

Estética y liberación en H. Marcuse, en el centenario de su nacimiento

M^ª CARMEN LÓPEZ SÁENZ
UNED

RESUMEN

Con ocasión de centenario del filósofo H. Marcuse (1898-1979), la autora reflexiona sobre el pensamiento del mismo tomando como hilo conductor su teoría estética tal y como se plasma a lo largo de toda su obra. La estrecha relación entre la concepción marcuseriana del arte y la liberación humana es lo que hace que la comprensión de aquella resulte imprescindible para interpretar el proyecto filosófico de Marcuse. Este artículo valora la paradójica propuesta de Marcuse de un arte autónomo y, a la vez, transformador de la realidad y de la conciencia, con objeto de oponerse tanto al esteticismo, que amenaza con dominar al arte y a la sociedad actuales, como a la subordinación del arte a fines heterónomos.

PALABRAS CLAVE

MARCUSE—ESTÉTICA—TEORÍA CRÍTICA—LIBERACIÓN

ABSTRACT

On the occasion of H. Marcuse's centenary (1898-1979), the paper reviews Marcuse's writings on aesthetics. To interpret his philosophical project, it is necessary to combine his concept of art with his idea of human liberation. The paper assesses Marcuse's paradoxical claim for an autonomous art, which transforms both reality and consciousness, that opposes aestheticism and the subordination of art to heteronomous ends.

KEYWORDS

MARCUSE—AESTHETICS—CRITICAL THEORY—LIBERATION

I. INTRODUCCIÓN

EN CONTINUIDAD CON LOS ANÁLISIS de los teóricos de la escuela de Frankfurt, H. Marcuse (1898-1979), analizó en sus obras brillantemente la situación del hombre contemporáneo y criticó la racionalidad tecnológica, subjetiva que dominaba nuestras sociedades. La crítica marcuseana de esta racionalidad se basa en el contexto capitalista de su aplicación, pero además en la denuncia del formalismo cientificista del que nació. La finalidad de esta sociedad unidimensional es la adaptación, la mimesis inmediata. La alienación cultural y artística que era transcendencia consciente de acaba siendo integrada también en la única dimensión que la racionalidad tecnológica conoce: la de su producción y distribución masivas como si se tratara de simples mercancías. La cultura de masas destruye, en efecto, incorpora los valores culturales al orden establecido, olvida el valor de verdad de las obras culturales en favor de su valor de cambio. La racionalidad tecnológica dominante anula, de este modo, la substancia del arte, su racionalidad o su poder de negación.

Marcuse critica esta integración porque cree en la función cognoscitiva y liberadora del arte y de su lenguaje: el arte nos revela lo ausente y hace vivir en nosotros lo posible, siempre y cuando no se limite a entretener, sino que pretendan denunciar y transformar la conciencia de los hombres. El hecho de que el arte esté perdiendo su transcendencia significa, según Marcuse, que la energía erótica que es la fuente de la actividad artística y cultural está en vías de desublimación. La sociedad unidimensional culmina su dominio estructurando incluso los instintos de sus miembros, creando en ellos una segunda naturaleza lejana a su verdadera imagen, impidiéndoles superar lo dado o percibir siquiera las potencialidades liberadoras que luchan por emerger desde las profundidades de la sociedad establecida. Sin embargo, las potencialidades de la liberación están presentes y pueden ser reconocidas como suprimidas; este reconocimiento pondría de manifiesto la irracionalidad de la sociedad en la que vivimos. Sólo una razón crítica y liberadora, una razón teleológica cuya meta sea la vida feliz y pacífica puede conducir a esa toma de conciencia: «La función de la razón converge entonces con la del arte»¹. Es obvio que el arte no puede crear por sí sola la existencia pacífica, pero es capaz de encaminarse a ella. Además la dimensión estética es una de las necesidades inalienables del hombre, en tanto libertad de representar lo todavía no existente.

En Eros y civilización, Marcuse propondrá una alternativa concreta para subvertir la racionalidad productiva; se trata de su sustitución por una racionalidad gratificante, en la que la imaginación estética alcance su plenitud. Puesto que la racionalidad dominante y el principio de rendimiento que la caracteriza han provocado un cambio substancial en el principio de placer, Marcuse, cree que es necesaria una sublimación no represiva que incorpore esa racionalidad placentera. frente a Freud, considera que la represión no es producto de la naturaleza, sino de la historia; por tanto, no es la condi-

¹ H. Marcuse, *El hombre unidimensional*. Barcelona: Planeta, 1985, p. 266.

ción de la cultura como tal, sino de una forma específica de ésta: de la cultura que se instaura como poder. Con objeto de superar la escisión entre razón y sensibilidad, Marcuse proclama la necesidad de su reconciliación en un concepto de racionalidad pleno: la racionalidad gratificante que hace que el hombre realizándose, afirme también la naturaleza. Esto implica que Marcuse no aboga por la destrucción de la razón y el triunfo de la naturaleza; ciertamente, considera que la razón debe negarse, superarse y convertirse en verdad, pero todo esto mediante la autocritica de la razón misma. Ésta comienza por la subversión de la racionalidad dominante y la liberación de una razón oprimida que contiene el concepto de libertad y el de utopía: «razón» es organización de la vida según la libre decisión del sujeto cognoscente y si esto no es posible, si la verdad se torna irrealizable dentro del orden existente, la razón crítica ha de adoptar frente a éste la forma de una racionalidad utópica. La utopía es necesaria para forzar a la realidad a que aproveche todas las posibilidades que contiene; en realidad, lo que la sociedad denomina «utopía» es justamente el remedio contra la irracionalidad que parece ser la racionalidad, la adhesión a la verdad aun en contra de toda evidencia fáctica.

II. FUNCIÓN DEL ARTE EN LA TRANSFORMACIÓN DEL HOMBRE

Las críticas de la sociedad y el hombre unidimensionales, característicos del capitalismo avanzado y de su entronización de la racionalidad instrumental, conducen a H. Marcuse a buscar un nuevo orden no represivo en la dimensión estética de nuestra existencia. Con objeto de ir más allá del principio de rendimiento que rige estas sociedades, Marcuse toma como símbolos de un nuevo principio de realidad a Orfeo y a Narciso: el primero transforma el lenguaje en canción y el trabajo en juego; el segundo vive en la belleza que tiene como único fin la contemplación. Ellos simbolizan la alegría y la paz, la redención del placer, la detención del tiempo, la actitud erótica, el Gran Rechazo.

El contenido representativo de estas imágenes era la reconciliación erótica del hombre y la naturaleza en la actividad estética, donde el orden es la belleza y el trabajo juego. Estas figuras anuncian las coordenadas de un nuevo orden de existencia, cuyo umbral es «el Gran Rechazo»; éste exige una nueva antropología, porque la negación del orden unidimensional implica la desaparición de las falsas necesidades creadas y el desarrollo de necesidades vitales de libertad. Marcuse aboga por una transformación radical de la naturaleza humana, como etapa necesaria para la transformación cualitativa de la sociedad. Uno de los principales obstáculos para este proyecto es la ausencia de la necesidad del cambio. Por eso es imprescindible la transmutación de las tendencias y metas de los individuos, la desaparición de la lucha por la existencia. Sólo así la vida será fin en sí misma y no medio para un fin. Para ello, Marcuse propone la liberación de la conciencia humana y de la sensibilidad como nuevas formas de transformación². Esta revalorización marcusiana de la sensibilidad y de la imaginación es parale-

² H. Marcuse, *La sociedad carnívora*. Buenos Aires: Galerna, 1969, p. 46.

la a su insistencia en la dimensión estética de la realidad y a su utópica sociedad entendida como obra de arte.

Teniendo en cuenta que la racionalidad dominante ha sido desarrollada para contener los anhelos de gratificación y de libertad, la búsqueda racional de estas necesidades ineliminables debe ser completada subrayando el papel activo de los sentidos, ya que la naturaleza humana está constituida por los «impulsos y sentidos primarios del hombre como fundamento de su racionalidad y experiencia»³. ¿Supone esto, como ha observado Habermas, una «fundamentación naturalista de la razón»⁴? Marcuse hace referencia a una naturaleza humanizada, inseparable de la cultura, pero también irreductible a ella. Como dice él mismo, la razón se halla «en el impulso de la energía erótica encaminado a detener la destrucción. Esto exactamente definiría yo como razón: protección de la vida, enriquecimiento de la vida, embellecimiento de la vida. Y esto se halla, según Freud, inscrito ya en la propia naturaleza instintiva»⁵. La razón unifica los principios por los que se constituye la estructura instintiva y la dinámica de éstos tiende a la emancipación de Eros, al surgimiento de una racionalidad más cercana a la felicidad. El problema de lo racional se resume en el debilitamiento de la represión, y esto implica la potenciación de los sentidos. Surge, entonces, la necesidad de una nueva sensibilidad, cuyo principio de realidad se liga a la estética, entendida como «perteneciente a los sentidos», e igualmente como «perteneciente al arte», porque «lo estético es algo más que lo meramente estético. Es la razón de la sensibilidad, la forma impuesta por el espíritu y, como tal, la forma posible de la existencia humana»⁶. Esto no significa que el arte ocupe el lugar de la razón, sino que es preciso ampliar ésta para recuperar su globalidad y para que sea capaz de oponerse a lo dado: «de la misma manera que la teoría y el arte apuntan a la misma verdad, también están obligados a la misma razón, una razón que no es la burguesa»⁷, porque, para Marcuse, la verdad es aquello que no es y debería ser, aquello que supera lo que es para afirmarlo como lo que es en verdad.

La necesidad de la transformación humana nos conduce a la dimensión estética o a la razón de la sensibilidad como alternativa a la racionalidad dominante. Marcuse encuentra en la dimensión estética la posibilidad de una naturaleza humana no represiva. Podríamos decir, entonces, que el arte es, en Marcuse, una cierta manera de preservar la racionalidad gratificante, una forma de lograr la emancipación de la subjetividad alienada en la racionalidad tecnológica y en la mera sensualidad.

III. UNA NUEVA *SINNLICHKEIT*

Cuando Marcuse habla de la nueva «sensibilidad» utiliza la palabra *Sinnlichkeit*, que no sólo connota gratificación instintiva o sensualidad, sino también conocimiento sen-

³ H. Marcuse, *Contra-revolución y revuelta*. México: Mortíz, 1973, p. 70.

⁴ J. Habermas, *Respuestas a Marcuse*. Barcelona: Anagrama, 1968, p. 38.

⁵ AA.VV., *Conversaciones con H. Marcuse*. Barcelona: Gedisa, 1980, p. 40.

⁶ H. Marcuse, «El futuro del arte», *Convivium*, 26 (1968), pp. 78-79.

⁷ AA.VV., *Conversaciones con H. Marcuse*, p. 60.

sible. El arte, que representa el orden de la sensibilidad así entendida, se opone al principio de razón dominante y a la represión. Esta es la razón por la que Marcuse privilegia la forma estética, entre otras representaciones posibles de la existencia humana. La receptividad de la experiencia estética nos acerca a una nueva sensibilidad, a una nueva relación entre el hombre y la naturaleza en sus dos niveles, la naturaleza humana y la exterior, que nos permitirá, a su vez, conocer las cosas en su verdad y restaurar su unidad. La dimensión estética y su experiencia básica es sensual antes que conceptual, receptiva antes que constructiva. Su peculiar forma de conocimiento placentero consiste en dejarse afectar por los objetos. Por esta relación intrínseca con la sensualidad, la función estética asume una posición central respecto a las otras facultades. El fin de tal función es preservar la verdad de la sensibilidad y reconciliar las facultades denominadas «inferiores» con las «superiores»: la sensualidad con el intelecto, el placer con la razón.

Siguiendo a Kant, Marcuse considera que el juicio estético media entre naturaleza y libertad. Este es el sentido en el que Marcuse entenderá la reconciliación erótica del hombre con la naturaleza. Asume también de Kant la concepción del placer estético como ámbito de la sensibilidad y la belleza hasta el punto de confundirlos conscientemente; considera que ambas dimensiones son inseparables, porque el placer estético es fruto de la sensibilidad receptiva y de la pura forma del objeto cuya percepción constituye la belleza. La imaginación estética es receptiva y creativa al mismo tiempo. Ella constituye el objeto como bello, posibilitando su acceso a un nuevo orden de existencia, cuyas categorías principales son la finalidad sin fin y la legalidad sin ley; la primera define la belleza y la segunda la libertad. Ese orden estético es, a la vez, subjetivo y universal, porque el placer que provoca deriva de la percepción de la forma pura de un objeto, independientemente de su materia y sus propósitos. Así es la representación que resulta del libre juego de la imaginación: «como imaginación, la percepción estética es sensualidad y, al mismo tiempo, algo más que sensualidad (la tercera facultad básica): da placer y es por tanto esencialmente subjetiva; pero en tanto que este placer está constituido por la forma pura del objeto mismo, acompaña a la percepción estética universal y necesariamente –para cualquier sujeto que la perciba»⁸.

A pesar de la influencia kantiana, un hecho sustancial separa a Marcuse de Kant: el placer estético es, para éste, desinteresado, mientras que, para Marcuse como para Nietzsche, es un placer sensible que contiene una promesa de felicidad. Esto significa que, aunque sensual y receptiva, la imaginación estética es también creadora: en una libre síntesis constituye la belleza; genera principios universalmente válidos para un orden objetivo y no represivo; paralelamente, hace que el sujeto y el objeto lleguen a ser libres en un nuevo sentido: la forma en la que el objeto se revela produce una nueva cualidad de placer, ya que sugiere una unidad en el seno de la multiplicidad. La imaginación es la facultad mediadora entre sensualidad y razón, aparece como un intento de reconciliar lo que fue separado por el principio de rendimiento: el deseo y la realidad,

8 H. Marcuse, *Eros y civilización*. Barcelona: Ariel, 1981, p. 168.

Eros y Logos. La imaginación estética tiene, además, una función crítica debido a su transcendencia de las limitaciones impuestas por el principio de realidad; es un cuestionamiento constante del estado de hecho en nombre de lo que puede ser. El arte es una de la más fecundas realizaciones de la imaginación y su gratuidad le hace oponerse al principio de rendimiento. En la imaginación se funden el inconsciente y la conciencia para proteger las imágenes de la libertad y a través del arte se perfila la imagen del hombre como sujeto libre que –debido a la alienación– sólo puede expresar su libertad negando esta alienación. Por tanto, la primera función de la imaginación consiste en la crítica de lo existente desde la esfera de la anticipación de la libertad. La máxima marcusiana, «la imaginación al poder» tiene un sentido revolucionario, porque trata de realizar los valores más avanzados de la imaginación y refleja que la verdad «no sólo se encuentra en la racionalidad, sino que está también, y puede ser que todavía con mayor intensidad, en lo imaginario»⁹.

Marcuse tomará de Schiller la idea de la reconciliación de nuestras facultades a través del juego y la convicción de que el trabajo debe subordinarse a la actividad humana libre. Gracias al impulso de juego la realidad pierde su seriedad, porque la necesidad y el deseo ya pueden satisfacerse sin trabajo enajenado. El filósofo es consciente de que el juego es de facto un reducto de la existencia; para que la función estética gobierne ha de llegar a ser universal, de ahí que requiera una revolución total en las formas de la sensibilidad y la sensualidad. Con este cambio en la experiencia básica, se transforma también el objeto de la misma: liberada de la dominación, y configurada por el impulso de juego, la naturaleza será capaz de desplegar sus formas sin propósito, la vida interior de sus objetos; al mismo tiempo, cambiará el mundo subjetivo: el hombre dejará de ser objeto de trabajo y tendrá las condiciones para ser libre. Marcuse proclama la transformación del juego en el principio de la civilización y la consiguiente subordinación del trabajo a las potencias libremente desarrolladas del hombre y la naturaleza. La función estética de Schiller, que reconcilia razón y libertad, responde a la preocupación marcusiana por aunar el principio de realidad y el de placer.

IV. LA PROMESA INCUMPLIDA

Es evidente que, para Marcuse, el arte posee una función liberadora y transformadora del orden (humano y social) existente. Sin embargo, la estética no puede hacer válido ningún principio de realidad, porque es esencialmente irrealista: se ha conservado libre en relación con el principio de realidad establecido, a cambio de su carencia de efectividad. Marcuse intentará mostrar que la realidad es histórica y contingente y que el arte preserva la otra realidad, las dimensiones no realizadas a causa de la represión de todo lo que está reñido con el principio del rendimiento.

Según Marcuse, sólo en el arte se acepta la presentación de la felicidad como una verdad posible. La fuerza emancipadora del arte radica en que en ella todavía existe la

⁹ H. Marcuse, *Conversaciones sobre la nueva cultura*. Barcelona: Kairòs, 1975, p. 69.

posibilidad de felicidad y la anticipación de la verdad¹⁰. El arte es, pues, uno de los reductos de la oposición al orden establecido. Lo decisivo en él es la representación de la felicidad, no como mero ideal, sino como ideal bello, porque la belleza es lo que proporciona a la apariencia artística la impresión de realidad. A diferencia de lo que ocurre con la teoría, que nos muestra la verdad de la desgracia y del antagonismo de lo real, el arte puede ofrecernos instantes de placer, porque es «promesa de felicidad»¹¹. La promesa de felicidad es una anticipación del futuro por obra de la imaginación, la cual es imprescindible para «poder mantener como objetivo del presente lo que aún no es presente»¹². Marcuse ha extraído de aquí también la consecuencia de que la tensión entre lo que es y lo que debe ser se transfigura en un conflicto insoluble, en el que la reconciliación se encuentra gracias a la obra de arte como forma pura: la belleza como promesa de felicidad: «La forma de arte es esencialmente distinta de la forma de realidad; el arte es realidad estilizada, incluso realidad negativa, negada»¹³. De este modo, Marcuse reconoce que el potencial político del arte se halla en la forma estética; en ella radica también la autonomía del arte frente a lo dado, su carácter contrario y, a la vez, trascendente a lo real; lo que supone, asimismo, considerar el arte como una segunda realidad. El extrañamiento del arte respecto del mundo existente implica la trascendencia consciente de la existencia alienada, la negación de lo que es.

En *Contrarrevolución y revuelta*, encontramos una definición precisa de «forma estética»: «forma estética es el conjunto de cualidades (armonías, ritmo, contraste) que hacen de la obra un todo en sí, con una estructura y un orden propios (el estilo)»¹⁴. El arte es tal en virtud de la forma que incorpora y sublima la materia, que despoja a la substancia de su inmediatez y, así, la transforma cualitativamente. La destrucción de la obra de arte a causa de la creciente mercantilización cultural, provoca que la noción de «forma estética» asuma un carácter cuasi-subversivo. En torno al concepto de «forma estética» gira la última etapa de la obra de Marcuse, en la que el autor subraya la distancia entre arte y realidad, así como el carácter transhistórico del arte. En la dimensión estética, Marcuse prosigue esta tendencia prestando menos atención a la transformación estética de la realidad o a la realización del arte y ocupándose de las tendencias disgregadoras de la forma estética en el arte moderno. En su crítica de la industria cultural llega a la conclusión de que una obra de arte auténtica se sustrae a la pura reproducción de lo existente. Marcuse no se contenta con afirmar, como Adorno, la negatividad utópica del arte, su inconcreción práctica, sino que considera que el arte trasciende lo dado hacia un universo de posibilidades concretas, pero reprimidas; el

¹⁰ Marcuse, *Cultura y sociedad*. Buenos Aires: Sur, 1968, p. 67.

¹¹ Podemos hallar un precedente de esta definición de la belleza en Nietzsche, el cual, polemizando con la idea Kantiana de lo bello como lo que agrada desinteresadamente, propone la definición de Stendhal de la belleza como una promesa de felicidad. Véase F. Nietzsche, *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza, 1972, p. 121.

¹² Marcuse, *Cultura y sociedad*, p. 93.

¹³ Marcuse, «El futuro del arte», p. 75.

¹⁴ Marcuse, *Contra-revolución y revuelta*, p. 93.

arte contribuye a la lucha por la liberación concreta definiendo lo que es «real» según los parámetros de otra razón más enriquecedora. A pesar de sus ataques a la cultura afirmativa y a la cultura de masas, aunque siempre subrayó el carácter eminentemente negativo del arte, Marcuse insiste en que «cualquiera que sea su forma, el arte nunca podrá eliminar su tensión con la realidad»¹⁵ porque en la sociedad no-libre «la autonomía del arte refleja la no-libertad de los individuos»¹⁶. Sin transformar al sujeto y su mundo, el arte sólo conduce «a la conversión del artista en un ser superfluo, a una abdicación de responsabilidades en la que se renuncia a la capacidad artística de crear esa otra realidad dentro de la establecida: el universo de la esperanza»¹⁷.

En Contrarrevolución y revuelta, Marcuse piensa que la obra de arte se ha convertido en reflejo del sujeto autónomo inexistente. El fundamento último del arte se ha reducido al reflejo de sí mismo como una totalidad armónica inalcanzada por el hombre. A pesar de constatar del debilitamiento crítico del arte moderno, Marcuse siguió concediendo prioridad a la función estética; era consciente, sin embargo, de que el potencial político del arte estribaba en su propia dimensión estética¹⁸; por consiguiente, el arte no debe abandonar su propia dimensión o rendirse ante otras instancias, porque, aunque esté unido a la revolución, es irreductible a ella. A pesar de que es innegable la relación entre política, ética y arte, ésta no debe subordinarse a aquéllas; de lo contrario, se autodestruiría, ya que el arte es sólo lenguaje, imagen de un mundo todavía no presente. En este sentido, la forma artística coincide con una belleza utópica (la promesa de felicidad). Esta tesis no nos condena al elitismo, sino que la idealidad del arte es justamente el mejor testimonio de la verdad del materialismo dialéctico «la permanente no identidad de sujeto y objeto, individuo e individuo»¹⁹. El arte como promesa invoca imágenes de la liberación, manifestaciones aparentes (Schein), pero también se ha de tomar conciencia de que la consecución de esas promesas no se encuentra en el arte. La visión artística del mundo actúa como idea reguladora en la lucha desesperada por el cambio: «El arte representa el objetivo último de todas las revoluciones: la libertad y la felicidad del individuo»²⁰. Marcuse es consciente de la aporía del arte: el arte construye mundos utópicos y, al mismo tiempo, depende miméticamente de lo existente. Atribuye esta contradicción al carácter histórico –y, por tanto, superable– de la sociedad unidimensional, en la que el arte se convierte en una mercancía más, en un reflejo de los antagonismos sociales y de la unidireccionalidad de los medios. Estas deformaciones del arte en las sociedades unidimensionales conducen a Marcuse a plantear la «reducción estética»: «El arte reduce la contingencia inmediata en la que existe un objeto (o una totalidad de objetos), a un estado en el que

¹⁵ *Ibid.*, p. 120.

¹⁶ Marcuse, *La dimensión estética*. Barcelona: Materiales, 1978, p. 121.

¹⁷ *Ibid.*, p. 117.

¹⁸ *Ibid.*, p. 59.

¹⁹ *Ibid.*, p. 92.

²⁰ *Ibid.*, p. 138.

el objeto toma la forma y la cualidad de la libertad»²¹. Mediante esta reducción, el arte puede transmutar la represión en libertad.

Quizás el arte no puede cambiar el mundo, pero si puede convertir el cambio en una necesidad y contribuir a transformar la conciencia de hombres y mujeres capaces de transformar la realidad; puede favorecer el surgimiento de la necesidad de libertad en los individuos, requisito indispensable para la revolución. En La dimensión estética, Marcuse piensa que los factores decisivos para que el arte pueda llevar a cabo esta tarea son: la impugnación del sometimiento del arte a la desublimación institucionalizada, su carácter crítico y trascendente, su «forma» y la «limitación de la autonomía estética»²². Marcuse se opone, así, al esteticismo; considera que no ha de olvidarse el carácter mimético del arte, el cual, transformando los contenidos cotidianos, conduce a aquella desautomatización artística en la que reina la fuerza subversiva del arte. Esta es la paradoja del arte que «participa inevitablemente de lo que es y sólo como fragmento de lo que es se pronuncia contra lo que es»²³. Marcuse ve el arte como una dialéctica sin síntesis entre su contribución a la configuración de la vida y su estatuto artístico apariencial. La función del arte es doble y antagónica: es obra de la imaginación, pero, a la vez, hace aparecer la verdad y así puede romper la identificación con la realidad establecida, pero falsa.

La paradoja se intensifica si observamos que el arte no sólo se enfrenta a la realidad, sino que también intenta reconciliarse con ella, como se revela en el carácter redentor de la catarsis²⁴. Marcuse considera la catarsis como un hecho ontológico y no psicológico, ya que se funda en las cualidades propias de la forma estética. Gracias a ella, el hombre encuentra en la sociedad un pequeño fragmento de libertad. Hay en el arte, además, algo de Hybris, pues, al no poder realizar sus proyectos, la reconciliación catártica preserva también lo irreconciliable. Otro elemento reconciliador es el compromiso del arte con Eros. Gracias a su potencial subversivo, el arte invoca imágenes liberadoras de la sumisión a la muerte, representaciones del triunfo de Eros sobre Thánatos. La mimesis artística no es una simple copia, sino que hace que lo real persista en la memoria, acerca lo que es a lo que puede ser y, por eso, el arte se funde con la utopía: «la auténtica utopía está basada en el recuerdo»²⁵. Por esta capacidad de mantener en el recuerdo incluso las utopías, el arte puede servir de idea reguladora en la encarnizada lucha por la transformación del mundo²⁶.

La verdad del arte arranca de su característica racionalidad crítica; consiste precisamente en su poder para definir lo que es real y para hacer que lo dado se adecúe a la esencia de la realidad. Las verdades del arte no son, sin embargo, meras creaciones

²¹ Marcuse, *El hombre unidimensional*, p. 268.

²² Marcuse, *La dimensión estética*, p. 103.

²³ *Ibid.*, p. 105.

²⁴ *Ibid.*, p. 70.

²⁵ *Ibid.*, p. 141.

²⁶ *Ibid.*, p. 138.

subjetivas debido a que son transhistóricas. La función de la obra de arte consiste, entonces, en configurar «lo otro», aquello que puede resistir la integración en el sistema. Esta meta no es menos real que lo dado, ya que «contiene mayor cantidad de verdad que la realidad cotidiana»²⁷. La fuerza para edificar un mundo propio es lo que permite al arte superar la contradicción entre lo que es y lo que puede ser. Así, la forma artística es inseparable, en Marcuse, de su potencialidad utópica, coincide con el lenguaje y la función de la utopía.

V. CONCLUSIÓN

Es posible que sólo utópicamente puedan conciliarse la autonomía estética con el potencial liberador del arte, pero Marcuse nos ha mostrado que el arte que pretenda ser tal vive de esa paradoja y que el arte quedaría anulado si desapareciera en él el razonable anhelo de libertad basado en la potencialidad creadora. Si el arte pierde la capacidad de comprender y expresar la supresión de libertad, no se hará eco de la irracionalidad dominante. Entonces, obviamente, ya no podrá representar lo aún no existente. Las «obras de arte» no serán sino simulacros de la desintegración que nos rodea. El arte no sólo exige la libertad para poder ser arte, sino que además contribuye a la liberación gracias a su capacidad de preservar la utopía de la razón y de definir la realidad por su adecuación con esta última. Aunque el arte, por sí solo, no sea capaz de transformar radicalmente el mundo, sí que puede ayudar a recuperar la necesidad de libertad, ineliminable de la dimensión estética. La racionalidad crítica que caracteriza al arte no se conforma con oponerse a lo dado, sino que además expresa la necesidad razonable de subvertirlo con objeto de hacer que se imponga lo verdadero sobre la falsedad en la que discurren nuestras vidas. Ahora bien, la verdad del arte no es la verdad de la adecuación o de la coherencia, sino su propia presencia. Esto significa que el arte es más verdadero que el orden existente y es éste el que debería adecuarse a aquél para contribuir a la transformación. El arte no debe subordinarse, entonces, a la lucha de clases o a otros objetivos heterónomos, no debe reducir su extrañamiento y sus objetivos radicales y trascendentes de cambio, sino que «sólo será revolucionaria en relación a sí misma, como contenido convertido en forma»²⁸. La forma estética define la autonomía del arte frente a lo dado; ella no da lugar a la falsa conciencia, sino a la contraconciencia. El arte, como mimesis transformadora, cuya imagen de liberación queda rota por la realidad, pero continúa siendo verdadera. Al comprender críticamente y trascender lo dado, el arte disuelve la alienación de las relaciones sociales establecidas y abre una nueva dimensión de la experiencia: la de la subjetividad consciente que se rebela. La sublimación estética posibilita, entonces, una desublimación de la percepción de los individuos, a la vez que un rechazo de los valores y de las falsas necesidades dominantes.

²⁷ *Ibid.*, p. 120.

²⁸ Marcuse, *La dimensión estética*, p. 59.

Marcuse muestra que el placer es la substancia de lo bello y se preserva gracias a la sublimación estética, que produce la autonomía artística y su poder cognitivo y emancipador. Lo bello mantiene viva la memoria de la felicidad que fue y que promete regresar, pero también el recuerdo del mal irreparable; da testimonio de la necesidad de liberación e igualmente de sus limitaciones. Nada puede garantizar que el arte cumpla su promesa, que lo razonable y lo deseado se impongan en la realidad algún día. Por tanto, cualquier teoría del arte tiene que ser también crítica de sí. Esta es la dialéctica del arte, la plasmación de esa aporía constitutiva que la define y le da sentido, esa dialéctica es justamente la que justifica su ser.

Aunque la idea marcusiana del «homo aestheticus» siga pareciendo utópica, lo cierto es que no es vana, porque parte de unos presupuestos razonables, de una concepción de la belleza como forma de vida universal que, aunque lejana a la realidad actual, al menos es una posibilidad que clama por la liberación y aspira a la felicidad; en suma a la aceptación de una vida auténticamente humana para todo. El arte es vía privilegiada de orientación hacia la autenticidad, hacia la personalización de la existencia, hacia la superación de la alienación. De hecho, el arte sigue produciendo efectos catárticos debido a su relativa autonomía; dichos efectos no tienen por qué dar como fruto satisfacciones ilusorias, sino que puede influir en la intensificación y remodelación de los valores vitales humanos. Finalmente, el arte puede contribuir a la preparación de un mundo no alienado, ya que es una modalidad auténtica de la libertad; representa al hombre consciente de sus verdaderas necesidades y de la realidad externa.

M^a Carmen López Sáenz es profesora titular de Filosofía en la UNED. Autora de los libros *Investigaciones fenomenológicas sobre el origen del mundo social* (Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1994) y *Marcuse* (Madrid: Ediciones del Orto, 1998).

Dirección postal: UNED, Departamento de Filosofía, Edificio de Humanidades, Senda del Rey s/n, 28040 Madrid.

E-mail: clopez@fsof.uned.es