

## MARX Y LA ESTÉTICA MARXISTA\*

### *Marx and Marxist Aesthetics*

Clara RAMAS SAN MIGUEL  
Universidad Complutense de Madrid  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3598-3556>

Enviado: 16 de junio de 2023  
Aceptado: 8 de julio de 2023

#### RESUMEN

El objetivo de este artículo es delimitar el sentido de lo estético moderno a partir de dos pensadores representativos de la llamada teoría marxista de la estética, Fredric Jameson y Terry Eagleton, en relación con los planteamientos de Marx. Para ello, se seleccionan algunos conceptos del pensamiento de Jameson y Eagleton –mapeo cognitivo, crítica dialéctica y lo estético como ideología– y se argumenta que pueden pensarse como un desarrollo del núcleo crítico de la crítica de la economía política de Marx, el concepto de apariencia. Se propone así completar el recorrido habitual, explícito en estos mismos pensadores, que encuentra en Marx la genealogía de sus aportaciones, con el camino inverso: qué podría decirse desde Marx a los problemas que sus trabajos plantean en el campo de la estética.

*Palabras clave:* Karl Marx; Terry Eagleton; Fredric Jameson; Estética marxista; Modernidad; Crítica; Dialéctica.

\* Este trabajo se ha realizado en el marco de los siguientes proyectos de investigación: *Por una historia conceptual de la contemporaneidad* (PID2020-113413RB-C31); *Precariedad laboral, cuerpo y vida dañada. Una investigación de filosofía social* (PID2019-105803GB-I0/AEI/10.13039/501100011033); y *Seminario Hegel Complutense 2023-2024. Lectura de «Líneas fundamentales de la filosofía del derecho»* (UCM Innovación 2023-2024, nº 196). Agradezco al profesor Germán Garrido la invitación a la sesión dedicada a Terry Eagleton en el Máster de Estudios Literarios de la UCM, donde se ensayaron algunos de los argumentos de este texto.

## ABSTRACT

The aim of this article is to frame the meaning of the modern aesthetic from two representative thinkers of the so-called Marxist theory of aesthetics, Fredric Jameson and Terry Eagleton, in relation to Marx's approaches. To this end, some concepts of Jameson's and Eagleton's thought –cognitive mapping, dialectical criticism and the aesthetic as ideology– are selected and it is argued that they can be thought of as a development of the critical core of Marx's critique of political economy, the concept of appearance. We suggest to complete the usual path, explicit in those thinkers, which finds in Marx the genealogy of their contributions, with the inverse path, asking what could be argued from Marx to the problems that their works pose in the field of aesthetics.

*Keywords:* Karl Marx; Terry Eagleton; Fredric Jameson; Marxist aesthetics; Modernity; Critique; Dialectics.

## 1. INTRODUCCIÓN. EL PROBLEMA DE LA ESTÉTICA Y LA HERENCIA DE MARX

En contraste con su desarrollo posterior, es preciso recordar el origen de la estética no como una teoría del arte, sino, siguiendo el sentido de la *aisthesis* griega, una teoría de la percepción y la sensación. Su ámbito no es el de lo artístico, sino el de lo corporal y sensorial. La estética nace, en su origen con Alexander Baumgarten, como una teoría de lo sensible (Eagleton 2011, 65 y ss.). Desde su mismo nacimiento, juega un papel político absolutamente crucial: todo poder necesita para su autoconservación contar con el mundo de la experiencia inmediata, los afectos, las creencias, las pasiones. La hegemonía no se construye sin imaginarios, sentido común y afectos compartidos. Como afirma Juan Carlos Rodríguez: «De ahí que Terry Eagleton hable de la estética como discurso del cuerpo [...] y Rancière hable del paradigma estético como *sensorium* común (o sea, en relación con la política) donde se distribuyen las cosas y se hace visible el arte.» (2015, 22). Este mundo sensible, por motivos filosóficos, pero sobre todo políticos, no podía verse confinado a lo meramente subjetivo o a la opinión particular: debía articularse con los postulados de la pujante razón moderna. Si Rousseau afirma que el contrato social no está grabado en tablas de mármol, sino «los corazones de los ciudadanos», con mayor motivo resurge la preocupación por esta unidad en común según avanza la dinámica de implacable competencia e individualismo que constituye la moderna sociedad civil: «La costumbre, la conciencia venerable de la tradición, la intuición y la opinión deben ahora reunirse en

un orden social que de otro modo sería abstracto y atomizado.» (Eagleton 2016, 77).

La moderna sociedad capitalista guarda así una relación compleja con lo sensible: en lo político, lo necesita para sostener una hegemonía que pasa por las lógicas abstractas de la razón de Estado; en lo social, como veremos, lo necesita como soporte de la abstracción real de la mercancía. La sociedad moderna necesita de lo sensible, pero supeditado a lo racional. Mirando desde aquí la particularidad de la sociedad moderna, la historia del pensamiento estético adquiere otro cariz. ¿Qué papel estructural juega lo estético en la sociedad moderna? ¿Qué expresa sobre el funcionamiento de dicha sociedad? Se trata de detectar el cruce entre representación e historia, la historia hecha sensible (Jameson 1989, 13 y 30).

En este artículo se plantea el problema desde los dos teóricos marxistas de la estética más representativos de las últimas décadas, Fredric Jameson y Terry Eagleton (Tally Jr. 2021, 318). Para ello, se reconstruye la cuestión desde algunos conceptos clave en la trayectoria teórica de ambos: respectivamente, la noción de mapeo cognitivo y crítica dialéctica y la noción de estética como ideología.

Ambos autores reconocen explícitamente que la obra de Marx es su marco ineludible: para Jameson, citando a Sartre, un «horizonte no trascendible» (1989, 12); Eagleton afirma que su obra puede pensarse como demasiado marxista o, si se considerara como demasiado poco marxista, sería solamente porque su perspectiva «materialista», que ubica el pensamiento de los autores en su contexto histórico de desarrollo material, poder estatal y balance de fuerzas clase, podría extenderse aún varios volúmenes (2011, 54-55). Dada esta deuda reconocida, este trabajo pretende poner a ambos autores en diálogo con su herencia reconocida, el pensamiento de Marx; y encuentra en el concepto de apariencia, que se toma aquí como núcleo crítico de la crítica de la economía política, el suelo que alimenta las lecturas de lo estético moderno de Jameson y Eagleton. Por último, se realiza un balance de las aportaciones de los tres autores para la comprensión de la Modernidad.

## 2. JAMESON: MAPEO COGNITIVO Y CRÍTICA DIALÉCTICA

«Por ahora, basta con decir que la totalidad no es algo con lo que uno termina, sino algo con lo que uno comienza; y también que es el capitalismo como nuevo sistema global el que constituye la totalidad y la fuerza unificadora (de modo que también podemos decir que la dialéctica misma no se vuelve históricamente visible hasta el surgimiento del capitalismo.» (Jameson

2013, 13). Esta cita de Jameson tiene la virtud de situar la cuestión: en el momento histórico del capitalismo consumado como sistema global, la noción de totalidad ha sido efectivamente realizada, y por ello constituye el inevitable punto de partida; por ello, también, a su juicio se vuelve históricamente visible la necesidad de un pensar filosófico que pueda denominarse en algún sentido «dialéctico», aún por precisar. En todo caso, si en condiciones de capitalismo, la totalidad es «lo primero», inmediatamente se impone la pregunta de cómo es posible abordarla.

El problema de la representación de la totalidad es, además de un problema epistemológico, un problema político de primer orden. Se atribuye precisamente a Jameson el conocido aserto de «hoy parece más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo». La presencia total del capitalismo desafía los límites de la imaginación y de la representación. La pregunta de Jameson por la totalidad, en tanto que pregunta específicamente estética, es una pregunta por las condiciones de lo visible, por el aquí y el ahora (o el entonces y el allí) de la totalidad. «Aquí, ahora, allí, entonces»: condiciones, pues, de espacio y tiempo: para Kant, tales son las formas de lo sensible. La pregunta por la totalidad cobra un cariz inmediatamente estético en la medida en que apunta a formas de visibilidad, a formas de sensibilidad, coordenadas de presencia, y dicha pregunta produce inmediatamente un rendimiento político. Pues tal visibilización estética es necesaria para movilizar afectos y constituir horizontes de acción colectiva, como han defendido pensadores como Gramsci o Raymond Williams ¿Cómo pensar esta dimensión sensible en condiciones del sistema capitalista?

Jameson ya había explicitado esta vertiente estética en su famosa conferencia de 1983 sobre la necesidad de una «estética del mapeo cognitivo», que retoma en el capítulo VI de *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado* de 1991 (Jameson 2020 y 1991). Este concepto, que se considera una de las aportaciones fundamentales de Jameson a la crítica estética y cultural marxista (Oulc'hen 2019), trataría de unificar las dimensiones de lo espacio-temporal y lo imaginativo-figurativo<sup>1</sup>. A pesar de que su mención literal se diluye en los escritos a partir del 2000, el concepto estaba en cierto modo ya presente en el uso que Jameson hace de la idea de mapa desde los 60 y perdura en obras posteriores, de modo que Tally Jr. ha sugerido que «toda la carrera de Jameson podría ser imaginada como una cartografía cultural del sistema mundial, un intento de trazar un mapa figurativo de la totalidad de

1. Las aportaciones de Jameson sobre la idea de espacio en sus textos sobre lo posmoderno también han sido recibidas desde el «giro espacial» en las ciencias sociales (Clint en Landau, Pohl y Roskamm 2021).

las relaciones sociales tal como pueden ser reveladas a través de una variedad de formas de narrativa» (Tally Jr. 2022, 262).

La fuerza unificadora del capitalismo ha producido entonces una totalidad inconmensurable con el punto de vista del sujeto individual. Este mapeo debería proporcionarnos, según Jameson, una figuración de la experiencia de la totalidad social que es el capital. Es decir, nos permitiría conectar las formas de abstracción real que produce el capitalismo con la percepción rutinaria. El análisis crítico ha de partir de esta concepción del capitalismo como totalidad social: el capital o es total o no es nada. Pero el capital no es una totalidad que pudiera sistematizarse en una ecuación matemática, o una trama lógica del mundo: es una totalidad que produce, desde sí misma, sus propias formas de representación y figuración. Por eso, a Jameson le interesa mostrar las formas culturales que corresponden a las diferentes etapas del capitalismo. En el capitalismo imperial se vuelven visibles los problemas de figuración: «[...] y ellos pueden expresarse mediante una creciente contradicción entre la experiencia vivida y la estructura, o entre la descripción fenomenológica de la vida de un individuo y un modelo más propiamente estructural de las condiciones de existencia de esa experiencia.» (Jameson 2020). La experiencia vital individual ya no es capaz de abarcar la realidad material y efectiva del capital, y se va recluyendo en una escala cada vez más diminuta, más interior, más comunicable. La estructura comienza a ser una causa ausente, irrepresentable, demasiado grande para una escala humana: la experiencia cotidiana de lo que ocurre en un salón de Londres tiene su fundamento real en las relaciones coloniales globales de India o Jamaica. Esta brecha se agudiza aún más en nuestro capitalismo tardío, donde el capital se ha expandido más allá del marco del Estado-nación, estableciendo una red multinacional o global y suprimiendo la propia noción de distancia.

Esta brecha no siempre se manifiesta directamente, como contenido temático, sino que aparece en el nivel de la forma de la obra. Sería una perogrullada decir que el avión, los grandes almacenes, la *Légion d'honneur* y el problema de la emancipación de la mujer no pueden ser elementos temáticos en las obras de arte creadas por sociedades donde esos elementos no existen; lo que hay que comprender es cómo esa materia prima social aparece reflejada no en el contenido, sino en la forma de la obra (Jameson 2016, 126). El mayor impacto del capitalismo sobre el arte, así, no se ha producido en el nivel de los temas de las obras, sino en su dimensión formal, al provocar un profundo tensionamiento del lenguaje e, incluso, una cierta quiebra de posibilidad de la representación. Esto supone que el arte no es una actividad sometida a dictados meméticos en cuanto a su contenido, sino que conserva autonomía formal.

Jameson recoge aquí un motivo de Lukács que fue retomado también por Adorno. Para Adorno,

el momento político del arte no estriba en su contenido sino en su forma. Lo políticamente relevante en arte es el impacto de las fuerzas reales en su forma. Los contenidos políticos conscientemente introducidos son epifenómenos respecto a la realidad social objetiva. Por ejemplo, la música de Schönberg con su renovación del lenguaje musical sería mucho más representativa de los problemas de su siglo, que la hipotética música de un compositor que hiciera un Oratorio sobre los horrores del nazismo. (Salmerón 2020, 47).

De este modo, las formas de representación opacas, tensas, alejadas del sentido común que adoptan las obras a lo largo del siglo XX refieren de modo no temático a la imposible comparecencia de la estructura internamente desgarrada del capitalismo tardío.

Por eso, ya en 1971, en *Marxismo y forma*<sup>2</sup>, destinado a hacer accesible al ámbito anglosajón las grandes figuras del pensamiento estético dialéctico europeo, y que le consagró como el crítico literario marxista más prominente de dicho ámbito (Tally Jr. 2021, 320), Jameson afirmaba que las modificaciones introducidas por el capitalismo posindustrial de masas habían trastocado por entero la relación entre la vida personal, encerrada en las cuatro paredes de la anónima existencia privada, y la estructura de un sistema mundo dominado por el neocolonialismo, las guerras y la globalización económica. El yo está separado de la estructura por un abismo. Y es precisamente aquí que se renueva la necesidad de un pensamiento de raíz hegeliana:

En el contexto de este último marxismo, que estoy entado a llamar posindustrial, es donde los grandes temas de la filosofía hegeliana –la relación de la parte con el todo, la oposición entre lo concreto y lo abstracto, el concepto de totalidad, la dialéctica de la apariencia y la esencia, la interacción entre sujeto y objeto– vuelven a estar al orden del día. (Jameson 2006, 11).

Se sigue aquí una vieja intuición de Adorno en su ensayo «Sociedad»: la sociedad moderna es una totalidad, pero no aparente; un objeto real pero indefinible; determinante de la existencia de los individuos pero invisible (Jameson 2016, 250-251). La sociedad no es un *factum* ni una generalización de *facta*, pero, en su carácter abstracto, y precisamente en tanto que tal, determina y condiciona todo lo empírico.

2. Sobre la influencia de este trabajo, (Tally 2014, 58-76, Homer 1998)

Lo que queda más allá de la experiencia inmediata en condiciones modernas, la oscura unidad sintética de lo social, es pues algo abstracto. Siguiendo al Lukács de *Teoría de la novela*, Jameson caracteriza a la sociedad moderna como una sociedad abstracta. He aquí una tarea a la que deben atender los marxistas: comprender que lo alienado es lo abstracto. Desde los personajes al tiempo de la obra, pasando por los objetos o el modo simbolista de representación, la literatura de la era industrial nos entrega una evidencia: el significado inmediato de los objetos ha desaparecido, y la experiencia individual es incapaz de restituirlo. Tenemos que abandonar el registro de la experiencia individual y transitar al del análisis sociológico o histórico para hacer inteligible qué es una mercancía o una clase social. Pero con esto entramos ya en el campo del pensamiento abstracto, incorpóreo:

Y esta vida en dos planos irreconciliables se corresponde con una fractura básica en la estructura misma del mundo moderno; lo que logramos entender en cuanto mentes abstractas somos incapaces de vivirlo directamente en nuestras vidas y experiencias individuales. Nuestro mundo, nuestras obras de arte, son a partir de entonces abstractos. (Jameson 2016, 129).

En *Cartografías de lo absoluto*, Alberto Toscano y Jeff Kinkle han recuperado el concepto de mapeo cognitivo de Jameson para pensar artefactos, obras visuales o narrativas actuales que permitan al individuo ubicarse en este sistema «sublime» que es el capital (2019, 30-31). El propio Jameson había aplicado los desarrollos de *The Political Unconscious* (en castellano, *Documentos de cultura, documentos de barbarie*) al análisis de películas (1995). «Si Jameson está en lo cierto, si el estudio del ‘capital en sí mismo’ es ahora ‘nuestra verdadera ontología’, ¿cómo podemos hacer pasar de la forma en que imaginamos el mapeo absoluto del universo y nuestro conocimiento de él a una cartografía del capital como capitalismo mundial?» (Toscano y Kinkle 2019, 16). El problema sigue siendo cómo visualizar o narrar el capitalismo hoy, con ese paradójico equilibrio entre la cartografía, que es una empresa técnica juzgada por su precisión, y lo absoluto, como categoría filosófica de lo infinito. Los autores encuentran pistas en el arte de vanguardia o en la obra de Brecht; la imposibilidad de la unidad comparecería en todo caso, siguiendo a Lukács, en los momentos de crisis (Toscano y Kinkle 2019, 82 y ss., 100).

A partir de aquí, Jameson desarrolla su programa de una crítica literaria propiamente dicha, «Hacia la crítica dialéctica» (2016, 239 y ss.), que continuaría en *The Political Unconscious* (1989), donde yuxtapone el enfoque dialéctico marxista y el estudio de códigos y categorías interpretativas de la

obra (1989, 11)<sup>3</sup>. Para Jameson, el núcleo del concepto de dialéctica es el acto dinámico y productivo de poner la antinomia en movimiento (Ankersmit 2012, 95). En *Marxismo y forma*, Jameson parte de la comprensión hegeliana del par «contenido y forma»: a diferencia de la comprensión tradicional, de origen aristotélico, de una materia como inerte e informe que recibe una forma, Hegel piensa el movimiento de un contenido que busca expresarse adecuadamente en una forma. Del mismo modo, la crítica dialéctica no proyecta categorías preexistentes sobre una obra dada, sino que atiende a cómo ella misma las despliega desde sí en su propio desarrollo interno: cada obra desarrolla sus categorías y dicta los términos de su interpretación. El contenido no es una materia inerte, sino él mismo motor de sus formas, y la forma nace orgánicamente del contenido: tal es una comprensión dialéctica de este par (Jameson 2016, 244). Por un lado, las posibilidades del contenido están contorneadas y definidas por las relaciones sociales y culturales de un período dado, mientras que la forma implica de suyo una determinada manera de aferrar la experiencia e imaginar la realidad (Jameson 2016, 15-16).

Jameson recupera la categoría de «mediación» en su sentido dialéctico (1989, 33-37)<sup>4</sup>. De forma aún por determinar, la obra guarda una relación fundamental con las instancias sociohistóricas. Por otro lado, muy especialmente en condiciones modernas de capitalismo, la crítica literaria y la sociología tienen a aproximarse, debido a que los términos clave de totalidad e individualidad son comunes tanto al análisis de la vida social como a la obra de arte (Jameson 2016, 258). Dicho de otro modo: aquello en juego en la sociedad como totalidad es relevante también para la obra, y a la vez, dada la autonomía formal de ésta, podría parecer no serlo. La pregunta, por supuesto, es de qué manera lo es. La obra permanece como un enigma.

Sin embargo, hay ganado más de lo que parece. En realidad, considera Jameson, podemos partir del axioma marxista de que la obra debe ser explicada desde el código de contenidos socioeconómicos, pues ello estaba implícito en la comprensión de forma arriba mencionada: la materia prima literaria, o contenido latente, a diferencia de las sustancias de las demás artes, no es un material informe, sino que, en la medida en que se trata de componentes ya insertos en nuestra vida social concreta (palabras, ideas, deseos, personas), es

3. J. M. Cuesta Abad (2021), con gran empaque teórico, ha propuesto reconstruir la crítica dialéctica jamesoniana a partir de su reciente concepto de «alegoría».

4. Y lo actualiza con el concepto de transcodificación: «la invención de un conjunto de términos, la elección estratégica de un código o lenguaje particular tal, que pueda utilizarse la misma terminología para analizar y articular dos tipos bastante diferentes de objetos o «textos», o dos niveles estructurales de la realidad muy diferentes». (1989, 33).

significativa desde el principio (Jameson 2016, 292). Por lo tanto, el contenido no necesita ser «interpretado», porque es ya en sí mismo significativo, está recubierto ya de capas sedimentadas de sentidos social e históricamente compartidos. «Así el procedimiento crítico no trata tanto de interpretar el contenido como de revelarlo, de desnudar, de restaurar el mensaje original, la experiencia original, [...] y esta revelación adopta la forma de explicación de por qué el contenido estaba así distorsionado [...]» (2016, 293). La crítica, entonces, debe mostrar la necesidad de determinada forma de aparición para determinado contenido, o cómo la forma artística es la necesaria expresión de un determinado contenido que no puede satisfacerse de otro modo en su contexto concreto social. Considero que es desde aquí que hay que entender la afirmación de que el método crítico utilizado es una forma de «análisis ideológico» como designación apropiada del «método crítico específico del marxismo» (1989, «Prefacio»)⁵.

Como síntoma, la obra supone «una gratificación simbólica que desea ocultar su propia presencia» (2016, 294): ella contiene, al mismo tiempo, una dimensión de revelación y una de ocultación. La «crítica marxista» supone, así, reconstruir «la forma interna de una obra literaria como disfraz y revelación de lo concreto» (2016, 299). De este modo, como ha descrito Jiménez Heffernan, Jameson subsume las obras en espacios sociales de sentido:

En el primer caso, su penetración dialéctica discrimina, siguiendo una intuición hegeliana, constantemente entre forma y contenido. En el segundo caso, la imaginación dialéctica opone, siguiendo un principio ya marxista, los planos de base (mano de obra asalariada, fuerzas y relaciones de producción) a la superestructura jurídica, política, social y cultural. El problema es determinar la naturaleza (reflexión, expresión, determinación causal) de las relaciones entre contenido y forma, entre infraestructura y superestructura, y el modo en que ambas relaciones, aparentemente la misma, se reproducen (fractalmente) en los distintos niveles de la jerarquía dialéctica. (Jiménez Heffernan 2020, 45).

Para Jameson, pueden y deben tomarse las obras como índices de un «todo lesionado», y la labor del crítico dialéctico es «detectar la concreción objetiva de esa cosa (la cosa total: el Capital, el Imperio, la Burguesía, the *Big Other*) allí donde se presente» (Jiménez Heffernan 2020, 52)⁶.

5. Esta afirmación se desarrolla en las conclusiones, donde se propone una crítica de la ideología y la cultura de masas más allá de teorías instrumentales o funcionales, «una versión marxiana de la hermenéutica del sentido», a partir de Bloch, Adorno, Horkheimer o Benjamin (227 y ss.).

6. Jameson relaciona su concepto de inconsciente político latente en las obras con

## 3. EAGLETON: IDEOLOGÍA, O DE LA AMBIVALENCIA DE LO ESTÉTICO

«Esta obra no es una historia de la estética. [...] Este libro constituye más bien un intento de encontrar en la categoría de lo estético un modo de acceder a ciertas cuestiones centrales del pensamiento europeo moderno; de arrojar luz, desde este particular ángulo de visión, sobre un conjunto de cuestiones sociales, políticas y éticas mucho más amplio.» (Eagleton 2011, 51). El conocido comienzo de *La estética como ideología* se sitúa inmediatamente fuera de una noción de ideología demasiado ingenua, que asumiría que las ideas filosóficas, religiosas o políticas son un mero reflejo de condiciones materiales de producción, que pueden conocerse directamente mediante la historia, la economía o la sociología como ciencias positivas, por vía «puramente empírica»<sup>7</sup>. Por el contrario, Eagleton parte de la asunción de que las construcciones filosóficas y estéticas no solo, como es obvio para cualquier producto cultural, corresponden a determinadas etapas socio-históricas, sino que ellas mismas, siquiera a modo de síntoma, dicen algo relevante sobre tales formaciones. En nuestro caso, las cuestiones estéticas modernas sirven para acceder a determinadas cuestiones del pensamiento y arrojan luz, desde ese ángulo de visión, sobre «cuestiones sociales, políticas y éticas» que van ya mucho más de ese mero pensamiento filosófico. Pero entonces, también puede afirmarse lo inverso: hay algo en la realidad social política y ética de la Modernidad que requiere para su comprensión del ángulo de visión de esa forma de pensamiento filosófico que es la estética moderna.

Lo que en esta lectura se defiende, en definitiva, es que Eagleton está indicando que la necesidad de atender a un cierto «a la vez».

Por un lado, el pensamiento moderno filosófico y estético pertenece a un mundo socio-histórico determinado: concretamente, el mundo que se describe en el último capítulo «De la polis al pensamiento moderno». Eagleton describe aquí este paso en consonancia con la *Estética* de Hegel y su «mundo de la prosa»: el paso de la comunidad orgánica de la polis, «una sociedad en

---

la noción de utopía, argumentando que toda conciencia de clase, también la de las clases dominantes, necesariamente opera como utópica, en la medida en que expresa un afán de reconciliar la totalidad real desgarrada por contradicciones y antagonismos en la figura unitaria de la vida colectiva de una sociedad sin clases (1998, 231-235).

7. Esta concepción de la ideología, asumida por un cierto marxismo ortodoxo, tiene su origen en el manuscrito de Marx y Engels *La ideología alemana*, pese a que se trata de un escrito privado de juventud y meramente polémico. Eagleton había desarrollado otra noción de ideología fuera de este paradigma en *Ideología. Una introducción*, donde propone considerar la ideología como un fenómeno «discursivo», es decir, a la vez material, social, práctico y simbólico (243 y ss).

la que las tres grandes regiones de lo cognitivo, lo ético político y la estética libidinal se encontraban todavía en gran medida entremezcladas» (447), a la sociedad moderna, en que estas tres grandes áreas se disocian, bajo la forma de ciencia, moral autónoma y el arte como esferas independientes. Es precisamente aquí que el arte parece emanciparse de sus deudas con lo cognitivo, lo moral y lo político y lo religioso, es decir, con lo comunitario, pero lo hace al precio de integrarse en el modo de producción capitalista y el régimen de la mercancía.

Por otro lado, ese mundo moderno está internamente constituido de modo que necesariamente produce una expresión filosófica y estética. De ahí la persistencia de lo estético a través de las posturas y debates filosóficos modernos, una persistencia que engarza con conceptos tan constituyentes de la autocomprensión de la Modernidad como libertad y legalidad, espontaneidad y necesidad, particularidad y universalidad o autonomía y heteronomía.

En consonancia con este punto de partida, el concepto de lo estético, afirma Eagleton, es un «concepto anfibio»: detenta una doble función. Por un lado, es funcional a la legitimación del ascenso de las nuevas formas de subjetividad y ordenación del mundo moderno capitalista burgués contra el Antiguo Régimen: como pensamiento moderno, postula un individuo totalmente autorregulado, autónomo y dependiente, que se ha liberado de los lazos de la tradición y la comunidad, que se determina por la propiedad privada que teóricamente ha logrado con su trabajo y aparece como átomo listo para establecer con otros individuos relaciones de intercambio. En este proceso, fue de crucial importancia la «esfera pública» del siglo XVIII, tal y como la denominó Habermas, entre la sociedad civil y el Estado, como sede de la crítica ilustrada (Eagleton 1999).

Pero, por otro, en la medida en que el concepto de lo estético, en tanto que pensamiento moderno, realiza dicha legitimación bajo el manto de la promesa de la razón, la emancipación y la libertad, pero además lo hace subrayando el carácter autónomo, integral y libre de sus facultades capacidades humanas y la necesidad de armonizar a aquellas con la dimensión corporal y afectiva del ser humano, tensiona constantemente su limitada expresión de clase, y apuntala un ideal antropológico de armonía sensible-intelectual y autodeterminación que ha servido, al menos desde los jóvenes hegelianos, para oponerse crítica o revolucionariamente a la instrumentalidad burguesa o la dominación arcaica del Antiguo Régimen:

Lo estético es a la vez [...] el modelo secreto de la subjetividad humana en la temprana sociedad capitalista, y una visión radical de las energías humanas, entendidas como fines en sí mismos, que se tornan en el implacable enemigo

de todo pensamiento de dominación o instrumental; lo estético constituye tanto una vuelta creativa a la corporalidad como la inscripción en ese cuerpo de una ley sutilmente opresiva; representa, por un lado, un interés liberador por la particularidad concreta; por otro, una forma engañosa de universalismo. (2011, 60).

La tesis de la obra de Eagleton, entonces, es doble: la categoría de lo estético tiene la importancia que exhibe en el la Europa moderna porque al hablar de arte trata también de las cuestiones políticas y sociales en el meollo de la lucha de la burguesía por alcanzar la hegemonía, y sirve así a su proyecto político; pero, además, las categorías estéticas presentan un inusual desafío y una alternativa a estas formas ideológicas dominantes, por ejemplo, en la medida en que dan importancia al cuerpo, al deseo o prometen una existencia no alienada y armónica, una realización de las potencias del ser humano (Eagleton 2011, 53-54; Puglia 2019, 118 y ss.). De aquí, además de su persistencia, la fundamental ambivalencia de lo estético: a la vez el producto del proceso histórico de la sociedad de clases moderna, la plasmación de un concepto de autonomía necesario para tal proceso, y, a la vez, un ideal universal de humanidad plena, perdida y alienada por ese mismo proceso. Dicha ambivalencia requiere para ser pensada, a decir de Eagleton, un «pensamiento dialéctico». Se avanza, así, un concepto elaborado de Modernidad que la piensa a la vez como contradictoria y como ocasión para la crítica inmanente: emanciparnos de la Ilustración es emanciparnos de nosotros mismos (2011, 59).

Eagleton desgrana este carácter anfibio de lo estético moderno desde el pensamiento de varios autores. Por lo que concierne al tema de este artículo, es pertinente recoger su lectura de Marx.

Si Marx es para Eagleton, junto con Freud y Nietzsche, el pensador estético más importante de la era moderna, es porque retorna al cuerpo (2011, 266); «Marx es más profundamente estético cuando cree que el empleo de los sentidos, poderes y capacidades humanas es un fin absoluto en sí mismo, sin necesidad alguna de una justificación utilitaria; [...]», (2011, 272). La actualización de las «potencialidades humanas» es un fin en sí mismo, y Marx elige el arte como paradigma autotélico (2011, 274).

Ahora bien, el cuerpo no está exento de ambigüedad. Eagleton interpreta el carácter contradictorio de la sociedad capitalista para Marx tomando en consideración el carácter ambivalente del cuerpo: «La historia que el marxismo tiene que contar es un cuento clásicamente *hybrístico* de cómo el cuerpo humano, a través de esas extensiones de sí mismo que llamamos sociedad y tecnología, llega a rebasarse a sí mismo y se transporta hacia la nada, abstractando su propia riqueza material hasta hacer de ella una cifra mientras

convierte el mundo en su propio órgano corpóreo.» (2011, 267). El cuerpo trabajador encabalgado en las formas de producción capitalista acaba dando a luz una red de abstracciones que acaba violando su propia naturaleza sensible. De esta manera, el capital se torna «un cuerpo fantasmal, un monstruoso *Doppelgänger*», un zombi alter ego que se mueve como si estuviera vivo mientras su artífice humano duerme (2011, 270). Los deseos se exacerban hasta el éxtasis, a la vez que la entera existencia del ser humano se reduce a una grosera necesidad material. Narcisismo y necesidad, muertos vivos y vivos muertos, personas reducidas a cosas y cosas que se mueven como personas: el capitalismo ofrece un aspecto «dialéctico» (2011, 271). La mercancía es una caricatura del desde Schiller y Kant anhelado artefacto estético, un absoluto metafísico hecho carne.

Es por este carácter dialéctico que el estudio concreto de la totalidad capitalista, aunque quiera llamarse materialista, exige herramientas dialécticas. La materialidad reinante en el capitalismo no es una cosa tangible, sino una abstracción realmente existente: la abstracción del valor que se valoriza a sí mismo o capital (en la fórmula de Marx, dinero que produce más dinero, D-D'). Es éste un «sujeto automático» se mueve a sí mismo y subsume toda la pluralidad material del reino de las mercancías: Eagleton sanciona el carácter contradictorio de la sociedad moderna.

El ideal estético de Marx se advierte sobre todo, a juicio de Eagleton, en su ideal de sociedad futura. Esta sociedad deberá ser la reconciliación de los opuestos, el cierre de la herida, de lo separado en la Modernidad: razón y sensibilidad, deber y corazón. Pueden distinguirse tres aspectos en dicho ideal de Marx para Eagleton.

En primer lugar, una «antropología revolucionaria» que rastree la raíz de la racionalidad humana en su origen escondido: «las necesidades y capacidades del cuerpo productivo», o, simplemente, la «vida» encabalgada en relaciones de producción que la cercenan y limitan (2011, 278 y 292). En segundo lugar, contra el reino de la abstracción real del valor en el capitalismo, en la sociedad futura el valor de uso será restituido: los objetos podrán ser utilizados, es decir, integrados sensualmente en nuestro sistema significativo estético y práctico. Además, Eagleton encuentra en Marx un ideal de inspiración griega que contrapone al reino de la inconmensurabilidad, o el infinito malo de la mercancía: la noción de medida [*Maß*] como medida, ajuste, encaje. Así, el desarrollo libre de las capacidades humanas dará lugar a su propia medida, tal y como Marx argumenta en la *Crítica del Programa de Gotha*. Dicho de otro modo, el contenido latente de las capacidades humanas debe encontrar una forma adecuada (2011, 282-283).

El ideal del comunismo responde a esta adecuación, que es así una actualización del ideal estético de unión de lo que fue desgarrado en la Modernidad, donde la nueva forma parece brotar desde dentro del contenido, como el árbol brota de la semilla: «Como el artefacto romántico, el contenido de la sociedad comunista debe generar su propia forma desde dentro, encontrar su propio nivel y medida.» (Eagleton 2011, 287, también 2013, 51)<sup>8</sup>.

#### 4. ESTÉTICA Y APARIENCIA OBJETIVA EN MARX

Tanto Jameson como Eagleton parten de una noción que Marx ha sostenido desde intuiciones hegelianas. A saber: la sociedad capitalista constituye una totalidad no inmediatamente aparente, que no puede conocerse por vía puramente positiva y empírica, y en la que cada momento es insuficiente y abstracto y debe comprenderse en relación con el resto de momentos. ¿Cómo hacer comparecer aquello que no es una cosa, sino la totalidad de lo presente? ¿Cómo hacer presente aquí y ahora una estructura o forma que es la de la totalidad? La recepción de Marx se ha preguntado por la cuestión del método de exposición a este respecto, partiendo sobre todo de las indicaciones en el apartado «El método de la economía política» de la «Introducción» de 1857 (Fernández Liria 2019, Ruiz Sanjuán 2019).

El aspecto que aquí interesa es que, si dicha totalidad no comparece directamente, produce en cambio sus propias formas de aparición inmediata, que exhiben un cierto carácter de inversión, desplazamiento o cosificación. El mundo del capital es, en expresión de Marx, un mundo invertido. Consideramos que la estética marxista, tal y como la hemos reconstruido desde Eagleton y Jameson, desarrolla este núcleo crítico de la crítica de la economía política de Marx: el concepto de apariencia.

Marx afirma que la ciencia sería superflua si la forma de aparición y la esencia de las cosas coincidiesen inmediatamente (2022, 930). Este aserto, que podría compartir todo el programa epistémico de la ciencia moderna, cobra especial peso para Marx en el caso de la crítica de la economía política. Pues, de entrada, esta crítica lo es de una ciencia: la economía política burguesa. El principal reproche de Marx a esta ciencia, especialmente en su

8. Eagleton ya había propuesto una lectura de la relación entre forma y contenido en *Marxismo y crítica literaria* de 1976, partiendo del aserto de Lukács «el verdadero elemento social en la literatura es la forma», que coincide en muchos aspectos con la de Jameson: puede considerarse que ambas obras fundan en los 70 la crítica literaria marxista (2013, 63 y ss.).

faceta vulgar, es que permanecer atrapada en lo que inmediatamente aparece, reproduciéndolo espontáneamente, sin preguntar por la razón o la condición de su aparición:

No nos puede maravillar, por ende, que precisamente en la forma enajenada de aparición de las relaciones económicas, donde éstas *prima facie* son contradicciones absurdas y consumadas [...], que precisamente aquí, decíamos, la economía vulgar se sienta perfectamente a sus anchas y que esas relaciones se le aparezcan como tanto más evidentes cuanto más escondida está en ellas la conexión interna, pero más correspondan a la representación ordinaria (2022b, 930)<sup>9</sup>.

Así pues, el economista burgués es un esclavo de la apariencia. La economía política reproduce sin reflexión una estructura de lo real atravesada por la inversión y con un cierto juego complejo entre las relaciones económicas y sus formas de aparición. Frente a semejante pseudo-saber, la crítica de Marx pretende ser ciencia, porque ofrece un conocimiento de las relaciones que efectivamente articulan la sociedad moderna hasta ahora inaccesible a la economía política.

Ahora bien, el punto clave es que estas categorías absurdas y contradictorias no son errores epistemológicos o carencias de una ciencia incipiente, sino un producto necesario de la sociedad capitalista: «Se trata de formas de pensar socialmente válidas, y por tanto objetivas, para las relaciones de producción que caracterizan este modo de producción social *históricamente determinado*: la producción de mercancías» (Marx 2022, 126). Estas formas son, además, «socialmente válidas» porque corresponden a la representación inmediata que la sociedad moderna se hace de sí misma: son su «para-sí» acrítico, inmediato y, podría decirse, ideológico. Marx plantea así la cuestión de una apariencia objetiva, que no es un error subjetivo de conocimiento, sino que corresponde a la efectividad de las relaciones de producción. Dicha apariencia objetiva nace para Marx ante todo de la objetividad del valor, una objetividad «fantasmal» pues, en ella, una relación social, la del trabajo social total, aparece como propiedad de una cosa, su valor. Es esta la conocida definición de fetiche de la mercancía:

Lo misterioso de la forma mercancía consiste pues, simplemente, en que ella devuelve a los hombres el carácter social de su propio trabajo reflejado como carácter objetivo inherente a los productos de trabajo, como propieda-

9. Retocamos algunas traducciones de Marx a partir del original en *Marx-Engels Werke*.

des naturales-sociales de estas cosas; y por ello también devuelve la relación social de los productores con el trabajo total reflejada como una relación social de objetos que existiera fuera de ellos. (2022, 123).

El valor como fetiche es una apariencia objetiva porque, por mucho que se descifre su origen social, se adhiere ineludiblemente a la cosa como propiedad suya. El fetichismo que inhiere en el mundo de mercancías es, en fin, «la apariencia *objetiva* de las determinaciones sociales de trabajo» (Marx 2022, 134). Este carácter se manifiesta, especialmente, en el término equivalente, y continúa en el dinero. La objetividad de valor encierra, también, la dimensión de lo que Sohn-Rethel luego denominaría la «abstracción real». La objetividad de valor no es una objetividad física, sino social: es el resultado de que el vínculo social se efectúa solamente mediante el intercambio, y se expresa así solamente cristalizado como propiedad de una cosa.

Como hemos desarrollado en otro lugar (Ramas San Miguel 2021), este tipo de apariencia se complementa con formas posteriores de inversión, las formas de «mistificación», que afectan a la relación entre trabajo y capital, en las formas de salario, por un lado, y ganancia, interés y renta del suelo como formas derivadas del plusvalor, por otro.

Pues bien, nos gustaría sostener que el problema de lo estético, tal y como lo han planteado Eagleton y Jameson, encuentra su suelo, dentro del pensamiento de Marx, en este concepto de apariencia.

El problema de la representabilidad del capitalismo capitalista y la necesidad de un mapeo cognitivo, para Jameson, o la presencia del problema del cuerpo y los afectos en el pensamiento moderno, para Eagleton, remite en última instancia a la peculiaridad de la sociedad capitalista: que la abstracción real del valor sea la forma general de mediación social. Ello establece un hiato entre la dimensión corporal, afectiva y material del ser humano y su práctica social, alejando a ésta de los parámetros de la vivencia y la experiencia; como Marx ha enfatizado en los *Grundrisse* y en el *Urtext*, la mediación social capitalista es inédita en la historia de la humanidad, puesto que sustituye relaciones personales de dependencia, jerarquía, identidad cualitativa o dominio por el reino impersonal del intercambio: «El dinero se ha convertido en el único *nexus rerum* [...]. Con él llevo conmigo, en el bolsillo, el poder social universal y el vínculo social universal.» (Marx 2016, 187 y 189). De aquí deriva también el carácter «fantasmal» del capital subrayado por Eagleton y su naturaleza dialéctica, donde los cuerpos concretos de los individuos parecen inertes frente a la abstracción de valor que se mueve a sí misma en la figura del capital, D-D'.

El carácter anfíbio de lo estético que detecta Eagleton, a la vez síntoma de la particularidad de las relaciones capitalistas e imagen de una universalidad potencialmente liberadora, es propio de todo concepto filosófico moderno. Corresponde con ese «para-sí» inmediato y abstracto que Marx recoge como forma de apariencia de la sociedad para sí misma.

Marx ha explicado también cómo los principales conceptos filosóficos y jurídicos modernos tienen su sede en la esfera de circulación o intercambio de mercancías, donde propietarios libres e iguales establecen contratos e intercambian sus mercancías. Esta esfera, que Marx denomina «mera apariencia», no es simplemente falsa, sino una aparición unilateral y abstracta incapaz de recoger las determinaciones concretas que introduce la contemplación del proceso de producción. Se trata del nivel de la sección primera de *El capital*, la esfera del intercambio, donde solo juegan los conceptos de mercancía y dinero: tenemos que acceder al concepto de capital y fuerza de trabajo en la sección segunda para comprender la totalidad capitalista de forma más determinada. Esta esfera de superficie, sin embargo, cumple un rol muy importante: como ha señalado Jacques Bidet, es «lo primero» en el orden de la «pretensión», es decir, lo que la sociedad moderna quiere ser *para sí* misma, aquello que la sociedad moderna cree ser para sí misma. Sabemos que, desde el punto de la ciencia, la sociedad moderna es otra cosa: trabajo explotado por el capital, apropiación de trabajo no pagado. Pero, ¿por qué entonces Marx expone ese nivel de apariencia? Porque esa aparición no es una mera nada, sino es algo, a saber: ella es una pretensión, lo que la sociedad quiere ser: «[...] lo propio de la forma moderna de sociedad es que está fundada no sobre la referencia a la desigualdad entre los hombres, sino sobre la *pretensión* de su libertad, igualdad y racionalidad.» (Bidet 2012, 25).

En la medida en que Marx hace no solo ciencia sino también crítica, debe exponerse la necesidad de la aparición de aquello que aparece tal y como aparece. La crítica no opera con la contraposición entre el dato real positivo y la falsedad, sino con la dialéctica entre las relaciones efectivas y sus pretensiones de legitimidad o formas de aparición para sí mismas. Se supera así el concepto ingenuo de ideología y llegamos, como con Eagleton, a una comprensión del carácter consustancialmente ambiguo de los conceptos modernos.

Por último, la dialéctica entre forma y contenido que Jameson desarrolla para fundamentar su noción de crítica dialéctica coincide con el enfoque crítico de Marx en el estudio de la mercancía, concretamente, en el análisis de la forma valor<sup>10</sup>. La economía política, reconoce Marx, en sus mejores representantes, como Ricardo, que intentan penetrar la superficie de los fenó-

10. Así lo reconoce el propio Jameson, por ejemplo, en 2013, 80 y ss.

menos para encontrar su fundamento oculto, ya había analizado el valor y la magnitud de valor y descubierto su contenido oculto: el trabajo social. «Pero nunca había planteado la pregunta de por qué ese contenido tomaba aquella forma; [...]» (2022, 132). Ésta es la carencia de la economía política. Puede, en el mejor caso, encontrar el contenido, pero en ningún caso descubrir el camino inverso: por qué ese contenido toma esa forma. Por ello, los economistas políticos se dejan extraviar por la apariencia fetichista y atribuyen validez supra-histórica a las categorías del capitalismo. No comprenden que la objetividad del valor es social, y por tanto histórica, aunque aparece como una determinación natural, ahistórica, porque efectivamente se encarna en la objetividad física de la mercancía. Es esta dialéctica entre contenido y forma social la que Jameson rescata para su programa de crítica literaria.

La dialéctica entre forma y contenido está también presente en la comprensión de Eagleton de la propuesta de Marx de crítica del capitalismo: el contenido de las potencialidades humanas aprisionadas por las formas de organización social del modo de producción capitalista debe liberarse para encontrar una nueva configuración. El ideal del comunismo en Marx, como vimos, es para Eagleton un ideal estético: la sutura de la brecha propia de la Modernidad, declinada en los tres temas de las necesidades vitales, el valor de uso y las necesidades limitadas. El contenido encuentra así una nueva forma que encaja como artefacto estético. Jameson concuerda aquí con Eagleton: la potencia del uso crítico en Marx del par de categorías forma y contenido es que Marx aplica algo relativamente evidente en el ámbito cultural, a saber, que un contenido busca su expresión adecuada y eso produce un cambio formal, al ámbito del «cosificado mundo de las realidades políticas, sociales o económicas, en el que la noción de que la ‘materia prima’ social o económica subyacente se desarrolla de acuerdo con una lógica propia produce un efecto explosivo y liberador. La historia es producto del trabajo humano al igual que la obra en arte en sí, y obedece a una dinámica análoga.» (Jameson 2016, 240 y 249). Así, ambos autores rescatan de Marx la noción de que el contenido de las capacidades humanas debe encontrar una forma que armonice en lugar de subyugar y limitar dichas capacidades.

## 5. CONCLUSIONES

La ambigüedad que Eagleton detecta en lo estético, a la vez modelo secreto de la subjetividad capitalista y visión radical de las energías humanas, es propia de toda la Modernidad: dominación de una clase en nombre del universal; abstracción real como mediación social; razón y mercancía. La misma

ambigüedad interna atraviesa el Estado, que, como detectaron Hegel y el joven Marx, pese a sus pretensiones de sede de la razón universal adolece de una impotencia constitutiva frente a la lógica de la escisión y la particularidad en la sociedad civil; ya Kant había convertido la libertad del sujeto en algo tan inviolable como ineficaz (Eagleton 2011, 160). La unidad de la sociedad de clases burguesa no es nada positivo, pero a la vez no puede dejar de buscarse: «como unidad ideal de una realidad dividida, lo estético es necesariamente ambiguo y oscuro; [...]» (Eagleton 2011, 171). Dicha ambigüedad estallarà como conflicto abierto conforme avanza la Modernidad:

El principio de la esfera pública se ha vuelto violentamente contra sí mismo: los sujetos pertenecientes a la clase dirigente que tienen un discurso ilustrado, habiendo sido forzados a extender a las masas el derecho al voto, y con él los límites de la esfera pública, de repente se ven como una minoría desprotegida dentro de sus propios dominios, y esto incluso antes de que la clase obrera adquiera el derecho al voto. (Eagleton 1999, 61).

Desde este punto de partida, cabe valorar desde lo arriba expuesto sobre el estatuto de la estética marxista en relación a los planteamientos de Marx. Como se ha argumentado, las teorías marxistas sobre la estética son un modo de abordar la cuestión por lo específico de la sociedad moderna: una totalidad internamente escindida que no puede ser reconciliada pero que no puede dejar de buscar la unidad, siquiera como ideal regulativo; una totalidad que produce su propia forma de apariencia desplazada, invertida, desde las que se miden las pretensiones de la sociedad misma; una totalidad cuya sociabilidad específica consiste en una no-sociabilidad, como reconoce, por lo demás, el propio Kant con la «insociable sociabilidad del hombre», el mismo que ha intuitido que hay algo insondable en el oscuro negocio de la imaginación sintética que ocurre de espaldas a la conciencia, trasunto de la imposible síntesis social en condiciones modernas. El asunto para los modernos es, siempre, desde Kant hasta Marx y Freud, la «desconocida raíz común»: y el hecho es que no puede ser, en efecto, conocida. La realidad efectiva de la sociedad burguesa es más que pura materialidad empíricamente constatable: la naturaleza de su estructura económica consiste en su desdoblarse en un reflejo, apariencia o síntoma. Pensar este pliegue, que es pensar la Modernidad, requiere, como Eagleton y Jameson reclaman, con Marx, un pensamiento que pueda denominarse dialéctico.

Sobre la estética marxista así entendida, finalmente cabría plantear la pregunta siguiente: ¿qué rendimientos específicos ofrece el concepto de lo estético para este análisis de la Modernidad? Lo estético moderno, como

muestran Eagleton y Jameson, cumple el papel de hacer sensible lo abstracto, de unir lo separado, y encarnar así el ideal de una comunidad posible en la escindida sociedad de clases moderna: «Lo estético no es aquí otra cosa que el nombre para el inconsciente político: es simplemente el modo en que la armonía social se registra en nuestros sentidos y causa impresión en nuestras sensibilidades.[...] La unidad de la vida social se sostiene, y no requiere ninguna otra legitimación, toda vez que está anclada en nuestros instintos más primordiales.» (Eagleton 2011, 92). En esa medida, lo estético opera como síntoma: al ser interpretado, al desvelarse no como punto de partida sino como sutura de un conflicto previo, remite a la escisión interna de la sociedad de clases. Estos pensadores, en suma, permiten estudiar la historia del pensamiento moderno y del pensamiento estético en particular como testigo y operador de ese conflicto.

Ahora bien, Marx, por no decir Hegel, ya había descubierto que la lógica dialéctica del contenido y la forma ocurre al nivel de «lo histórico, lo económico, lo social»: su investigación económica es «el modelo más llamativo» de esa lógica, recuerda Jameson (2016, 245). Aunque no se dispone aquí del espacio para desarrollarlo detenidamente, sostenemos que las lecturas más sugerentes de Marx son las que sospechan que la obra de Marx constituiría una investigación de hasta qué punto el movimiento especulativo que Hegel expone en su *Lógica* puede ubicarse en concreto nivel de la dialéctica entre Estado y sociedad civil, donde el «infinito malo» del auto-movimiento del capital supondría la entera estructura de la objetividad del ser y la esencia de la lógica hegeliana, y cabría preguntar si la lógica subjetiva del concepto ofrece posibilidades para pensar la emancipación del capital (Arthur 2008, Abazari 2020, Hamza, Ruda y Žižek 2022, Reichelt 2008). La pregunta sería si el ámbito de la estética permite ilustrar algo de ese movimiento dialéctico que no se encuentre ya en el análisis de la forma mercancía que Marx lleva a cabo. En otras palabras, si el estudio de lo estético mejora la comprensión de lo que Marx quiere plantear con su análisis de la forma mercancía, donde ya está «hecha carne» la abstracción real y su movimiento lógico. Es pertinente recordar que el propio Marx utiliza metáforas estéticas, algunas muy afortunadas, como la contraposición entre tragedia y farsa, el espectro de la revolución o el capital como vampiro (Eagleton 2011 284 y ss., Neocleous 2017); no pueden desligarse, sin embargo, de su análisis de la mercancía y el movimiento de la sociedad moderna.

En conclusión, resulta productiva la lectura de lo estético en Jameson y Eagleton como inconsciente político o como síntoma de una imposible unidad buscada que es, como ya mostraron Adorno y Horkheimer, el trasunto de la imposible síntesis social en el capitalismo, siempre que se tenga a la

vista la necesidad de considerar, tal y como se hizo Marx, el peculiar carácter lógico y dialéctico del movimiento de la sociedad moderna.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABAZARI, Arash. *Hegel's Ontology of Power: The Structure of Social Domination in Capitalism*. New York: Cambridge University Press, 2020.
- ANKERSMIT, Frank. «The Dialectics of Jameson's Dialectics» [Review of *Valences of the Dialectic*, by F. Jameson]. *History and Theory* 51, 1 (2012): 84-106. DOI: <http://www.jstor.org/stable/41342633>
- ARTHUR, Chris. J. *The New Dialectic and Marx's Capital*. Leiden: Brill, 2002.
- BIDET, Jacques. «Los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos El capital. Sobre por qué hay que transformarlo y cómo hacerlo». En Franck Fischbach (ed.). *Marx. Releer El capital*, 11-34. Tres Cantos: Akal, 2012.
- CUESTA ABAD, José Manuel. «Materialismo figural: Crítica e ideología en Fredric Jameson». *Theory Now. Journal of Literature, Critique, and Thought* 4, 1 (2021): 42-66. doi: <https://doi.org/10.30827/tmj.v4i1.16247>
- EAGLETON, Terry. *Marxismo y crítica literaria*. Trad. Fermín A. Rodríguez. Barcelona: Paidós, 2013.
- EAGLETON, Terry. *La estética como ideología*. Trad. Germán Cano y Jorge Cano. Madrid: Trotta, 2011.
- EAGLETON, Terry. *La función de la crítica*. Trad. Fernando Inglés. Barcelona: Paidós, 1999.
- EAGLETON, Terry. *Ideología. Una introducción*. Trad. Jorge Vigil. Barcelona: Paidós, 1997.
- HAMZA, Agon, Frank RUDA, y Slavoj ŽIŽEK, *Reading Hegel*. Cambridge: Polity, 2022.
- HOMER, Sean. *Fredric Jameson. Marxism, Hermeneutics, Postmodernism*. London: Routledge, 1998.
- JAMESON, Fredric. «Mapeo cognitivo». Trad. Rodrigo Zamorano. *ROSA Una revista de Izquierda* (2020). DOI: <https://www.revistarosa.cl/2020/11/30/mapeo-cognitivo/>
- JAMESON, Fredric. «Prefacio: Hacia una crítica dialéctica». En Pampa Arán y Ariel Gómez Ponce (eds.). *Fredric Jameson: una poética de las Formas sociales: claves conceptuales*, 13-19. Córdoba-Argentina: Edicea, 2020.
- JAMESON, Fredric. *Marxismo y forma. Teorías dialécticas de la literatura en el siglo XX*. Tres Cantos: Akal, 2016.
- JAMESON, Fredric. *Valencias de la dialéctica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2013.
- JAMESON, Fredric. *The Geopolitical Aesthetic: Cinema and Space in the World System*. Bloomington and London: Indiana University Press and the British Film Institute, 1995.

- JAMESON, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Buenos Aires: Paidós, 1991.
- JAMESON, Fredric. *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente crítico*. Madrid: Visor, 1989.
- JIMÉNEZ HEFFERNAN, Julián. «Dialéctica», en Pampa Arán y Ariel Gómez Ponce (eds.). *Fredric Jameson: una poética de las Formas sociales: claves conceptuales*, 41-57. Córdoba-Argentina: Edicea, 2020.
- LANDAU, Friederike, Lucas POHL, y Nikolai ROSKAMM, (eds.). *[Un]Grounding. Post-Foundational Geographies*, Transcript Publishing, 2021.
- FERNÁNDEZ LIRIA, Carlos. *Marx 1857. El problema del método y la dialéctica*. Tres Cantos: Akal, 2019.
- MARX, Karl. *El capital. Crítica de la economía política. Libro primero. El proceso de producción del capital*. Edición de Pedro Scaron. Tres Cantos: Siglo XXI, 2017 (reimpr. 2022).
- MARX, Karl. *El capital. Crítica de la economía política. Libro tercero. El proceso global de la producción capitalista*. Edición de Pedro Scaron. Tres Cantos: Siglo XXI, 2017 (reimpr. 2022b).
- MARX, Karl. *Contribución a la crítica de la economía política*. México: Siglo XXI, 1981 (reimpr. 2016).
- NEOCELOUS, Marco. «La metáfora cognitiva de los vampiros en Marx». *Revista Epsys* (2017). doi: <http://www.eepsys.com/es/la-metáfora-cognitiva-de-los-vampiros-en-marx/>
- OULC'HEN, Hervé. «Comment cartographier une totalité? Le «marxisme Tardif» de Fredric Jameson». *Études Sartriennes* 23 (2019): 63-84. DOI: <https://www.jstor.org/stable/48594478>.
- PUGLIA, Daniel. «Terry Eagleton: Cultura e política em transformação». *Ilha do Desterro* 72, 1 (2019): 115-124. doi: 10.5007/2175-8026.2019v72n1p115
- RAMAS SAN MIGUEL, Clara. *Fetichismo y mistificación capitalistas. La crítica de la economía política de Marx*. Tres Cantos: Siglo XXI, 2018 (2ª ed. 2021).
- REICHELT, Helmut. *Neue Marx-Lektüre. Zur Kritik sozialwissenschaftlicher Logik*. Hamburg: VSA, 2008.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos. *Para una teoría de la literatura (40 años de historia)*. Madrid: Marcial Pons, 2015.
- RUIZ SANJUÁN, César. *Historia y sistema en Marx. Hacia una teoría crítica del capitalismo*. Madrid: Siglo XXI, 2019.
- SALMERÓN INFANTE, Miguel. «Wagner desde Adorno: la forma como contenido social». *Fedro, Revista de estética y teoría de las artes* 12 (2020): 45-57. doi: <https://revistascientificas.us.es/index.php/fedro/article/view/12658>.
- TALLY Jr., Robert T. «Hermenéutica y política: relejendo el inconsciente político». *Revista Guillermo de Ockham* 20, 2 (2022): 261-269.
- TALLY Jr., Robert T. «Fredric Jameson (1934-)». En Alex Callinicos, Stathis Kouvelakis y Lucia Pradella (eds.). *Routledge Handbook of Marxism and Post-Marxism*, 318-325. New York: Routledge, 2021.

- TALLY Jr., Robert T. *Fredric Jameson: The Project of Dialectical Criticism*. London: Pluto Press, 2014.
- TOSCANO, Alberto, y Jeff KINKLE. *Cartografías de lo Absoluto*. Buenos Aires: Materia Oscura, 2019.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura y política. Clase, escritura y socialismo*. Madrid: Lengua de Trapo, 2022.
- ŽIŽEK, Slavoj. *El sublime objeto de la ideología*. México: Siglo XXI Editores, 1992.

