabajo alienado, convirtiendo así su arte en trabajo liberado –una actitud que encontramos en la “rebeldía” bohemia del siglo 19; y otra que pretende superar la alienación del trabajo en la manufactura a través de una crítica a la división del trabajo y una recuperación del trato directo con los materiales y el objeto finalizado salido enteramente de la “mano” del trabajador, como se observa en el socialismo industrial y romántico de William Morris.

(11) Lo bello «[n]o tiene finalidad fuera de sí, ni existe por la perfección de otra cosa, sino únicamente por su propia perfección interna. No se lo contempla en cuanto que se puede hacer uso de él, sino que se usa sólo en cuanto que puede ser contemplado. No necesitamos tanto lo bello para ser recreados por su medio, cuanto lo bello nos necesita para ser reconocido. Podemos subsistir muy bien sin la contemplación de bellas obras de arte, éstas, sin embargo, no pueden subsistir, al menos como tales, sin nuestra contemplación.» Sigo aquí la traducción de Arnaldo, 1994:82.

(12) «Un juicio sobre un objeto de la satisfacción puede ser totalmente *desinteresado*, y, sin embargo, muy *interesante*, es decir, no fundarse en interés alguno, pero producir un interés... Pero los juicios del gusto no establecen, en sí, tampoco interés alguno. Sólo en la sociedad viene a ser interesante tener gusto». En la traducción de Manuel García Morente. Kant, 1999:134.