



La negatividad de Kant a Hegel: juicio estético y lenguaje especulativo

Berta M. Pérez¹

Recibido: 31 de marzo de 2016 / Aceptado: 14 de noviembre de 2016

Resumen. Este artículo presenta una interpretación de la proposición especulativa de Hegel que, subrayando el “contragolpe” que el sujeto heredado de la tradición moderna sufre en ella, permite vincular el movimiento del sujeto hegeliano a la negatividad reconocida por Kant en el fondo de la capacidad de juzgar a propósito de la dimensión estética. De este modo se pretende, en primer lugar, cuestionar la lectura que ve en Hegel un retroceso respecto a la conciencia ganada por Kant en relación a la finitud o a la fisura constitutiva del sujeto moderno, y, en última instancia, en sintonía con relecturas recientes de Hegel como las de Žižek y Malabou, contribuir al cuestionamiento de la interpretación tradicional de la dialéctica hegeliana como superación de la negatividad en una síntesis final reconciliadora.

Palabras clave: juicio reflexionante; “libre juego de las facultades”; estética negativa; espíritu absoluto; saber absoluto; proposición especulativa; dialéctica; plasticidad.

[en] Negativity from Kant to Hegel: Aesthetic Judgment and Speculative Language

Abstract. The essay presents an interpretation of Hegel’s speculative sentence that, emphasizing the “counter-thrust” (*Gegenstoss*) that the modern (knowing) subject undergoes here, allows us to connect the movement of the Hegelian subject to the negativity recognised by Kant at the bottom of the faculty of judgment with regard to its aesthetic dimension. This way, it aims, first, to put into question the interpretation that sees in Hegel’s philosophy a regression with regard to the consciousness, attained by Kant, of the finitude, or the constitutive split, of the modern subject, and, finally, in line with recent interpretations of Hegel, like those of Žižek or Malabou, to contribute to the questioning of the traditional interpretation of Hegel’s dialectics as the overcoming of negativity into a final reconciling synthesis.

Keywords: reflective judgment; “free play of the faculties”; negative Aesthetics; absolute spirit; absolute knowledge; speculative sentence; dialectics; plasticity.

Sumario. 1. De la lógica determinante al libre juego del juicio estético; 2. La negatividad del juicio estético kantiano; 3. El “idealismo” de Hegel y la diferencia estética; 4. El concepto hegeliano y el libre juego kantiano; 5. Negatividad y plasticidad; 6. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Pérez, B. M. (2017) “La negatividad de Kant a Hegel: juicio estético y lenguaje especulativo”, en *Logos. Anales del Seminario de Metafísica* 50, 187-206.

¹ Universitat de València
bertamperez@gmail.com

Este trabajo pretende defender que la filosofía de Hegel, a pesar de aparecer en su propio sistema como “superación” del arte, se hace cargo de las posibilidades críticas –respecto al dominio moderno del concepto teórico y de su sujeto– que se abren con aquel análisis kantiano del juicio estético que es responsable de su reconocimiento, en la *Crítica del Juicio*, de la autonomía del ámbito estético.

Dedicaremos los dos primeros apartados de este artículo a la explicación del potencial subversivo que encierra la negatividad pensada por Kant al comprender la lógica de este juzgar como “libre juego”, antes que como la lógica determinante propia de la teoría que analiza la *Crítica de la razón pura*.

La atribución de estas virtualidades a la tercera *Crítica* de Kant es a día de hoy poco menos que un lugar común, pero afirmar la posibilidad de trazar una línea que conecte la dialéctica hegeliana con el libre juego de la estética kantiana resulta más problemático. Hacerlo supondrá defender, por un lado, frente a estéticas negativas como la de Christoph Menke, que tomar en serio la negatividad del juicio estético kantiano no tiene por qué traducirse necesariamente en la afirmación de un conflicto irreductible entre lo estético y lo teórico y, por otro, frente a la lectura tradicional de Hegel, que el concepto que es constitutivo de su filosofía no puede ser asimilado en ningún caso al concepto de la ciencia y del sujeto modernos, esto es, que la dialéctica hegeliana no se rige por la lógica determinante de la teoría tematizada en la primera *Crítica* de Kant.

Se tratará, pues, de argumentar que del hecho de que Hegel haya “superado” la frontera kantiana entre lo estético y lo teórico (en lugar de conservarla como lo hace la dialéctica negativa de Adorno) no se sigue necesariamente que su dialéctica haya desactivado la negatividad localizada por Kant, a propósito de lo estético, en el fondo del sujeto moderno, ni que haya restablecido el dominio del concepto moderno y de su sujeto en tanto que razón teórica y opresora.

Ahora bien, comprender la lógica de la relación que se establece entre los opuestos en la filosofía hegeliana –para determinar finalmente si realmente subvierte (como lo hacía el juicio estético kantiano) o no la lógica determinante de la teoría moderna– es comprender el movimiento del concepto que constituye efectivamente su filosofía como movimiento o discurso dialéctico. La “unidad mínima” de la exposición de este movimiento es la proposición especulativa y, por eso, en los dos últimos apartados de este trabajo ensayaremos una lectura cercana del Prólogo de la *Fenomenología del espíritu* que la tematiza como tal. Se ofrecerá así una interpretación de la “proposición especulativa” que mostrará la fuerza negativa y subversiva que alberga respecto a las pretensiones de dominio del sujeto del saber moderno y, a la vez, su naturaleza “formadora” o creativa.

Al iluminarla así –en sintonía con la interpretación que en el panorama de la recepción de Hegel más reciente ofrece Žižek– como movimiento (absoluto) de transformación, se propone, por tanto, concebirla como la expresión de una lógica que, lejos de silenciarla, más bien hereda la relación del libre juego pensada por Kant a propósito del juzgar estético.

1. De la lógica determinante al libre juego del juicio estético

Son muy habituales las presentaciones, más o menos escolares, de la filosofía de Kant que la explican a partir del esfuerzo por mediar, desde el suelo de la razón

finita, desde el fundamento (*subjectum*) de la filosofía moderna, los extremos de las oposiciones mediante las que ésta había tratado de dar cuenta de lo real (multiplicidad y unidad, particularidad y universalidad, objeto y sujeto etc.). Y no menos tópica, pero tampoco menos acertada o fiel al texto kantiano, es la idea de que las dos primeras *Críticas* comprenden esa mediación, en esencia, en términos de una *determinación* de lo particular y múltiple por parte de las reglas o leyes universales y unificadoras en las que se expresa precisamente la razón (trascendental). Resulta poco controvertido, en efecto, afirmar que en la primera *Crítica* la realidad del conocimiento, la ciencia o la teoría moderna, se explica a partir de la subsunción de lo múltiple sensible bajo la unidad y universalidad de la regla conceptual (del entendimiento), e igualmente indiscutible parece la afirmación de que en la *Crítica de la razón práctica* la acción (*Handlung*) se comprende como el resultado de la *determinación* de las inclinaciones (sensibles o patológicas) por parte de la unidad del imperativo (categórico) de la razón. La realidad en general se explica, por tanto, desde esa legalidad ideal que es la razón misma y que constituye su misma condición (trascendental) de posibilidad. De modo que, efectivamente, el sujeto de la filosofía kantiana se nos aparece como la identidad última que hace posible toda identidad o síntesis (real), como el fundamento determinante y unificador, que constituye la realidad solamente en la medida en que domina la multiplicidad o la pluralidad.

Pero es bien sabido también que la redacción de una tercera *Crítica* responde a la conciencia ganada por Kant de que los opuestos modernos se vinculan además según otra lógica, de que entre ellos se establece también un tipo de relación que no obedece a la lógica determinante. La *Crítica del Juicio* se ocupa efectivamente del juzgar (o del momento del juzgar) que Kant denomina reflexionante (vs. determinante) y que se corresponde con ciertas experiencias (la del organismo vivo, la de lo bello y la de lo sublime) en las que la particularidad y la pluralidad sensibles, lo otro de las normas de la razón, no desaparece sumisamente bajo la unidad abstracta de la ley intelectual o racional (de la que dispone el sujeto), sino que, antes bien, pone en marcha la búsqueda de una universalidad que no está dada de antemano y que, precisamente por ello, no podrá propiamente “determinar” la particularidad (en el sentido de las dos primeras *Críticas*, esto es, con la indiferencia respecto del contenido propia de una ley originaria que lo precede ontológicamente)².

En este punto se aprecia ya la dificultad de remitir semejante universalidad y, con ella, el juicio reflexionante en general, a aquel sujeto unificador que a menudo se toma sin más por la (única) solución kantiana. En efecto, el texto kantiano que expone el juicio reflexionante, lejos de instarnos a trascenderlo hacia un *sub-jectum*, parece más bien invitarnos a permanecer en esa tensión entre particularidad y universalidad en la que la última sólo es en la forma de lo “buscado”, o bien a encarar la tarea de definir una nueva subjetividad, de repensar el sujeto (moderno). Desde aquí se comprende que el potencial crítico del juicio estético kantiano respecto a la filosofía moderna de la subjetividad derive en primera instancia de su carácter “reflexionante”, pero conviene en todo caso atender a su peculiar estructura para entender el modo particular en que desafía a la lógica determinante de la teoría (tal como ella se ha articulado en la *Crítica de la razón pura*) y vislumbrar entonces en qué sentido y hasta qué punto reconocer su huella en la lógica hegeliana podría facilitar el cuestionamiento de la presunta complicidad de esta lógica con el concepto dominador.

² Cf. Kant (1790a), “Einleitung”.

El juicio estético, cuya crítica constituye la primera parte de la *Crítica del Juicio*, debe su unidad a la concordancia de las mismas facultades que intervienen en el juicio teórico, esto es, la imaginación y el entendimiento, pero se contrapone radicalmente al juicio teórico (e incluso también al juicio teleológico, al juicio de algo como organismo vivo, del que se ocupa la segunda parte de la obra) en virtud de la ausencia de concepto³. La presencia del entendimiento en ausencia de todo concepto determinado deja fuera de duda que el nexo que constituye este juicio no es el establecido por el sometimiento del “desorden” sensible a la regla intelectual o ideal, es decir, que no procede de ejercicio alguno de dominación. En efecto, según Kant, al juzgar algo como bello la sensibilidad y la espontaneidad (del entendimiento) se refieren mutuamente en una actividad armónica, sin que quepa fijar como extremos aislables y externos una sensación y un concepto determinados. La unidad que comparece en este juicio no tiene, por tanto, ni siquiera la forma de una síntesis, sino la de una simple concordancia no fijada de particularidad y universalidad, pues la representación que constituye su raíz no es la regla conceptual, sino el esquema de la imaginación trascendental que pone al entendimiento y a la sensibilidad en la relación del “libre juego”⁴.

Nos encontramos, pues, ante un vínculo constituido como un movimiento de doble sentido que desconoce “todavía” el yugo de la determinación y que se distingue así nítidamente de cualquier nexo jerárquico: éste, en efecto, se orienta siempre, necesariamente, en un único sentido, en el sentido de la unidad (más allá del nombre que ésta adopte)⁵. De modo que, en definitiva, el momento de la unidad ha de ser pensado en el juicio estético a una con su otro, como radicalmente atravesado por la diferencia o, si se prefiere, como incapaz de reducirla o cancelarla⁶. Es así como Kant logra hacer justicia a la comprensión tradicional –al menos desde Grecia– de lo estético (*aísthesis*), es decir, a la idea de que su esencia radica en su carácter irreductiblemente sensible y, en consecuencia, externo, plural, y particular: en el juicio estético la convergencia de los opuestos –propia de todo juicio– no puede cancelar la diferencia porque ésta constituye justamente el rasgo definitorio de lo sensible. Pero también así, al introducir esta dimensión en el edificio de la razón (crítica), se le arrebató a ésta, cuando menos momentáneamente, la garantía de éxito con la que hasta ahora contaba su constitutiva aspiración unificadora y dominadora. Es precisamente esta consecuencia la que ahora nos interesa aclarar.

2. La negatividad del juicio estético kantiano

La libertad del libre juego que preside el juicio estético, en la medida en que señala, pues, el modo en que la particularidad y la pluralidad sensibles, la diferencia del objeto, resiste a la necesidad de la universalidad “ideal” o a la fuerza unificadora del sujeto, para ponerla en movimiento u obligarla a jugar con su otro, permite atribuir a

³ Cf. Kant (1790a), §§ 6, 33.

⁴ Cf. Kant (1790a), § 9.

⁵ Es la libertad del “libre juego” la que permitirá a Kant caracterizar la concordancia de las facultades en el juicio estético a la vez como un vínculo en el que el entendimiento sirve a la imaginación (cf. Kant [1790a], B 70 s.) y como una subsunción general de la imaginación por parte del entendimiento (cf. § 35).

⁶ Una defensa del modo en que la ausencia de concepto expresa en la estética kantiana el respeto por el objeto en tanto que otro (diferente) del sujeto se encontrará en Bubner (1989).

este juicio una negatividad inmanente y estructural⁷. La persistencia irreductible de la distancia entre los opuestos delata, en efecto, el carácter “esencial” de su conflicto. Por esto mismo, porque el “momento” universal sólo es en tanto que atravesado por su otro, se explica además que cualquier figura de la unidad carente de fisuras, absoluta, sólo pueda aparecer aquí negativamente: ya sea al modo de un contenido únicamente simbolizado, ya sea como la “vocación” irrealizable de las ideas estéticas, ya sea como la proyección meramente subjetiva de un substrato suprasensible⁸. En virtud de ambos aspectos –tanto por ese reconocimiento del “derecho de la objetividad” como por esa correlativa relativización (suspensión o subjetivación) de la unidad absoluta que necesariamente la “vela en negro”– es frecuente y a menudo iluminador acercar la concepción kantiana del vínculo estético precisamente a la dialéctica negativa pensada por Adorno⁹. Si además, como hace Slavoj Žižek, centramos la atención en el análisis del juicio de lo sublime, resulta aun más patente el reconocimiento kantiano de una negatividad estética irrebalsable, o, si se prefiere, del límite que acorrala al sujeto (racional) en tanto que fuerza unificadora en el ámbito estético. A propósito de lo sublime (y en especial de lo sublime matemático) Žižek insiste efectivamente en leer el fracaso de la imaginación por sintetizar el “caótico agregado” sensible, y vincularse o vincularlo así a la unidad del entendimiento, como una prueba del carácter originariamente violento (o negativo) de la propia imaginación trascendental, que, como es sabido, ocupa el lugar del “medio” en la razón kantiana en general y, para Žižek (como para Heidegger), por ello mismo, el del propio centro¹⁰.

Estas lecturas nos interesan ahora en la medida en que, en todo caso, más allá de las diferencias que las separan, iluminan el elemento subversivo inscrito en el juicio estético kantiano. En efecto, una vez aquí situados bastará con recordar el lugar sistemático de este juzgar, junto a la autonomía que Kant le atribuye, para comprender cómo puede repercutir, y ha repercutido de hecho, en el replanteamiento de la relación entre el ámbito teórico y el estético y, por ende, en la comprensión del sujeto trascendental (e incluso en la del moderno en general). Por un lado, se ha de tener presente que la afirmación de su autonomía es la consecuencia lógica de la

⁷ El análisis que, por ejemplo, realiza A. J. Cascardi, sin tener como meta la reivindicación de la filiación kantiana de un modelo dialéctico en particular, detecta en todo caso en el juicio estético kantiano la presencia de un germen dialéctico. Cf. Cascardi (1992), cap. 2.

⁸ Sobre la presencia únicamente simbolizada de las ideas morales en lo estético véase Kant (1790a), § 59; sobre la imposibilidad de satisfacer la aspiración a un todo expresada en la idea estética vinculándola a un concepto véase § 49; y sobre la falta de objetividad del substrato suprasensible que se “proyecta” en la experiencia de lo sublime véase §§ 26 s.

⁹ Es bien sabido que la *Teoría Estética* de Adorno arranca precisamente de la reclamación del momento objetivo o particular en el arte, de la “libertad para el objeto”: cf. Adorno (1970), p. 33 [p. 31]. En relación al modo en que, para él, la obra de arte “pone” y niega a un tiempo la unidad absoluta o la reconciliación véase pp. 176-187 [173-184]. Véase también su propio reconocimiento de la aspiración kantiana a mediar (dialécticamente) los opuestos modernos a propósito del juicio estético (aun cuando considere que es finalmente fallida) y a hacerse cargo del momento objetivo en tanto que “natural” en pp. 224-227 [219-222] y en pp. 510 s. [456 s.], p. 98 [p. 88]. Una interpretación (y defensa) de la estética negativa de Adorno como cumplimiento de las condiciones impuestas por Kant a la estética puede encontrarse en Menke (1997), cap. I.1, esp. pp. 26 ss.

¹⁰ Si en lo sublime dinámico la fuerza desbordante (para el entendimiento) de lo sensible remite aún, en todo caso, al supuesto de la identidad (unitaria) de la ley moral, a propósito de lo sublime matemático el propio caos (de la imaginación) parece ocupar el lugar del fondo más originario (cuestionándolo, pues, sin duda, en tanto que fundamento unitario). La lectura de Žižek entiende que es esta especie de lo sublime la que mejor expresa la verdad de Kant, ese carácter abismático que ya Heidegger detectó en la imaginación a propósito de su relación con la apertura del tiempo, mientras que el sublime dinámico denotaría el esfuerzo por domesticar esa violencia a través del fantasma nouménico. Cf. Žižek (2011), pp. 45-53.

constatación de que en este juicio se pone “en juego” la razón en su integridad, en tanto que receptiva y en tanto que espontánea, de que se ponen “en juego”, pues, las dos mismas dimensiones que constituyen la síntesis del conocimiento. Siendo esto así, se entiende, en efecto, que su diferencia con la teoría haya de ser comprendida como la diferencia radical entre dos formas o lógicas del juzgar inconmensurables (aunque propias de una misma razón). Pero, por otro lado, se ha de recordar también que, en tanto que juzgar reflexionante, el juicio estético irrumpe en el sistema crítico como el puente que nos ha de permitir transitar entre los dos usos de la razón determinante, entre la esfera teórica y la práctica, de manera que se vuelve casi obligado reconocerle, frente al juzgar teórico, una cierta prioridad ontológica. Ocupa, en efecto, el lugar de esa raíz común (a los dos modos determinantes del juzgar) que, por definición, no puede ser conocida, esto es, subsumida bajo concepto alguno¹¹. A la base de la firmeza de las determinaciones conceptuales de nuestra ciencia se insinúa entonces una danza no reglada, un juego libre, entre los dos lados de la razón. Dicho brevemente: al retrotraer la unidad del sujeto que, expresada en sus propias reglas, reducía el desorden sensible, a un doble movimiento entre las dos dimensiones de la razón que no se resuelve en síntesis alguna, el juicio estético acaba por cuestionar la originariedad de la lógica determinante y, así, la fuente de legitimidad de su dominio (o, si se prefiere, la tesis de que no cabe ninguna realidad más que la constituida según su ley o, finalmente, la de que ella es, en consecuencia, la ley de lo real mismo)¹².

La negatividad reconocida por Kant al hilo del análisis de lo estético se instala por tanto, en virtud de esta originariedad o prioridad ontológica, en el seno mismo de la razón, de la relación entre sus dimensiones constitutivas, y cuestiona de este modo la comprensión del sujeto que nace de la identificación exclusiva de su juzgar (su ser) con la subsunción determinante¹³. También por debajo del sujeto que juzga determinantemente se descubre un oscilar originario que, así, aparece como fundamento del fundamento (*sub-jectum*). En el principio del principio –podría decirse– se juega libremente. Y entonces el sujeto o la cópula de este juicio que es un juego, este (nuevo) sujeto (del sujeto), lejos de poder manifestarse o expresarse en la unidad (del concepto o de la máxima moral), se retrae infinitamente al modo del abismo de una brecha entre los opuestos que ya no puede siquiera “acompañar” al

¹¹ La Introducción definitiva a la *Crítica del Juicio* expone la tarea de la obra como la de explicar la posibilidad última de atribuir universalidad a la particularidad, es decir, el juzgar. Y explicita también que el lugar donde tal capacidad se manifiesta en su pureza es el de los juicios que no vienen predeterminados por principios *a priori* objetivos y constitutivos como lo son los del juzgar teórico y moral, por tanto, en el juzgar reflexionante del que se ocupará la obra. Así asume que el juicio reflexionante expresa la raíz y la condición de posibilidad del juicio determinante, de todo enjuiciar. La “Primera Introducción” a la obra es todavía más explícita en este sentido y subraya además que de los dos tipos de juicio reflexionante, el estético y el teleológico, es en verdad el primero el que constituye una nueva clase de juicio: cf. Kant (1790b), pp. 221-232 [pp. 71-83]. . En la medida en que sólo en el estético está ausente el concepto, es en él, en efecto, en el que se hace visible la radical heterogeneidad del juicio reflexionante respecto al teórico (y su distancia respecto al sujeto intelectual).

¹² La defensa por parte de Menke (cf. Menke [1997]) de que también la afirmación adorniana del carácter “soberano” o de la fuerza subversiva del arte frente a la teoría hace justicia a las condiciones que establece la estética kantiana encuentra sin duda aquí su fundamento.

¹³ Žižek muestra cómo esta negatividad del sujeto kantiano, especialmente manifiesta en el ámbito estético y, para él, en la experiencia de lo sublime, atraviesa también sus otras dimensiones: tanto la práctica, en la forma de la libertad violenta que vuelve precisa la disciplina, como la teórica, oculta en la imaginación que habría de desmembrar (antes de sintetizar) la multiplicidad sensible que la primera *Crítica* toma como dada. Cf. Žižek (2011), cap. 2.

entendimiento que conoce, que sólo puede dejarse intuir en la opaca auto-referencia del “sentimiento de sí”¹⁴. No extraña, por todo esto, que esta patencia de la finitud –de la escisión y la oscuridad– del sujeto trascendental en su “última” determinación, en su “último juicio”, viniera a cuestionar definitivamente la posibilidad misma de un *subjectum* o un fundamento moderno, esto es, a desencadenar la crisis que representa el Idealismo alemán.

3. El “idealismo” de Hegel y la diferencia estética

Se puede comprender ahora que un autor como Christoph Menke, cuya concepción estética no puede ser sino post-moderna, ajena al yugo de cualquier forma unitaria, totalitaria o absolutista, de la subjetividad, reivindique en todo caso su enraizamiento en el pensamiento kantiano. Su teoría estética es manifiestamente negativa en el sentido adorniano, pero la legitimación que de ella ofrece deriva, en buena medida al menos, de presentarla como la única verdadera heredera del reconocimiento de lo estético que Kant alcanzó y al que, según él, de distintos modos, trata de hacer justicia la totalidad del pensamiento estético posterior.

Este reconocimiento fundacional es para Menke necesariamente doble. Es el reconocimiento de la autonomía de lo estético como un discurso racional más, pero es también el de su soberanía, el de la constitutiva fuerza transgresora del “discurso” estético en relación a los discursos no estéticos de la razón, concretamente respecto a su racionalidad (determinante)¹⁵. Lo que quiero subrayar no es meramente su conciencia de que Kant localizó, efectivamente, una cierta negatividad, una cierta fuerza subversiva o “soberana”, en el núcleo mismo de lo estético, sino su idea de que esto sólo es adecuadamente comprendido cuando se entiende que exige el reconocimiento de una relación esencialmente conflictiva entre el discurso estético y el teórico. Estar a la altura de las exigencias sentadas por la estética kantiana no significa para Menke ni afirmar meramente la autonomía del ámbito estético como un espacio que convive pacíficamente con los “discursos extra-estéticos”, ni tampoco reconocer en él la emergencia del carácter transgresor o subversivo, negativo por ende, del sujeto kantiano en general, del fundamento de todo juicio. Muy al contrario, es esencial para él la vinculación exclusiva de esta fuerza negativa al juicio estético, así como el reconocimiento de que éste ocupa un lugar originario y previo respecto al juicio determinante. Por ello lo es también mantener la diferencia entre ambos juicios como absolutamente insuperable, como una diferencia que, en consecuencia, coloca al juicio estético en el lugar del “fundamento” que funda y desfunda a un tiempo el juicio determinante. En definitiva, considera, por tanto, que la negatividad descubierta por Kant en su análisis del ámbito estético, ese hallazgo cuya relevancia parece efectivamente incuestionable, dejaría de ser tal, se desactivaría, si se generalizase como una determinación propia de todo discurso¹⁶. Porque entiende, pues, que el

¹⁴ Es frecuente la apelación a la opacidad de este “sentimiento de sí” para marcar la distancia entre el sujeto que correspondería al juicio estético y el propio de los juicios objetivos, y también para acercar la estética kantiana precisamente a la adorniana (cf. por ejemplo Genova [1970] y Huhn [1997]). Pero sobre todo se entiende que desde aquí se concluya el carácter “no identificable” del sujeto del juicio estético kantiano (cf., por ejemplo, Martínez Marzosa [1987] y Bubner [1989]).

¹⁵ Cf. Menke (1997), “Introducción”.

¹⁶ Cf. Menke (1997), pp. 189-211. En su crítica a Derrida, Menke deja claro que, para él, la generalización

propio Kant sentó la necesidad de esta conexión entre soberanía y autonomía, que sólo es justa la interpretación del juego libre del juicio estético como afirmación de una tensión que se traduce inmediata y necesariamente en el cuestionamiento del concepto (determinante), juzga finalmente que solamente una estética que afirme, como lo hace la dialéctica negativa de Adorno, la irreductibilidad del conflicto entre el discurso teórico y el estético puede considerarse legítima heredera del pensamiento estético de la tercera *Crítica*¹⁷. Diríase que asume hasta tal punto el carácter unificador y dominador –que Kant sin duda atribuye al concepto– como rasgo esencial de todo discurso teórico, que excluye absolutamente la posibilidad de sostener la comprensión kantiana de lo estético –la comprensión que se hace cargo de la particularidad, la pluralidad y la “diferencia” implicadas en este juzgar– sin enemistarlo con la teoría.

Esta interpretación ilumina, a mi parecer, la razón fundamental por la que las reconstrucciones del pensamiento estético moderno consideran a menudo que los textos de Hegel sobre el arte (los únicos en los que se ocupa de lo estético) echan a perder las posibilidades críticas encerradas en la estética kantiana. Esos textos sirven entonces, incluso, como un respaldo señalado a esa lectura general de Hegel que –ya sea de raigambre hermenéutica o marxista– lo presenta como el filósofo que absolutiza la razón moderna –eminentemente teórica y dominadora, determinante, si se quiere– *qua* fundamento.

El pensamiento estético de Hegel se encuentra expuesto principalmente en las *Lecciones de estética*, que desarrollan la primera parte, “El arte”, de la sección sobre el espíritu absoluto de la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*. Esto parece indicar, al menos de entrada, que la realidad estética cuenta en todo caso con un lugar *propio* en el sistema (de la razón absoluta). Pero en cuanto se topa con la afirmación de que el arte es *aufgehoben* en la filosofía que corona y cierra el propio sistema al coincidir con él, se vuelve claro que, en todo caso, no cabe adscribir a Hegel el reconocimiento de la orientación constitutivamente crítica o subversiva de lo estético respecto a lo teórico, es decir, el de la soberanía estética¹⁸. La filosofía o la teoría (de Hegel), la Ciencia que lleva a su cumplimiento al saber moderno (devenido absoluto), es la última forma del espíritu absoluto porque constituye *la verdad* de las formas previas, del arte y la religión, de modo que ese devenir que conduce el arte a la teoría aparece, en efecto, como la directa, y pacífica, expresión de una necesidad interna que hace impensable la posibilidad misma de un cuestionamiento de la Ciencia por parte de la “forma” estética: antes bien, diríase que el arte mismo celebra este tránsito como el retorno al verdadero hogar¹⁹. La misma reflexión hegeliana sobre el arte, su filosofía del arte, en la medida en que se presenta como la conceptualización del mismo que nos entrega su verdad, prueba ya en efecto, incluso antes de transitar a la filosofía,

de la negatividad estética que éste lleva a cabo al entender todo “texto” como expresión de la “différance”, renunciando así a la autonomía estética, acaba por neutralizarla como fuerza subversiva.

¹⁷ Es esto lo que explica que *La soberanía del arte* se constituya como la defensa de la estética negativa de Adorno tanto frente a la hermenéutica que parte de Gadamer como a la deconstructiva que nace de Derrida. Se podría decir que, para Menke, mientras la primera renunciaría a la diferencia estética sentada por Kant al acercarse en exceso al ámbito estético al del sentido, la deconstrucción de Derrida la perdería también por reconducir finalmente el ámbito del sentido a la “lógica” del ámbito estético.

¹⁸ Cf. Hegel (1835), “Erster Teil”, pp.143 s. [p. 80].

¹⁹ Cf. por ejemplo Hegel (1830), §§ 572 s. A partir de aquí lecturas tradicionales como la de Teyssedre concluyen en efecto que la verdad (conceptual) del arte lo trasciende siempre a él mismo (en tanto que exterior o sensible): cf. Teyssedre (1974), pp. 77-82.

que la verdad última –la que nos corresponde a nosotros– no es –ni siquiera en el caso del propio arte– en la forma propiamente artística, sino en la filosófica, y parece, así, venir a confirmar ese dominio general del concepto sobre la diferencia sensible al que a menudo nos referimos con el término “idealismo”²⁰. Es difícil, en este sentido, reprimir el juicio según el cual Hegel, volviendo por detrás de Kant, habría sometido de nuevo el ámbito de lo estético, la diferencia estética, al ámbito de la teoría. Dicho aún de otro modo: parece inevitable concluir con Menke que la neutralización del conflicto entre lo estético y lo teórico conlleva (o delata) la pérdida de la diferencia, y la autonomía, estética²¹.

También en esta dirección se deja interpretar el “clasicismo” hegeliano, la ecuación entre arte verdadero (o ideal) y arte griego que cristaliza en la archiconocida sentencia de las *Lecciones de Estética* según la cual el arte es “cosa del pasado”²². Esto significa de nuevo que, una vez que lo absoluto o la verdad encuentra su expresión en la absoluta mediación de la forma teórica, una vez que amanece el mundo moderno, el arte (verdadero) mismo, por sí mismo, se trasciende hacia ella liberándose del “carácter” sensible, exterior e inmediato, es decir, estético. ¿Cómo no inferir entonces que para Hegel la forma conceptual constituye la verdad del arte incluso en su forma o momento más verdadero? La verdad que le concede en el tiempo en el que lo absoluto todavía no se conoce como concepto, en el tiempo premoderno, pierde toda originalidad, se nos descubre más bien como heredada, derivada finalmente de su contenido conceptual²³. En definitiva, parece fuera de duda que Hegel no le habría reconocido auténticamente al arte, ni siquiera en su forma ideal, en la época clásica, la autonomía (y soberanía) del libre juego, la libertad, pensada por Kant²⁴. Y esto explica que se interprete el tránsito hegeliano del arte a la filosofía (en tanto que elemento del concepto) como la más clara expresión del restablecimiento del dominio de la lógica determinante de la teoría sobre la lógica libre del “juego estético”, como expresión, finalmente, de la pérdida del reconocimiento kantiano de la *negatividad estética*²⁵.

Como ya se anticipó, esta lectura hace juego, además, con la interpretación general de Hegel que insiste en desenmascarar la persistencia de la diferencia o lo negativo (una de cuyas formas es sin duda la exterioridad de lo sensible) en el sistema como la estrategia definitiva en el proceso moderno de su liquidación, como la estrategia del “idealismo absoluto”, que lleva a su culminación la afirmación moderna de la idea sobre su Otro. Nadie podrá negar que la posición de Hegel responde a la crisis del fundamento expuesta en general en el sistema kantiano y

²⁰ Apoyan esta lectura “idealista” de la estética hegeliana numerosos lugares de sus *Vorlesungen*: cf. por ejemplo, Hegel (1835), p. 132 [p. 74], p. 140 [p. 78], pp. 206 s. [p. 117].

²¹ Menke entiende que esto es lo que ocurre concretamente en el pensamiento de Derrida y no parece casual que cite en este contexto un lugar de *La escritura y la diferencia* donde Derrida defiende la “unidad” de los distintos discursos como una posición ya ganada por Hegel: cf. Menke (1997), p. 193.

²² Cf. Hegel (1835), p. 25 [pp. 13 s.].

²³ Rüdiger Bubner, por ejemplo, defiende a partir de aquí el sometimiento, por parte de Hegel, del arte a una noción teórica o filosófica de la verdad: cf. Bubner (1989).

²⁴ Como señala Cordua, ni siquiera en el arte verdadero o ideal, en el que es considerado absoluto, lo sensible – finalmente, lo finito– parece poder ser de otro modo que negándose: cf. Cordua (1979), p. 35.

²⁵ En términos generales ésta es también la interpretación adorniana de Hegel (cf. Adorno [1970], por ejemplo pp. 82 s. [74], pp. 115 ss. [104 ss.]) y parece ser también la asumida por Menke cuando, por ejemplo, defiende, en la misma obra que venimos comentando, la crítica de Adorno a la negación determinada de Hegel como negociación productiva o “afirmativa” (Menke [1997], pp. 44, 46), o cuando interpreta en otros lugares la comprensión hegeliana de la tragedia como expresión de la domesticación de su conflicto: cf., por ejemplo, Menke (2001).

en particular en la *Crítica del Juicio*, y que se hace cargo de que sólo un sujeto que acoja en sí la escisión o la diferencia, un “sujeto negativo”, puede estar a la altura de dicha crisis²⁶. Pero para la interpretación tradicional, dado que esa diferencia –al menos desde los textos de Jena– es comprendida por Hegel como la diferencia de la reflexión o de la determinación del concepto, la diferencia que se expone absoluta o perfectamente en la filosofía (que supera al arte), su “integración” en el sistema sólo viene a garantizar la reducción de toda otra diferencia (en verdad de toda auténtica diferencia) a la unidad de lo ideal, a reafirmar, pues, antes que a cuestionar, la ley de la razón moderna. Y, en este sentido, la respuesta hegeliana a la crisis kantiana se revela finalmente como una salida “positiva”.

4. El concepto hegeliano y el libre juego kantiano

En lugar de aceptar este diagnóstico propongo que tratemos de aclarar la naturaleza de esa filosofía en la que, presuntamente, se “supera” y liquida el arte (una vez que la dispersión de su exterioridad se media, interiorizándose o “espiritualizándose”, en la religión revelada o en la “reflexión” de Dios como espíritu²⁷).

En los párrafos de la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* dedicados al tránsito (desde el arte y la religión) hacia la filosofía al final de la sección sobre la religión y en los que conforman propiamente la sección sobre la filosofía ésta aparece como la teoría o el saber absolutos, como el movimiento de un concepto que coincide perfectamente con su contenido y cuya realidad o validez está ya, de este modo, “acreditada”²⁸. Por eso la filosofía constituye la verdad absoluta o la verdad de lo absoluto, lo absoluto en su forma absoluta. Esto significa en primer lugar que el concepto del que aquí se trata es solamente en la forma del movimiento, pero también que la filosofía que él constituye, de la que en estos párrafos se habla, es en realidad la que se expone en la totalidad de la *Enciclopedia*, y no únicamente en esta sección, esto es, la filosofía misma de Hegel o la Ciencia (de la *Enciclopedia*). Y en este sentido se nos tuerce ya, desde antes de empezar, el propósito de aclarar la naturaleza de la filosofía como aquel Otro que “superaría” al arte dejándolo atrás, suplantándolo o liquidándolo. Se evidencia que habremos de preguntarnos más bien por un discurso que incluye al propio arte (pensado por Hegel), esto es, que, lejos de constituir un lenguaje nítidamente diferenciable del estético, es en realidad el que también expone y explica en la *Enciclopedia* la realidad del arte. Por esta razón parecemos forzados, en efecto, a repensar el sentido de esta “superación” y, finalmente, incluso también el del arte y la filosofía que ella conecta, el del arte y la filosofía que aquí comparecen. Los pasajes mencionados, confirmando la imposibilidad de aislarlos, insisten en que el contenido del arte (que es el mismo que el de la religión) no sólo encuentra en la filosofía la necesidad del concepto, sino a un tiempo *su libertad*²⁹. Es decir, establecen bien claramente que el tránsito al concepto que aquí tiene lugar no somete la pluralidad y la exterioridad de los contenidos (sean

²⁶ Ya en los escritos de Jena expone Hegel la exigencia de que la identidad sea pensada de consuno con la diferencia, es decir, la conciencia de que la instancia que “fundamenta” no puede ser al margen de las determinaciones “fundamentadas”: Cf. Hegel (1801) y Hegel (1802).

²⁷ Cf. Hegel (1830), §§ 563, 571 s.

²⁸ Cf. Hegel (1830), § 574.

²⁹ Cf. Hegel (1830), § 573.

sensibles o representacionales/reflexivos) a la unidad interior de una necesidad ideal, sino que, muy al contrario, reconoce y hace efectiva su propia libertad. Así pues, la tarea de valorar si, como piensa la interpretación tradicional, Hegel, reconduciendo el arte a la filosofía, silenció realmente aquella lógica del “libre juego”, el pensamiento de una libertad verdaderamente ajena a la necesidad de la lógica determinante (no sólo a la de la regla conceptual, sino también a la del imperativo moral), se nos determina más de cerca como la de comprender este concepto, esta libertad y este absoluto. ¿Cómo se ha de entender esta libertad que da (incluso al arte) el concepto hegeliano? ¿Cómo se ha de entender este concepto que constituye el movimiento de lo absoluto por ser uno (a diferencia del concepto de la primera *Crítica* de Kant) con su contenido o con su realidad efectiva (incluida la del arte)? ¿Y cómo se ha de entender ese absoluto que sólo es en el despliegue efectivo del libre movimiento del concepto?

Resulta ahora evidente que estos interrogantes afectan en realidad a la totalidad del discurso o del texto hegeliano, de modo que, para poder encararlos en un trabajo como éste, optaremos por detenernos en un fragmento del mismo que re-flexiona (metalingüísticamente) su propia constitución. El Prólogo de la *Fenomenología del espíritu* –como tal se publicó– es un texto que, escrito al concluir la redacción de la obra, tras haber ganado el saber absoluto, hace las veces de una (segunda) introducción al sistema que habrá de seguirla y se permite desde ese hueco, ya desde el punto de vista absoluto pero aún “al margen” de su exposición, tematizar, a modo de un suplemento, el *lógos* especulativo de Hegel, el verdadero centro del sistema o el sistema en tanto que todo. Constituye así una explicación de la naturaleza de la proposición especulativa en tanto que “unidad” de la exposición del movimiento conceptual que conforma a la filosofía como el discurso absoluto o lo absoluto mismo. Intentaremos, pues, en lo sucesivo, comprender esta proposición desde esa primera determinación: ella es la exposición del concepto.

Como decíamos más arriba, el concepto se inscribe para Hegel, al menos desde la época de Jena, en el seno mismo de la unidad absoluta al modo de un pliegue o una diferencia originaria y constitutiva. En el texto que ahora leemos aparece, en efecto, asociado a esa tensión entre el en-sí y el para-sí por la que lo absoluto mismo se conforma como movimiento (absoluto), como el movimiento que supera la exterioridad entre el fundamento y lo fundamentado o entre lo infinito y lo finito –en general, entre los opuestos heredados– al mediarlos³⁰. Lo absoluto se da su propia realidad en y por ese movimiento dialéctico, y esto significa que sólo es o sólo se realiza en la medida en que se determina o se da límites, que no es, pues, nada más que movimiento de *autodeterminación*³¹. Dado, además, que su límite o su determinación es precisamente el propio concepto, se hace claro que éste, sin dejar de ser, como ya lo era en Kant, *una* determinación, es además una determinación que está ya siempre trascendiéndose y negándose.

Ahora bien, hay que comprender que este trascenderse –del absoluto y del concepto, del absoluto como concepto– es en sí mismo un alienarse, un ob-jetivarse

³⁰ Cf. Hegel (1807), p. 15 [p. 119].

³¹ Cf. Hegel (1807), pp. 20-22 [pp. 127-130]. Se explica ya aquí que el entender cabalmente lo absoluto como sujeto es entenderlo como el automovimiento por el que él mismo se da sus determinaciones conceptuales (y deviene así ciencia). Cf. pp. 35-38 [pp. 149-153]: En esas páginas se contraponen además este automovimiento al “esquema inerte” propio de la filosofía kantiana, expresión de la exterioridad entre forma y contenido que para Hegel la atraviesa.

o un exteriorizarse. Así que la misma naturaleza conceptual del absoluto que explica que sólo sea como movimiento (conceptual) es también la responsable de que sea siempre más allá de sí, fuera de sí: ser movimiento es abandonar la unidad, negarla, trascenderla hacia un exterior. Por eso, en la misma medida en que es movimiento conceptual, el absoluto es ya siempre exposición lingüística: el concepto, en tanto que movimiento absoluto, es también ya siempre en el medio externo del lenguaje³².

Ciertamente, que lo absoluto hegeliano sea lingüístico significa que es, en primera instancia y ya siempre, en una determinación particular de un sentido particular, es decir, en la forma concreta de la proposición. Pero, por otro lado, resulta a la vez obvio que ninguna proposición aislada, comprendida como unidad autónoma, lo puede expresar *en tanto que absoluto*, esto es, en tanto que radicalmente diferente de cualquier determinación particular, finita o unilateral. Sólo, pues, en la proposición que se explicita a sí misma como un tránsito, que descubra su provisionalidad como su verdad, podrá exponerse adecuadamente lo absoluto. Ésta es la proposición especulativa y éste es el lugar donde Hegel lleva a cabo toda una reinterpretación del lenguaje³³. La unidad de lo absoluto comparece en ella, que es diferencia o determinación, como movimiento de autotranscendencia o autonegación (como negación de la proposición misma en tanto que proposición autónoma) o, dicho de otro modo, ella expresa lo absoluto, la diferencia de lo absoluto (respecto a cualquier determinación particular), negando su propio carácter determinado, porque niega su propia determinación.

La proposición que se (auto)interpreta como una determinación autónoma es sin embargo la que corresponde al lenguaje tradicional, esto es, a la (auto)comprensión tradicional del lenguaje. De modo que la exposición de lo absoluto sólo será posible, efectivamente, como negación (lingüística) de la estructura lingüística tradicional. El contenido de la proposición especulativa es lo absoluto mismo, pero ella sólo lo expone en la misma operación en la que cuestiona la estructura de sujeto y predicado, esto es, la comprensión de la proposición a partir del juicio aristotélico-kantiano³⁴. Sujeto y predicado se relacionan en éste según la exterioridad que separa la sustancia del accidente, es decir: el sujeto fijo y subyacente permanece exterior a la multiplicidad

³² Ya en el comienzo de la *Vorrede* dice Hegel: “La fuerza del espíritu no tiene otra magnitud que la de su expresión, y sólo es tan grande como grande sea esa su expresión [*Ausserung*]” (cf. Hegel (1807), p. 14 [p. 118]). La necesidad de la “exposición” (*Darstellung*) se explicita hacia el final: cf. pp. 45-47 [166-169]. Pero la necesidad de la superación de la exterioridad entre lo real(-conceptual) y el lenguaje se hace patente precisamente al hilo de la explicación de la naturaleza de la proposición especulativa, en la demostración de que ella, en tanto que movimiento lingüístico especulativo, constituye el ser de lo absoluto: cf. pp. 42-44 [pp.161-165]. Esta idea es esencial para la lectura de Simon, que destaca además el modo en que se abandona así una concepción gnoseológica de la verdad en favor de una ontológica: cf. Simon (1982), pp. 245-255. En relación a esta cuestión véase también Gadamer (1993), pp. 526 ss.

³³ Se trata en efecto de una reinterpretación de la proposición (ordinaria) o de toda proposición, del lenguaje como tal, y en ningún caso de la ideación de una lengua artificial. Lamb, en un estudio que acerca la concepción hegeliana a la del segundo Wittgenstein, insiste en este punto: cf. Lamb (1980), parte VI.

³⁴ Con la etiqueta “juicio aristotélico-kantiano” trato de recoger el sentido en el que Hegel habla de “el juicio o la proposición en general, que lleva en sí la diferencia del sujeto y el predicado” como (la interpretación de) el lenguaje que corresponde al “pensamiento razonador” que asume la “relación habitual entre el sujeto y el predicado” (cf. Hegel [1807], pp.42-44 [pp. 161-165]): lo relevante para Hegel es, a mi entender, dado que no se trata en absoluto de otro lenguaje sino de otra comprensión (respecto a la especulativa) del (único) lenguaje, subrayar el modo en que esta proposición no-especulativa se identifica con la fija contraposición entre sujeto y predicado, y entiendo que esta identificación tiene su origen en la comprensión aristotélica de la proposición y su confirmación moderna en la concepción kantiana del juicio.

de las determinaciones que de él se predicán³⁵. Que los extremos de la proposición permanezcan exteriores a la forma (copulativa) que los liga, que se comprendan, por tanto, como previos a la vinculación que expresa la proposición, denota que también su significado es anterior, indiferente incluso, a la construcción lingüística, esto es, que lenguaje y pensamiento son también, para esta interpretación, realidades disociadas. Pero ambos comparten un mismo quietismo y “fundacionalismo”. Para Hegel es claro que el discurrir de este lenguaje se reduce al movimiento exterior que va del sujeto a sus predicados, en lugar de mostrar la reflexión interna del sujeto que constituye su verdad (absoluta), su propio darse contenido en su automovimiento, porque es cómplice justamente de la comprensión del sujeto en general, del sujeto mismo del pensamiento, como un punto fijo (antes que como la actividad de la propia autodeterminación). Es decir, el yo pensante que es fundamento de este juicio, y que este juicio pone (o “supone”) fuera de sí despojándose de la vida del pensamiento, se comprende únicamente como sujeto intelectual, es decir, como un sujeto contrapuesto al objeto, como un sujeto formal y, por ello, finalmente, vacío, tan desprovisto de vida como el lenguaje del que se aliena³⁶.

La pretensión de Hegel es, pues, que el movimiento conceptual o lo absoluto se expone en la misma medida en que se desmonta la fija y estática contraposición entre sujeto y predicado, pensamiento y lenguaje, sujeto y objeto, concepto e intuición, sobre la que reposa la posibilidad misma del juzgar determinante, el escenario necesario para que el sujeto trascendental de la *Crítica de la razón pura* sea lo que es: sujeto determinante³⁷. De modo que podemos preguntarnos ya: ¿expresa realmente el concepto que habita el lenguaje de Hegel, la filosofía en la que presuntamente se “deja atrás” el arte hegeliano, el restablecimiento del dominio de la lógica determinante de la *Crítica de la razón pura*? ¿No se revela, antes bien, del mismo modo que el libre juego estético kantiano, como su cuestionamiento? ¿No sirve también su movimiento a la subversión de las condiciones del dominio del concepto determinante?

Si la proposición especulativa logra cuestionar la rígida estructura de sujeto-predicado es porque, adoptando su misma forma, pone a la vista el movimiento en que “desaparece aquel sujeto en reposo”. Ante ella el pensamiento habituado a la construcción proposicional sufre un contragolpe (*Gegenstoss*), experimenta la contradicción entre el contenido (conceptual o especulativo) y la forma (que todavía insiste en ser comprendida como fija)³⁸. Ésta, dual y jerárquica, se ve violentada por el movimiento del concepto en el que sujeto y predicado son solamente momentos de la vida de la cosa que se expone. En este movimiento el sujeto pierde su firmeza porque, efectivamente, el predicado deviene, también él, sustancia, esto es, también él, sujeto. Los dos extremos se prueban así igualmente conceptuales. Y entonces la propia articulación lingüística resulta despojada de su exterioridad respecto al contenido, y deja de ser comprensible como traducción del esquema eterno de sustancia y accidente.

Cuando, por ejemplo, decimos “Dios es el ser”, dice Hegel, Dios o lo absoluto expone su ser al sumergirse en el contenido que ocupa el lugar del predicado, al encontrar en éste su propia sustancia y ya no una mera propiedad accidental que pudiera

³⁵ Hegel (1807), p. 42 [pp. 161 s.].

³⁶ Ya en la *Realphilosophie* Hegel presentaba el entendimiento (*Verstand*) como el fundamento del juicio en contraposición al silogismo, asociado ya a la razón (*Vernunft*).

³⁷ Simon, en este sentido, afirma rotundamente que el contenido de la proposición especulativa no es otro que el cuestionamiento de la forma general de la proposición: cf. Simon (1982), pp. 256 s.

³⁸ Hegel (1807), p. 43 [p. 163].

integrar sin desplazarse ni transformarse: al perder, por tanto, el carácter de sujeto estático. Por esta pérdida la proposición se torna movimiento del sujeto (absoluto), y el sujeto intelectual (el yo del entendimiento kantiano, si se quiere), que ocupa el lugar del sujeto gramatical para evaluar, desde las alturas del saber, si el predicado le conviene o no, pierde también su suelo. Lo pierde (como sujeto pensante o sapiente) porque el contenido del predicado no se somete ya a su dominio, porque lejos de poder liquidarlo para recobrarlo intacto, se encuentra con una alteridad sustancial con la que necesariamente habrá de “ser conjuntamente”³⁹. El contenido se resiste, pues, a ser determinado como mero paso en el transitar representacional, finalmente, a ser negado por la arrogante “soberanía” del yo formal. Es ésta la resistencia del contenido conceptual, que es también en el predicado, a degradarse como accidente. Dicho brevemente: el sujeto intelectual, contrapuesto al objeto, dominador a través del concepto determinante del objeto, no se puede recuperar a sí mismo porque el sujeto de la proposición hegeliana, el de la proposición especulativa, ya no coincide con él, sino precisamente con el concepto en tanto que absoluto movimiento de autodeterminación. La proposición especulativa –exposición del movimiento absoluto del concepto hegeliano– no sólo subvierte las fijas dicotomías sobre las que reposa la actividad determinante del concepto kantiano (y moderno), sino la relación jerárquica entre los extremos que él –expresión de la razón teórica *qua* fundamento– instaura.

La lógica determinante es, pues, reemplazada por la lógica especulativa que liga a los opuestos en un movimiento de doble dirección, que sólo va del sujeto al predicado mientras retorna del predicado al sujeto. Por eso, en esta nueva relación, la unidad y la universalidad, sin desaparecer, resultan dinamizadas en la dirección de su otro, por el reconocimiento de la diferencia de su otro. Pues bien, ¿no converge entonces, también en este sentido, el movimiento del concepto hegeliano con la relación pensada por Kant a propósito del juicio estético? ¿Acaso la “indeterminación” o “suspensión” de lo universal o lo ideal en el libre juego kantiano, la desactivación de su inclinación determinante y dominante, no proviene también del peso allí ganado por la particularidad de lo otro, por el modo en que la diferencia (sensible) exige su reconocimiento? Es más, ¿no podríamos decir incluso que cuando Kant ilustra esta “conceptualidad” como la cadena de conceptos que se abre en el “dar mucho que pensar” de lo estético sin cerrarse en ninguna tesis definitiva, está anticipando el pensamiento de una unidad concebida como el auto-trascenderse de las diferencias, de toda determinación⁴⁰?

5. Negatividad y plasticidad

El interés último de este trabajo es determinar, en definitiva, si la posición hegeliana pierde realmente, o no, aquella negatividad que Kant reconoció a propósito de la

³⁹ Hegel (1807), pp. 42-44 [pp. 162-165]. Dice Hegel a propósito del modo en que se defraudan las expectativas del sujeto sabiente en su encuentro con el contenido (absoluto) del predicado: “statt in dem Bewegen des Prädikats das Tuende, als Rässonieren, ob jenem [dem Subjekt des Satzes] dies oder jenes Prädikat beizulegen wäre, sein zu können, hat es [das wissende Subjekt] vielmehr mit dem Selbst des Inhalts noch zu tun, soll nicht für sich, sondern mit diesem zussammensein” (los corchetes son míos): Hegel (1807), p. 43 [p. 163]

⁴⁰ Cf. Kant (1790a), § 49. Labrada, asociando la libertad pensada por Kant a propósito del ámbito estético a la falta de determinación, vincula la belleza kantiana precisamente a lo abierto o lo nuevo: cf. Labrada (1990), pp. 78 s., 192.

dimensión estética de la razón y que hizo posible no sólo el establecimiento de la autonomía de ese ámbito, sino también, más en general, la crisis (postkantiana) de la propia razón *qua* fundamento (unitario). Frente a la posición que respondería afirmativamente al interpretar la filosofía de Hegel como la expresión de la absoluta soberanía de la lógica determinante y afirmativa del concepto, he propuesto la lectura del Prólogo de la *Fenomenología del espíritu* como una reflexión del propio discurso hegeliano sobre el carácter especulativo que lo constituye que no sólo desmiente su presunto carácter dominador, sino que permite además conectar su lógica a aquella que liga a los opuestos en el libre juego del juicio estético kantiano.

He señalado la naturaleza bidireccional del movimiento de la proposición especulativa para subrayar su distancia respecto al gesto opresivo del concepto prehegeliano, pero, finalmente y sobre todo, para dejar ver la absoluta resistencia que opone a cualquier tentativa de retrotraerlo a una identidad previa, el modo en que excluye el pensamiento de un “fundamento” (ulterior) a su base. Para defender que Hegel hace justicia verdaderamente a aquel abismo entrevisto por Kant a propósito del desbordamiento del entendimiento en la experiencia estética o, dicho de otro modo, que no neutraliza esa negatividad convirtiéndola en un mero “momento” negativo, domesticándola para reintegrarla en una nueva unidad dominadora, es esencial, en efecto, demostrar que el (sujeto) absoluto de Hegel no es en ningún caso una figura más del sujeto moderno⁴¹.

Por eso, en relación al Prólogo de la *Fenomenología del espíritu*, resultaba crucial comprender que el sujeto, en el contragolpe que experimenta en el encuentro con el predicado en la proposición especulativa, en la inversión en la que consiste todo tránsito de la filosofía hegeliana, en el movimiento mismo de esa filosofía, “se pierde” definitivamente⁴². El texto dice claramente que el sujeto que retorna es ya otro, pero, ciertamente, la vaguedad de la expresión hace comprensible que el desplazamiento se pueda interpretar como el que sustituye una vieja figura del sujeto por otra más nueva. Si tras la confrontación con el predicado la proposición no se disuelve, es, obviamente, porque se ha ganado un nuevo sujeto o un nuevo centro y, en este sentido, no parece disparatado concluir que, en este viaje, el sujeto resulta simplemente modificado, o incluso que, en virtud del reflejo especulativo en el predicado, ha profundizado en su propia identidad (como sujeto) para enriquecerse o fortalecerse. Su novedad no eliminaría, pues, en todo caso, su identidad como sujeto. Del mismo modo que en el camino de la *Fenomenología*, en el transitar de una figura de la experiencia a otra, se establece *para la conciencia* una nueva verdad o un nuevo en-sí que recoge y perfecciona la verdad previa y, así, en algún sentido, la “continúa”, el sujeto que ha chocado ya con el predicado “renovaría” también al sujeto previo.

Pero también en el texto de la Introducción a la obra Hegel es muy explícito a este respecto: en todas estas transiciones, en tanto que instancias de la inversión

⁴¹ Por “sujeto moderno” entiendo en este trabajo la razón que ocupa a partir de Descartes el lugar del fundamento o “sub-jectum” y que domina como tal lo real determinado como el “ob-jectum” de (su) conocimiento. Es al sujeto así entendido, o a esta dimensión del sujeto, a lo que contrapongo el sujeto absoluto de Hegel, aun cuando, como se verá, éste se podrá entender a la vez como radicalización de su negatividad o incluso, si se prefiere, como la verdad del sujeto moderno mismo en tanto que negatividad.

⁴² Dice Hegel: “Das Denken verliert daher so sehr seinen festen gegenständlichen Boden, den es am Subjekt hatte, als es im Prädikat darauf zurückgeworfen wird, und in diesem nicht in sich, sondern in das Subjekt des Inhalts zurückgeht” (Hegel [1807], p. 44 [p. 165]).

especulativa, lo que realmente cambia es el criterio o la pauta⁴³. Y es obvio que un cambio de criterio no puede ser parcial, no expresa una simple modificación, sino más bien un salto (absoluto), concretamente, la liquidación de la mirada que podía ver como verdad la verdad previa, como principio el principio previo, o como sujeto el sujeto previo. La afirmación hegeliana de la inversión es, en este sentido, *rigurosa*: si el cambio es real es porque acontece en él algo verdaderamente nuevo, es decir, *absolutamente* nuevo. Esto significa, para empezar, que en rigor no cabe retrotraer las distintas verdades o las distintas experiencias a la identidad de una misma vara de medir que permita compararlas y ordenarlas, que permita, por ende, interpretarlas como “modificaciones” de un mismo fundamento. Pero significa también, más profundamente, que lo que verdaderamente ocurre en ese tránsito, en esa inversión o en ese contragolpe, es una pérdida definitiva, que si el sujeto que retorna es “otro”, que si la verdad que vale es “otra”, es porque *por el camino* se ha producido una pérdida irreparable, absoluta⁴⁴.

Es esta pérdida, no otra cosa, lo que llega a ser sabido precisamente en el saber absoluto. Este sabe del carácter absoluto de cada inversión de la experiencia o del lenguaje, de cada “novedad” que ahí tiene lugar. Sabe que en el “irse al fondo” (*zugrunde gehen*) del sujeto o de la verdad previa no se desmorona solamente su contenido, sino la idea misma de un fundamento y un en-sí; que lo que se va a pique no es un sujeto, sino la posibilidad misma del sujeto (a la base de todo objeto). Sabe que la verdadera razón de que lo que se pretendía un fundamento firme y uno deje de serlo es que no cabe tal cosa.

El saber absoluto es el ojo que ve el abismo que se salta en el tránsito dialéctico, que ve que el camino entre el sujeto y el predicado descansa sobre un contragolpe, una negación o una nada. Y al verlo así, como auténtica inversión especulativa, sabe (absolutamente) la nada que constituye al sujeto, esto es: sabe que el sujeto reposa sobre una nada y que procede de una nada. Sabe del carácter “puesto” de todo (nuevo) fundamento. Al ganar la conciencia de que la identidad de (todo) sujeto descansa en su propio “no”, de que es éste el que la pone y la depone, sabe también de la falsedad de toda identidad que pretenda trascender la mera “posición” de identidad.

En resumen, el saber absoluto de Hegel no descubre ni afirma una nueva forma del sujeto (moderno), no expone ninguna nueva identidad como principio o fundamento, porque sólo sabe (y expone) la inversión como absoluta, como el principio mismo de todo sujeto o principio. Sólo parece afirmar, en definitiva, que el cambio o la transformación es lo absoluto. O, dicho de otro modo, sabe que esta absoluta inversión es la verdad del movimiento del *lógos*. Sabe el movimiento dialéctico como absoluta inversión, como un tránsito absoluto: previo a todo principio y fin, libre de todo supuesto, incondicionado. El movimiento dialéctico así conocido es, pues, lo absoluto, es el “sujeto absoluto” de Hegel (donde “absoluto” subvierte a “sujeto”) que reemplaza al sujeto (moderno) porque lo (trans-)forma, porque es la (trans-)formación de todo sujeto o principio.

Así se evidencia, en contra de las lecturas más habituales de Hegel, que el absoluto movimiento dialéctico no puede ser meramente el resultado de que el fundamento

⁴³ Cf. Hegel (1807), pp. 59 s. [pp. 190 s.].

⁴⁴ La lectura que hace Žižek de la dialéctica hegeliana a partir de la doble inversión destaca justamente la radicalidad de la pérdida o de la muerte que en ella se produce para terminar interpretando al sujeto hegeliano como un movimiento de transformación que se afirma más allá de cualquier identidad. Cf. Žižek (2013), esp. pp. 205-216.

haya sido puesto en movimiento, que no puede ser simplemente un nuevo nombre para el sujeto (moderno). El tránsito al saber absoluto, el tránsito del saber del sujeto moderno al del hegeliano, constituye, en efecto, un cambio de perspectiva absoluto (y no una mera transfiguración) porque lo que el *absolute Wissen* sabe es precisamente que cada tránsito dialéctico –en tanto que auténtico cambio de punto de vista– descansa en la nada o en el “no”.

Pues bien, éste era justamente el objetivo de la lectura propuesta: mostrar que el *lógos* de Hegel se ha tomado en serio, absolutamente, la negatividad atisbada por Kant en el núcleo del principio moderno; que el movimiento especulativo del concepto, y por tanto el de esa filosofía que aparece como la verdad del arte, o el de la filosofía de Hegel en general, lejos de reconducir esa negatividad a la unidad de un fundamento, se instala en ella para desmontar la forma misma del *sub-jectum*. Ciertamente, como se ha señalado, Hegel reconoce esta nada del sujeto que convierte al movimiento del *lógos* en lo absoluto mismo no sólo como poder destructivo, sino a la vez y en la misma medida como fuerza constructiva, (trans)formadora, si se quiere, afirmativa, pero no hay necesidad de que esto redunde en la domesticación de la negatividad (por parte de la identidad) y signifique por ende la clausura de la dialéctica. Muy al contrario, el “producto” de la dialéctica se nos ha aparecido aquí como lo absolutamente nuevo, y su movimiento como un auténtico acontecer. Diríamos más bien, pues, que es precisamente la radicalidad con la que piensa el “no” al interpretarlo como absoluta (trans)formación lo que ilumina la filosofía hegeliana como un pensamiento abierto, justamente como la apertura –y no la clausura– de la brecha o la crisis alumbrada por Kant, como la apertura del sujeto moderno a su destino postmoderno.

En este sentido, la interpretación que Catherine Malabou hace de la potencia “creadora” o “innovadora” de la inversión especulativa como apertura temporal permite ver, a mi parecer, hasta qué punto Hegel se desembara de la posición de un fundamento a la base de la dialéctica⁴⁵. En efecto, decir que en la transformación que opera la proposición especulativa, en el juego de espejos entre el sujeto y el predicado, se cambia la mirada para la cual aquellos contenidos eran sujeto y predicado; es decir que ya no se deja comparar lo que era antes con lo que es después o, más propiamente, que se ha establecido un antes y un después, esto es: que se ha abierto un tiempo nuevo. Abrir el tiempo, agujerear y subvertir la línea del tiempo, no parece, efectivamente, significar otra cosa.

⁴⁵ La reinterpretación de Hegel que Malabou lleva a cabo sitúa en el centro de su pensamiento la “plasticidad” entendida como la “no-imposibilidad” del sujeto o su ser absoluta transformación. En la medida en que éste es su rasgo “esencial”, lo absoluto (el movimiento de la sustancia-sujeto) resulta vinculado originariamente a la apertura temporal o a la actividad “anticipadora” (al “ver venir”), de modo que la superación del tiempo atribuida a menudo (y de modo señalado por Heidegger) a la dialéctica hegeliana sólo puede, para la autora, tener sentido si es interpretada como la superación del tiempo moderno o lineal, de la historia en el sentido en el que el mundo cristiano (el de la religión revelada) la entiende (cf. Malabou [2013], pp. 223-231). La autora trata así de acercar la dialéctica hegeliana al pensamiento heideggeriano en la línea que indicara Taminioux, al subrayar el esfuerzo compartido por ambos de devolver el presente al tiempo (cf. Taminioux [1971]), mientras se opone a aquellas lecturas que, como la de Bodammer, suponen que, en Hegel, el movimiento del lenguaje se somete finalmente a la pureza (intemporal) del pensamiento (cf. Bodammer [1969], cap. 13). En general, su interpretación pretende rebatir, pues, esa frecuente crítica, de raíz gadameriana, que acusa a la dialéctica hegeliana de no dar cabida a la experiencia auténtica en tanto que nueva y abierta (cf. Gadamer [1993], pp. 526 ss.). Cuando Malabou comenta desde ese planteamiento la proposición especulativa, puede mostrar, en consecuencia, que la “novedad” que en ella acontece solicita del lector, como actitud co-respondiente, una lectura interpretativa o hermenéutica, y así, en última instancia, la apertura del propio lenguaje hegeliano al por-venir (cf. Malabou [2013], pp. 294-312).

Ahora bien, aun reconociendo la autenticidad de la negatividad hegeliana y su parentesco con la brecha localizada por Kant en el juicio estético, tendremos que conceder a la lectura tradicional que, al invadir la totalidad de la filosofía o del lenguaje (hegeliano), al convertirse en el principio de una reinterpretación lingüística que afecta a todo discurso, el “no” hegeliano no puede en ningún caso servir a la fundamentación de la autonomía del ámbito estético. El arte de la *Enciclopedia* se expone, efectivamente, en la misma proposición especulativa que atraviesa el todo del sistema, en el mismo lenguaje en el que se expone la filosofía. Por esta operación Christoph Menke podría, en términos generales, aplicar a Hegel lo que dice de Derrida (y de cierto Romanticismo): con la generalización de la diferencia estética, se pierde a la vez su autonomía y su soberanía⁴⁶. Y, ciertamente, ¿cómo se podría negar que en el movimiento de auto-trascendencia de lo absoluto se relativizan y emborronan los límites entre arte y teoría?, ¿y cómo cabría fundamentar la posibilidad de subvertir la teoría desde el discurso estético si ambos comparten una misma lógica? Habrá, pues, que reconocer ante autores como él que la dialéctica que Adorno establece entre pensamiento y arte, en la que el concepto –moderna e irreversiblemente dominador– no puede dejar de encontrar en el arte el límite que necesariamente lo cuestiona, es absolutamente ajena a la lógica hegeliana. En el discurso de Hegel no caben efectivamente fronteras con carta de naturaleza, esencialmente irrebasables. Pero, una vez más, no creo que esto delate necesariamente el dominio de una identidad unificadora, el trabajo de “un” espíritu determinado a la asimilación de toda diferencia. Antes bien, pienso que la lectura ofrecida del Prólogo de la *Fenomenología* permite ver que la superación hegeliana de muros presuntamente inamovibles responde a que todo límite, para Hegel, depende de una “pauta”, o, si se quiere, de un sujeto, que solo es transformándose, que es pura (auto)transformación o fuerza transformadora. Lo que en definitiva esta interpretación quiere dar a pensar es que la falta de reconocimiento de la independencia del ámbito estético puede ser interpretada en el caso de Hegel, a la vista de la naturaleza especulativa del concepto hegeliano, antes que como el resultado de la victoria de la lógica determinante sobre lo estético, justamente como la conquista del espacio teórico por parte de la “lógica” estética, de la libertad del juego (estético) o de la fuerza “creativa” del movimiento plástico. Y si esto es así, ¿no podríamos, entonces, interpretar el arte y la filosofía de “El espíritu absoluto” como dos especies de lo mismo, entender el espacio de lo espiritual absoluto en general, el de la verdad de lo absoluto, como el medio de la incondicionada actividad creadora, (trans-)formadora, de nuevas realidades y saberes⁴⁷? Y de corresponderse de este modo la lógica especulativa del concepto con

⁴⁶ Cf. Menke (1997), pp. 190 ss.

⁴⁷ Para Žižek el sujeto hegeliano, como el sujeto absoluto o como el sujeto que se descubre como la verdad de la sustancia, no expresa sino el saber de que no hay nada como una sustancia absoluta independiente de la actividad del sujeto, nada como una “cosa-en-sí”. El sujeto sabe esto, o deviene absoluto, en el mismo gesto en el que –renunciando a su identidad (incluso como agente), “destituyéndose”– asume o reconoce todo lo dado como puesto (por él en tanto que actividad incondicionada). (Sobre la “destitución subjetiva” que conlleva la determinación hegeliana o absoluta del sujeto, véase Žižek [2013] pp. 151 ss.). “Saber” así la realidad no se diferencia, pues, de “ponerla”, y, en este sentido, el saber absoluto, la filosofía que explicita la verdad del espíritu absoluto o, si se prefiere, el lenguaje hegeliano, se presenta como la actividad creadora absoluta, al tiempo que, desde su punto de vista, la línea divisoria entre verdad y ficción se desvanece: no hay más verdades que las puestas por el espíritu absoluto. En este sentido podríamos decir que, según Žižek, el saber filosófico hegeliano estaría más cerca de nuestra comprensión del hacer artístico que de la verdad que corresponde a la teoría o la ciencia moderna, es decir, de aquella que nace de la *determinación* (estrictamente teórica o pasiva)

la plasticidad propia del absoluto trans-formar, ¿no podríamos pensar que la filosofía hegeliana está tal vez más cerca de lo que nuestro tiempo –el tiempo que ya no es ni moderno ni griego– entiende por arte que de lo que todavía, modernamente, entiende por “discurso teórico”?

Pero si repensamos así la filosofía de “El espíritu absoluto” tendremos que repensar también el arte que aquí se reflexiona. ¿No hemos de sospechar ahora, en efecto, que el arte que Hegel caracteriza como “cosa del pasado” es en realidad el arte entendido, modernamente, como el otro del concepto, como la expresión de una inmediatez previa al *lógos*? ¿No podríamos interpretar que es el arte pensado por los modernos, y proyectado por ellos de forma señalada sobre Grecia, el que, al ser comprendido desde el punto de vista absoluto, se convierte para Hegel en cosa del pasado? Se evidenciaría así la indisolubilidad reconocida en general por Hegel entre objetividad y pensamiento. ¿No estamos ya, efectivamente, sospechando que la *Enciclopedia*, al comprender absolutamente esa idea (moderna) del arte (como inmediato), abre en realidad la posibilidad de “levantar el vuelo” y dejar atrás también el punto de vista moderno, de mirar a la propia filosofía moderna (del arte) como “cosa del pasado”? ¿No concluiremos que “El arte” de la *Enciclopedia*, pensando especulativamente el arte “ideal” de los modernos, abre precisamente la doble posibilidad de un arte y un pensamiento del arte nuevos? ¿No concluiremos que “El espíritu absoluto” expresa la apertura a un arte y un pensamiento liberados de su rígida contraposición? ¿No puede ser éste finalmente el sentido en el que Hegel afirma que el arte encuentra su libertad (o su ab-solución) en el saber ab-soluto, en la nueva filosofía?

Sin negar la reconstrucción que conecta la negatividad de la “crítica del juicio estético” de la tercera *Crítica* a la dialéctica negativa de Adorno, este trabajo ha tratado de mostrar que si, en sintonía con ciertas lecturas de la reciente recepción de la filosofía de Hegel (especialmente con la de Žižek y Malabou), se atiende rigurosamente a la fuerza, a la vez subversiva y creadora, de la dialéctica hegeliana, resulta posible descubrir en ella la huella de aquella libertad atisbada por Kant a propósito del juicio estético. Hacerlo, pienso, puede contribuir a iluminar el potencial crítico, respecto a la libertad y al saber considerados tradicionalmente modernos, que comparten el “libre juego” de Kant y la lógica especulativa, pero también, finalmente, a buscar en la filosofía de Hegel la apertura a una nueva comprensión del arte y el pensamiento, en definitiva, a un tiempo nuevo –tal vez el nuestro⁴⁸.

6. Referencias bibliográficas

Adorno, Th. W. (1970): *Ästhetische Theorie* en *Gesammelte Schriften*, vol. 7, Frankfurt am Main, Suhrkamp (indico entre corchetes la paginación de la traducción de Jorge Navarro, Madrid, Akal, 2004).

del objeto por parte del sujeto. Sobre la interpretación, en clave lacaniana, del sujeto absoluto como la actividad simbolizadora que está a la base de toda verdad (trascendente), en-sí, o “gran Otro”, y que ocupa así el lugar mismo de ese gran Otro, véase por ejemplo Žižek (1989), cap. 6. Sobre las consecuencias que este saber hegeliano tiene respecto a la noción de verdad (en tanto que –como “supuesto” o “posición” del sujeto– deja de contraponerse a la de ficción), véase, por ejemplo, Žižek (2001), cap. 2.2.

⁴⁸ La investigación que ha conducido a este ensayo ha sido subvencionada por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (Proyecto de Investigación FFI2013-44481-P: “La filosofía de la acción de Hegel: aspectos lógico-ontológicos”).

- Bodammer, Th. (1969): *Hegels Deutung der Sprache*, Hamburg, Felix Meiner Verlag.
- Bubner, R. (1989): *Ästhetische Erfahrung*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Cascardi, A. J. (1992): *The Subject of Modernity*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Cordua, C. (1979): *Idea y figura*, Puerto Rico, UPRED.
- Gadamer, H.-G. (1993): *Verdad y método I*, Salamanca, Ediciones Sígueme.
- Genova, A. C. (1970): “Kant’s Complex Problem of Reflective Judgment”, *The Review of Metaphysics*, 23/3, pp. 452-480.
- Hegel, G. W.F. (1801): “Differenz des Fichteschen und Schellingschen Systems der Philosophie”, en *Jenaer Schriften 1801-1807*, en *Werke in zwanzig Bänden*, vol. 2, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970.
- Hegel, G. W.F. (1802): “Glauben und Wissen”, en *Jenaer Schriften 1801-1807*, en *Werke in zwanzig Bänden*, vol. 2, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970.
- Hegel, G. W.F. (1807): *Die Phänomenologie des Geistes*, en *Hauptwerke in sechs Bänden*, vol. 2, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 2015 (indico entre corchetes la paginación de la traducción de Manuel Jiménez Redondo, Valencia, Pre-Textos, 2006).
- Hegel, G. W.F. (1830): *Encyclopädie der Philosophischen Wissenschaften III*, en *Werke in zwanzig Bänden*, vol. 8, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970.
- Hegel, G. W.F. (1835): *Vorlesungen über die Ästhetik I*, en *Werke in zwanzig Bänden*, vol. 13, Frankfurt a. M., Suhrkamp (1970) (indico entre corchetes la paginación de la traducción de Alfredo Brotons, Madrid, Akal, 1989).
- Huhn, T. (1997): “Kant, Adorno and the Social Opacity of the Aesthetic”, en T. Huhn y L. Zuidervaart (eds.), *The Semblance of Subjectivity. Essays in Adorno’s Aesthetic Theory*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 237-258.
- Kant, I. (1790a): *Kritik der Urteilskraft*, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 2001.
- Kant, I. (1790b): “Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft”, en *Handschriftliche Nachlass*, en *Gesammelte Schriften*, vol. XX, Berlin, Walter de Gruyter, 1942 (indico entre corchetes la paginación de la traducción de J. L. Zalabardo, Madrid, Visor, 1987).
- Labrada, M. A. (1990): *Belleza y racionalidad. Kant y Hegel*, Pamplona, EUNSA.
- Lamb, D. (1980): *Hegel. From Foundation to System*, The Hague, Martinus Nijhoff Publishers.
- Malabou, C. (2013): *El provenir de Hegel*, Avellaneda, Palinodia-La Cebra.
- Martínez Marzoa, F. (1987): *Desconocida raíz común*, Barcelona, Visor.
- Menke, Ch. (1997): *La soberanía del arte*, Madrid, Visor.
- Menke, Ch. (2001): “Conflicto ético y juego estético: acerca del lugar histórico-filosófico de la tragedia en Hegel y Nietzsche”, *Enrahonar*, 32-33, pp. 203-222.
- Simon, J. (1982): *El problema del lenguaje en Hegel*, Madrid, Taurus.
- Taminiaux, J. (1971): “Finitude et absolu: Remarques sur Hegel et Heidegger, interprètes de Kant”, *Revue de Philosophie de Louvain*, 69/2, pp. 190-215.
- Teyssedre, B. (1974): *La estética de Hegel*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte.
- Žižek, S. (1989): *The Sublime Object of Ideology*, London, Verso.
- Žižek, S. (2001): *Enjoy your Symptom!*, New York, Routledge.
- Žižek, S. (2011): *El sujeto espinoso*, Buenos Aires, Paidós.
- Žižek, S. (2013): *El resto indivisible*, Buenos Aires, Godot.