

Las ambigüedades del performativo. La crítica política a la literatura en Carl Schmitt y Jorge Dotti²³⁹

Alejandro Fielbaum S.
Universidad París 8

Resumen:

En su crítica a la modernidad, Carl Schmitt cuestiona el despliegue de una noción autónoma de la belleza que se consume en el romanticismo. Frente a ello, intenta leer Hamlet de modo no romántico para rescatar la necesidad de la decisión que parece imposible en el mundo contemporáneo, de acuerdo a lo que muestra su lectura de Benito Cereño. Esta última es prolongada por Jorge Dotti, en cuya concepción decisionista de la política se da cierta denegación de la ambigüedad literaria, lo que le permite leer al “romanticismo” argentino como una corriente de ideas que resulta, más bien, antiromántica.

Palabras clave: Carl Schmitt, Jorge Dotti, Hamlet, romanticismo, literatura.

Abstract:

In his critique of modernity, Carl Schmitt questions the development of an autonomous notion of beauty consumed in romanticism. Against this, he tries to read Hamlet in a non-romantic way in order to rescue the need for the decision that seems impossible in the contemporary world, according to what his reading of Benito Cereño shows. The latter is prolonged by Jorge Dotti, in whose decisionist conception of politics there is a certain denial of literary ambiguity, which allows him to read Argentine “romanticism” as a current of ideas that is, rather, anti-romantic.

Key-words: Carl Schmitt, Jorge Dotti, Hamlet, romanticism, literature.

239 El trabajo forma parte de un trabajo en curso acerca de las discusiones sobre el romanticismo en Latinoamérica. Parte del mismo fue presentado en las Jornadas Mexicanas de Retórica: Retórica, política y filosofía desarrolladas en la UNAM en mayo del 2016.

*Esa sensación: “aquí no puedo echar anclas” y al mismo tiempo sentir la agitada marea a mi alrededor*²⁴⁰
(**Franz Kafka**)

La obra de Jorge Dotti resulta crucial para pensar un porvenir de la teoría política en Latinoamérica que sobrepase la contraposición especular entre los universalismos liberales y los particularismos identitarios. Su obra muestra los límites de cualquier reducción jurídica o cultural de lo político, en el marco de un orden mundial cuyas tensiones se expresan en las experiencias latinoamericanas de modernización. Pensar, para Dotti, fue ejercitar el pensamiento en esa experiencia sin refugio en alguna ley. Horacio González, ante su reciente fallecimiento, describe así su elaboración: “Ver así un orden siempre en peligro de resquebrajarse sería la tarea de una teoría política, también puesta en términos de ese mismo resquebrajamiento, justo en el momento en que el teórico comienza a ocuparse de ella”²⁴¹.

En lo que sigue, intentaremos mostrar cómo ese gesto se liga en Dotti a cierta concepción de la literatura, concebida acaso como una problemática lucidez del resquebrajamiento al que busca poner límites. Para ello, será necesario partir presentando algunas nociones sobre el tema en la obra de Carl Schmitt que Dotti retoma, como es usual, con admirable erudición y creatividad para dar también ciertas luces sobre la historia de las ideas en Argentina que puede ayudar a pensar los singulares desarrollos del liberalismo en el continente y sus nuevas versiones autoritarias.

1. Imagen de Schmitt

Parte de las críticas de Carl Schmitt a la modernidad capitalista, en tanto época de la tecnificación y despolitización de un mundo en la que la posibilidad de la decisión queda amenazada, pasa por su cuestionamiento a la emergencia de un nuevo régimen de la sensibilidad

240 Kafka, Franz. Aforismos de Zurau . México D.F.: Sexto Piso, 2005, p. 76.

241 González, Horacio. “Jorge Dotti”. En Página 12, 26 de marzo de 2018.

que se resta la alternativa de la trascendencia. Sometido al cálculo de lo intercambiable, el mundo de las mercancías solo vale en la medida en que jamás dejan de mostrarse, de modo siempre plural y fugaz. La rebeldía anticatólica, rubrica Schmitt, termina construyendo una vida que pareciera ser mucho más conformista que la vida ante la que cree rebelarse, dada su incapacidad de concebir otra imagen que la de la percepción corriente. Empobrecida la experiencia de un mundo sin fe, la nascente espectacularización del mundo forja una iglesia sin Dios ni verdad: “En el lugar de una Iglesia visible aparece la Iglesia de lo Visible, la religión del culto a lo material; y los hombres que rechazaron todo lo oficial por su carácter mendaz se ven abocados a algo más mentiroso que todo lo “oficial”, al rechazo oficial de todo lo oficial”²⁴².

Quien conozca un mínimo de los posicionamientos políticos y filosóficos de Schmitt sabe que su estrategia no se reduce a mostrar lo falso en las nuevas imágenes. Su diagnóstico es parte de un intento de restitución de la antigua política católica de la verdad y su deseo de representar la divinidad, previa y heterogénea a cualquiera de sus manifestaciones humanas. Ciertamente, con ello Schmitt no desconoce la creciente preocupación moderna por la belleza, ligada al creciente desarrollo de la estética regida por un concepto de belleza autónoma del bien y la verdad. Antes bien, para Schmitt es ese afán de una belleza ensimismada lo que impide la presencia de la verdadera belleza. El esteticismo monta una distinción autónoma entre lo bello y lo feo²⁴³, cuya falta de algún criterio externo de verdad permite que se celebre indistintamente tanto lo bello como lo feo.

De este modo, la inusitada proliferación de imágenes en el mundo moderno no aumenta las chances de la belleza. Ante la tiranía moderna del criterio del valor, las obras de arte también desarrollan valores que pueden absolutizarse, y perder toda relación con la trascendencia. La música, por ejemplo, puede adquirir un valor estético

242 Schmitt, Carl. “La visibilidad de la iglesia. Una reflexión escolástica”. *Daimon* n°13, 1996, 11-18, p. 17

243 Schmitt, Carl. *El Concepto de lo Político*. Madrid: Alianza, 2009, p. 56.

sin estar ligada a las palabras²⁴⁴. Es decir, alcanzar una valoración autorreferente que ya no podría regirse por la Iglesia que Schmitt desea restituir. Por ello, Schmitt argumenta que solo restituyendo la verdad de la palabra, en tanto palabra de la verdad, puede haber belleza. Esto es, un arte vinculado a la Iglesia²⁴⁵, capaz de valerse de la retórica para presentar la fuerza de la palabra verdadera, en contraposición a la creciente presencia de un arte romántico-musical-irracional que plantea un intento de belleza tan fugaz que cree que puede prescindir de la palabra²⁴⁶.

2. Teología política y contrarromanticismo

La vinculación de tal presente al romanticismo no es casual. En un temprano volumen, en el que se ha visto cierto distanciamiento de Schmitt con respecto a previas posiciones que no parecían tan lejos de lo que combate²⁴⁷, el jurista despliega toda su lucidez para pensar el romanticismo como la consumación de la época moderna en el ámbito del arte. Schmitt retoma allí el antiguo tópico del romanticismo como liberalismo en el arte, llevando al límite el argumento: hay romanticismo porque el liberalismo permite que exista el arte, que termina estetizando lo que el liberalismo entendía como política y revelando su carácter despolitizante. Se trata del momento en el que el arte pasa a ser pensado a partir de las inspiraciones del sujeto, antes que desde la realidad concreta del mundo.

El romanticismo, para Schmitt, piensa su creación sin causas, de modo que no podría valorar una creación sobre otra. De este modo, la escritura romántica sustrae al mundo concreto de todo fundamento.

244 Schmitt, Carl. La tiranía de los valores. Buenos Aires: Hydra, 2009, p. 98.

245 Evidentemente, con esto Schmitt no piensa en un arte producido por sacerdotes, ni tampoco en un arte vinculado a la Iglesia efectivamente existente. Antes bien, se trata de cierta lógica vinculada a su concepción de la Iglesia como institución opuesta a la modernización. Habría que pensar, en ese sentido, si hoy, desde Schmitt, podría pensarse la Iglesia al margen de tales procesos.

246 Schmitt, Carl. Catolicismo y forma política, Tecnos, Madrid, 2001, p. 29.

247 Rques, Christian. "Radiographie de l'ennemi : Carl Schmitt et le romantisme politique". Astérison n°6, 2009, 39.

A diferencia de otras formas de acción racional que dan a su propia subjetividad la capacidad de valorar una opción sobre otra, el romántico prefiere mantener abierta las infinitas chances de una subjetividad que no se deja determinar en una u otra concreción.

En su incesante afirmación del arte, el romanticismo no solo imagina otros mundos posibles. De manera más radical, aspira a que el mundo mismo sea siempre un mundo de muchos mundos posibles. Esto explica, según argumenta, que la valoración romántica del niño no pase tanto por su carácter mal antojadizo, sino por su indeterminación. Mientras el caprichoso decide sin fundamento, podríamos pensar, el niño indeterminado jamás decide, negando la realidad concreta que exige la decisión. Sin asumir con seriedad ningún momento de la vida, transforma la realidad en literatura, la inserta en la lógica de un arte que sustituye la realidad histórica por ejercicios imaginarios sin principio ni fin:

El todo es una resonancia racionante en la que palabras y argumentos se fusionan en una filosofía política lírica, en una ciencia financiera poética, en una agronomía musical, todo determinado por el objetivo de no articular la gran impresión que mueve al romántico, sino parafrasearla en una expresión que provoque una impresión correlativamente grande.²⁴⁸

La lógica romántica consume la despolitización cuando trasciende el límite del arte. También el Estado, escribe Schmitt con preocupación, pasa en el romanticismo a ser comprendido como una obra de arte que podría o no existir. En lugar de una palabra soberana que decida, las palabras políticas en el mundo romántico devienen otra invención literaria. Gracias a una política ocasionalista en la que todo puede pasar a ser parte del juego de las formas, nada en el romanticismo puede resguardar una sustancia real previa a la imaginación del artista de turno y la ficción que cree para figurar lo político.

248 Schmitt, Carl. *Romanticismo político*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2001, p. 172.

Algunos años después, en su crucial Teología Política, Schmitt se vale del romanticismo para graficar el deseo del diálogo eterno que constituye al parlamentarismo liberal que combate²⁴⁹. De hecho, subraya que los autores conservadores que él rescata pese a que algunos los llaman románticos, como Donoso Cortés, habrían reído ante ese deseo del diálogo, el cual habrían considerado como una fantasía terriblemente cómica²⁵⁰. La risa que allí imagina Schmitt no habría sido la del romanticismo frente a su propia comedia. Antes bien, resulta la de quien es capaz de afirmarse en la afirmación de la vida concreta, irreductible a la eterna dilación de la ironía romántica o de la crítica de arte. Es decir, quien es capaz de decidir, más allá de la técnica y también de la estética. Y es que esta última, escribe Schmitt de modo decisivo, no conoce la decisión²⁵¹.

249 Es importante enfatizar en esto para cuestionar la conocida crítica realizada por Lowith a Schmitt (no del todo distinta a otras similares, por cierto, según documenta Neil Levi, "Carl Schmitt and the Question of the Aesthetic", *New German Critique* 101, Vol. 34 n°2, Summer 2007, pp. 33 y ss), la que señala que, al enfatizar en la incapacidad de las normas jurídicas para afirmarse a sí mismas, Schmitt termina siendo incapaz de dar un fundamento a la política que no sea el de su propia subjetividad. Lowith yerra al no notar que la falta de norma en la excepción no implica que decida en base a sus propios deseos. Todo lo contrario: Justamente porque ha de regirse por una ley heterogénea a toda norma es que debe ser capaz de superar todo criterio instituido del valor, partiendo por los de sus propios deseos. Lowith, Carl, "El decisionismo ocasional de Carl Schmitt". Heidegger, pensador de un tiempo indigente. Sobre la posición de la filosofía en el siglo XX. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 48. En una línea que no resulta del todo distinta, Villacañas escribe que lo que denuncia Schmitt es la indiferenciación de las esferas de valor que separa la modernidad, la cual permite que el artista romántico valore estéticamente los objetos y valores de la ciencia o la ética, abriendo la alternativa inversa de que también las otras esferas desdibujen sus límites y se inmiscuyan en lo que no les corresponde. Pura postmodernidad, escribe el intérprete español para describir lo que Schmitt cuestionaría. Con tal posición, Villacañas soslaya que lo que critica Schmitt no es una futura posmodernidad en la que no haya distinción entre arte y política, sino una modernización que traza la autonomía de las esferas que Villacañas desea respetar. Es falso que Schmitt desee respetar la separación de las esferas de valor, puesto que esa separación, al liberar el arte de los requisitos de una política que Schmitt piensa como ya condicionada por la religión, es la que permite la lógica romántica de los valores que culmina la despolitización estetizante. Por lo mismo, resulta inadecuada la crítica que, un poco más adelante, hace Villacañas a Schmitt por su incapacidad de pensar el nazismo como otro modo romántico de estetizar la política. Si para Villacañas el romanticismo es parte de un movimiento que pierde la modernidad y cae en el nazismo, para Schmitt, por el contrario, el nazismo, en tanto posibilidad de la política, parece la última opción contra el romanticismo. En ello, resulta más lúcido que su intérprete, pues nota que el romanticismo poco tiene de retorno a una comunidad premoderna, dado que la primacía de las formas que instala altera cualquier figura simple de lo común. Villacañas, José Luis, "Romanticismo político", Poder y conflicto. Ensayos sobre Carl Schmitt. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008, p. 66.

250 Schmitt, Carl. Teología Política. Madrid: Trotta, 2009, p. 49.

251 *Ibid* p. 30.

En ese sentido, la extensión del romanticismo no solo amenaza la posibilidad de un arte verdadero. Además, atenta contra la de una verdadera política. La anarquía de las formas, necesariamente atea, no respeta ningún contenido. De este modo, Schmitt es uno de los primeros en notar -como luego lo harán, desde perspectivas tan distintas, autores como Blanchot, Lacoue-Labarthe o Luhmann- que la novedad romántica deja de jugar en los contenidos de las obras románticas, puesto que desplaza la pregunta del arte a la de las formas que instala.

Por lo mismo, poco le vale a Schmitt que un romántico como Novalis pueda insistir en la recuperación del mundo católico, pues la forma de hacerlo ya ha cedido a un mundo en el cual toda verdad puede ser una ilusión, y cualquiera puede considerarse un genio²⁵². Al romantizar todo, la política del romanticismo no es la de apoyar uno u otro proyecto, sino de igualar todos en la ambigüedad de un mundo de imágenes sin jerarquía: “El rey es una figura romántica, tanto como el conspirador anarquista y el califa de Bagnan no es menos romántico que el patriarca de Jerusalén. Aquí todo puede ser confundido con todo”²⁵³.

3. Hamlet en sus tres teatros

José Luis Villacañas y Román García sostienen que en varios momentos de su obra Carl Schmitt se vale de ciertas figuras de la tradición cultural europea para escribir sobre sí mismo²⁵⁴. Habría que precisar que Schmitt recurre a la literatura para, en parte, distanciarse de cualquier tentativa de escribir sobre sí como si la vida fuese literatura. Se vale de la historia literaria para cuestionar un mundo el que la política parece haber devenido incapaz de dar una imagen de sí que no aparezca mediada por la ficción moderna instalada por el romanticismo.

252 Véase la frase comentada ya en el título del texto de Ramírez: Ramírez, Carlos. ““Todos son genios”: La crítica a la estetización de la acción política en Carl Schmitt”. *Revista de Estudios Sociales* n.34, 2009.

253 Schmitt, *Romanticismo político*, p. 237.

254 Villacañas, José Luis & García, Román, “Hamlet y Hobbes. Carl Schmitt sobre Mito y Modernidad Política”. En Carl Schmitt. *Hamlet o Hécuba. La irrupción del tiempo en el drama*. Valencia: Pre-Textos, 1993, p. viii

En ese marco, Schmitt busca otras figuras en la literatura, sin desechar del todo la tradición destacada por el romanticismo. En efecto, en un artículo publicado algunos años antes destacaba que al personaje de Cervantes solo le importaba su noble objetivo. Si hubiese podido escribir aforismos como los de Nietzsche, apunta Schmitt, habría dicho creer en Dulcinea porque no sabe si existe¹. De esta manera, el Quijote instala una relación con la verdad irreductible a cualquier medida positivista, y mucho más decidida que el romanticismo, que celebra su melancólica locura sin atender su capacidad de actuar. Sin embargo, sin alguna teología que asegure la verdad de su experiencia, el Quijote no deja de rozar el ocasionalismo subjetivista de quien desprecia tan locamente la realidad exterior que puede dar más crédito a su subjetividad que a lo existente. Por ejemplo, escribe Schmitt en *Romanticismo político*, cuando el personaje de Cervantes señala que su representación de Dulcinea es más importante que su verdadero rostro²⁵⁵. De ahí que describa su posición como la de un político romántico, cuya afirmación del sujeto parece insuficiente para combatir la subjetivación moderna de la política.

Décadas más tarde, después de la derrota del nazismo, Schmitt acude a otra figura literaria privilegiada por el romanticismo, como la de Hamlet. Su lectura se opone a la lectura romántica de Hamlet, para así oponer Hamlet al romanticismo. En su breve libro sobre la obra de Shakespeare, Schmitt intenta mostrar los referentes históricos del drama para oponerse a toda concepción estética que suponga que la obra dramática surge de un genio individual aislado de la realidad histórica. Para Schmitt, Hamlet es una tragedia histórica. Es decir, una obra que criba una realidad histórica irrevocable, previa y superior a cualquier cerebro individual, para indicar los conflictos que allí se manifiestan. De acuerdo a su gráfica descripción, la irrupción del tiempo histórico en el drama se impone como una roca muda frente a la que se quiebra el juego de la obra. Según Santner, Schmitt piensa allí la irrupción de lo que se mantiene vivo, o mejor no muerto (undead),

255 Op. Cit., 224.

en la obra que requiere de la deformación ficticia para poder presentar cierto núcleo real²⁵⁶.

Al afirmar la seriedad de lo trágico, Schmitt ataca la noción del arte como superación lúdica de la vida concreta seria, que vincula al romanticismo de Schiller. El verdadero arte es el que muestra su límite para con el juego. La singular grandeza de Shakespeare, para Schmitt, reside en su capacidad de mezclar juego y tragedia sin que con ello se pierda el efecto trágico. Así, se detiene en la conocida escena del teatro dentro del teatro²⁵⁷ de la obra señalando que no remite a una frivolidad irónica en la que Shakespeare disuelve la realidad como teatro. A diferencia de la tragedia antigua que contaba con un mito previo al teatro para presentar en el teatro, el mito de Hamlet no preexiste a la puesta en escena. Se crea en ella gracias a la obra mediante lo que excede la obra. Como en la pintura de Velásquez, añade Schmitt en otro texto, la realidad no se presenta detrás de las cortinas sino que se muestra en escena²⁵⁸.

En el mundo barroco, es común para Schmitt la imagen de la política como un teatro, de modo que toda obra teatral sobre la política es ya un teatro de un teatro. Lo que Hamlet muestra, por ende, sería una triplicación, no una duplicación. Fuera de toda lógica del *mise en abyme*, para Schmitt el tercer teatro dentro del segundo teatro permite que se inserte en el drama la realidad histórica de un primer teatro político que poco tendría que ver con el juego en el que irrumpe la realidad. Al restituir lo histórico como núcleo de lo trágico, la figura de Hécuba muestra a Hamlet la irreductible diferencia entre el juego teatral y la realidad histórica. Si va de la teología a la ironía, como

256 Santner, Eric. "The Royal Remains: Carl Schmitt's Hamlet or Hecuba". *Telos* n°153, 2010, p. 34.

257 Sería necesario poner en tensión esta lectura de Schmitt, por cierto, con otras interpretaciones del teatro en el teatro Hamlet, como la de Borges o las elaboraciones psicoanalíticas sobre la escena primordial. Habremos de limitarnos a señalar que Gadamer, por ejemplo, critica su lectura señalando que la irrupción en el juego del tiempo surge a través del propio juego, de modo que más bien habría que referir a la introducción del juego en el tiempo. (Verdad y método I. Salamanca: Sígueme, 2003, p. 591).

258 Schmitt, Carl. "Foreword to the German Edition of Lilian Winstanley's Hamlet and the Scottish Succession". *Telos* n°153, 2010, p. 169.

indica Zeto Bórquez²⁵⁹, es para intentar la imposible restitución de la teología. En una política devenida teatro, a diferencia de la época de Hécuba, Hamlet no logra la decisión pero clama por ella en ese primer teatro que sería una historia leída en clave trágica:

Es impensable que Shakespeare con Hamlet no pretendiera otra cosa que convertir a su Hamlet en Hécuba y que tuviéramos que llorar por él, como los actores lo hicieron por la reina troyana. Realmente lloraríamos por Hamlet, igual que por Hécuba, si quisiéramos separar la realidad de nuestra existencia presente de la obra escénica. Nuestro llanto se habría convertido, así, en llanto de actores. Nos quedaríamos sin asunto y sin misión, los habríamos sacrificado al placer del interés estético en la obra. Esto no sería bueno, pues sería una prueba de que en el teatro tenemos dioses distintos a los de la plaza pública y el púlpito.²⁶⁰

Para mantener en el teatro los dioses de la plaza y el púlpito, Shakespeare construye un teatro que poco tiene que ver, escribe Schmitt, con un rito litúrgico o con el posterior teatro estatal neoclásico. Como explica Carlo Galli²⁶¹, para Schmitt en el mundo que transita a la modernidad ya no puede darse la tragedia como momento de fundación del orden político a través de la palabra y la violencia, de modo que lo trágico sería la mudez que se limita a testimoniar la imposibilidad de mediación entre el juego y la tragedia. Si bien Hamlet no puede decidir, al menos puede indicar la necesidad de la decisión a través de su reminiscencia del mundo clásico.

Por esto, Schmitt debe discutir con la lectura de Hamlet realizada por Walter Benjamin. Como es sabido, es crucial en su libro sobre el *trauerspiel* la elaboración schmittiana del concepto de la soberanía

259 Bórquez, Zeto. Estructura y patetismo: una aproximación al problema filosófico de la deformación. Tesis presentada para optar al título de Magíster en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte en la Universidad de Chile, 2015, p. 106.

260 Schmitt, Carl. *Hamlet o Hécuba. La irrupción del tiempo en el drama*. Valencia: Pre-Textos, 1993, p. 36.

261 Galli, Carlo. "Hamlet: Representation and the Concrete". En: Graham Hammill & Julia Reinhard Lupton. *Political Theology and Early Modernity*. Chicago: Chicago University Press, 2012, p. 71.

como capacidad de decidir la excepción. Con ello, empero, Benjamin llega a conclusiones muy distintas a las de Schmitt. A saber, la de que el gobernante barroco es quien no puede ser soberano en un mundo al que se le ha sustraído el fundamento teológico de lo político²⁶². Por ello, para Benjamin, Hamlet no podría ser un mito.

En las figuras teatrales del soberano barroco, explicita Benjamin, lo que se impone no es tanto la soberanía como una violenta tempestad afectiva que inhabilita una decisión con la firmeza a la que Schmitt aspira. En ese sentido, lo que logra Benjamin no es invertir las categorías de Schmitt, como sostiene Traverso²⁶³, sino desplazarlas, al mostrar que la decisión que se contrapone a la norma no puede basarse en la soberanía de la palabra divina²⁶⁴.

En ese marco, el particular interés de Hamlet, según Benjamin, radica en su contraste inglés con el soberano antiguo. Solo puede salvarse a sí, dentro de sí. Se contempla y puede hallar la buenaventura en medio de la melancolía imperante. En el alegórico mundo de Shakespeare, se salva en su finitud gracias a la renuncia a la soberanía mediante una especie de teología no tan claramente política: “Su vida, en cuanto objeto que se ofrece a su luto de modo ejemplar, remite, previamente a la extinción, a la providencia cristiana, en cuyo seno la

262 Nuevamente, se impone acá la necesidad de discutir con Villacañas, quien sostiene que, en este debate, Benjamin piensa el arte como un efecto dilatorio de soberanía política, expresando la transitoriedad del orden que Schmitt querría afirmar. El arte se detiene en la noticia objetiva del peligro de la catástrofe, ante lo cual, según describe, cual la política toma sus medidas para intentar evitarla. Tan sugerente idea requiere, sin embargo, de cierta precisión. A saber, la de la necesidad de historizar los conceptos de arte y de política que subyacen a lo aquí discutido, como lo hacen, en efecto, Benjamin y Schmitt. (García, Román & Villacañas, José Luis, “Walter Benjamin y Carl Schmitt. Soberanía y Estado de excepción”, en *Daimon* n°13, 1996). Algo similar puede decirse también, por cierto, de lo afirmado por David Pan en “Afterword: Historical Event and Mythic Meaning in Carl Schmitt’s Hamlet or Hecuba”. En: *Hamlet or Hecuba: The Intrusion of the Time into the Play*. Nueva York: Telos Press, 2009, por ejemplo en p. 104.

263 Traverso, Enzo. “‘Relaciones peligrosas’”. *Walter Benjamin y Carl Schmitt en el crepúsculo de Weimar*. *Acta Poética* n°28 (1-2), 2007, p. 100.

264 Evidentemente, lo aquí dicho requiere una exposición mucho más extensa de la obra de Benjamin. Puede consultarse al respecto Rust, Jennifer & Lupton, Julia. “Introduction: Schmitt and Shakespeare”. En: *Hamlet or Hecuba: The Intrusion of the Time into the Play*. Nueva York: Telos Press, 2009, xxvii-xxxv; Weber, Samuel. “Taking Exception to Decision: Walter Benjamin and Carl Schmitt”. *Diacritics* Vol. 22 n°3-4, 1992

tristeza de sus imágenes se transforma en existencia bienaventurada. Sólo en una vida de la índole de esta principesca, la melancolía se redime. Y el resto es silencio”²⁶⁵.

Al situar la buenaventuranza al margen de la decisión soberana, Benjamin amenaza la alternativa de la teología política que Schmitt busca rescatar fuera de la palabra soberana. Por lo mismo, este último critica que Benjamin no utilice de forma adecuada su concepto de soberanía, dada su supuesta desconsideración del momento político británico en que se inscribe la obra²⁶⁶. Si Hamlet puede resultar, a diferencia del mito marino del Leviatán²⁶⁷, un mito de la tragedia

265 Benjamin, Walter. El origen del trauerspiel alemán. Obras. Libro I, Volumen I. Madrid: Abada, 2010, p. 373. Podría ser interesante contrastar esa posible redención en Hamlet con la lectura despectiva que realiza Hobbes sobre la interioridad en otros personajes de Shakespeare, cuya falta de tensión entre lo interno y lo externo parece contrastar con la tensión entre la individualidad y la estatalidad, no del todo melancólica, del Hamlet que rescata: “Quien en lo más mínimo se adentra en la distinción de interno y externo ha reconocido ya con ello la superioridad última de lo interno sobre lo externo, de lo invisible sobre lo visible, de la calma sobre el barullo, del más allá sobre el más acá. Esta superioridad de lo público puede realizarse de manera infinitamente varada, pero —una vez reconocida la distinción— no hay más duda alguna sobre el resultado. La superioridad humanista-racional que, por ejemplo, el invisible Próspero en la modalidad de un gobernante ilustrado demuestra ante las crisis de delirio furioso de Calibán en la *Tempestad* de Shakespeare, es ciertamente algo distinto del carácter reservado de un rosacruz que se repliega en su interioridad y existe foris ut mortis, intus ut libet; y también algo distinto es la confiada seguridad de un pío luterano como Paul Gerhardt, que sabe que Dios da un plazo al Leviatán y que, con Lutero “deja delirar a los locos; aun, muy distinta es la altanería del masón iniciado a los altos grados y, de nuevo, es distinta la irónica superioridad del romántico que busca abrigo detrás de su subjetividad. Cada una de estas posturas tiene su propia historia, su propio estilo, su propia táctica. Pero, si bien tan distintos, tan diversamente estructuradas la una de las otras, logias masónicas, conventos, sinagogas y círculos literarios coinciden todos, ya en el siglo XVII, en la enemistad contra el Leviatán, elevado a símbolo del Estado”. El Leviatán en la doctrina del Estado de Thomas Hobbes. Sentido y fracaso de un símbolo político. México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, 1997.

266 Schmitt, Op. Cit., p. 53.

267 Para pensar en esto, resulta de interés detenerse en la figura del monstruo marino para pensar en las ambivalencias que Schmitt nota en la relación entre Hobbes y la política moderna, al insistir en que su obra restituye cierto mito de la soberanía pero que se abre a su posterior tecnificación. En particular, al notar que Schmitt soslaya que ese mito es creado teatralmente, como bien argumenta Victoria Kahn (“*Hamlet or Hecuba: Carl Schmitt’s Decision*,” *Representations* n° 83, 2003, p. 79). De este modo, parece imposible en el orden moderno la mantención de una soberanía no moderna, no pese al Leviatán sino a causa de la composición de su mito. Adelantándonos a lo que expondremos, aprovechamos de señalar que también para Dotti la institución del Leviatán hobbesiano implica una apertura a la trascendencia (Dotti, Jorge, “El hobbes de Schmitt”, *Cuadernos de Filosofía* n°32, 1989, 57-69, p. 65). Es decir, que omite también ver allí la composición teatral de la decisión, para pensar en una reteologización de la política que no parece ser tan segura en Hobbes. Dotti

barroca es porque en la isla resiste a la indecisión del paso al mar que se despliega cuando se pierde el suelo.

4. El fin del suelo europeo

En la topología de Schmitt, el mar es el espacio en el que circulan las mercancías por un mundo moderno en el que las diferencias terrestres, y sus respectivos regímenes políticos y jurídicos comienzan a perderse. Al perderse el antiguo horror vacui, se abre el desplazamiento espacial de la política que marca la era moderna del capital. Tras la derrota, Hamlet deviene para Schmitt el símbolo de una Europa que ha perdido el suelo y la capacidad de decidir. En una muy singular carta enviada a Junger en 1956, señala que Hamlet era Alemania en 1848, Europa en 1918 y Occidente en 1958²⁶⁸. En esa curiosa anticipación de un futuro cercano, Schmitt ve consumada la irrupción de un mundo marino del que quiere desprenderse.

La victoria de los aliados culmina ese paso que lleva a Schmitt a prisión. En su encierro, vuelve a valerse de ciertos personajes literarios para pensar su posición ante el orden europeo que se derrumba. Son muy singulares las piezas autobiográficas que escribe, en las que, según explicita, no desea acercarse a a ningún tipo de lirismo o confesión literaria como los de Rousseau, Verlaine, Wilde o Víctor Hugo, a quien describe de modo despectivo como el gran santón del laicismo. Y es que su prédica parece impotente frente a un triunfo de la economía en el que ni siquiera la subjetividad moderna podría subsistir. La victoria del mundo técnico que acompaña la caída del nazismo ha eliminado, de acuerdo a lo que señala, incluso al subjetivismo romántico²⁶⁹.

soslaya la pregunta por la teatralidad, al punto que, cuando la asume la teatralidad, en el caso de Rousseau, omite cualquier consideración al desdoblamiento teatral, y el problema que instala al deseo de la univocidad soberana que el mismo Rousseau explicita. Dotti, Jorge, "La representación teológico-política en Carl Schmitt". *Avatares filosóficos* n°1, 2014, p. 43.

268 Höfele, Andreas. *No Hamlets. German Shakespeare from Nietzsche to Carl Schmitt*. Londres: Oxford University Press, 2016, p. 238.

269 "Prólogo a la edición española", en *Ex captivitate salus. Experiencias de la época 1945-1947*, Trotta, Madrid, 2010, 21-23, p. 22.

Se trata entonces de rescatar un pasado cuya transmisión considera amenazada tras los bombardeos. Antes que en la ruina, escribe, lo histórico se juega en la existencia de tumbas. En particular, es la tumba de Heinrich Von Kleist la que le interesa destacar. A diferencia de las tumbas de Fichte y Hegel, cuya ausencia de fama explica irónicamente al anotar que el Yo inmortal de Fichte habrá de hallar otro no-yo y que el espíritu absoluto de Hegel puede desplazarse hacia cualquier otra tumba, relevando por cierto toda ruina, la tumba de Kleist -autor, por cierto, que Schmitt rescata en otros textos²⁷⁰- sí permite recordar a un escritor cuya obra afirma un pasado perdido, en el que las mujeres adquieren un maravilloso aire cristiano y los franceses aparecen como enemigos.

Kleist, sin embargo, testimonia un pasado con el que Schmitt no puede graficar el presente. En un mundo en el que resulta difícil distinguir entre utopía y ciencia, de acuerdo a la curiosa y sugerente anotación de Schmitt sobre Borges²⁷¹, ya no queda para testimoniar mucho más que un lamento. Lo que pudo narrarse deviene caduco. Si bien Melville pudo relatar relatar la nueva vida marítima, a través de Moby Dick como epopeya de la expansión hacia el mar²⁷², termina imponiéndose su tragedia. De ahí que Schmitt no se identifique con el capitán que combate contra el monstruo, sino con quien resiste, dentro del nuevo orden marítimo, con el recuerdo del antiguo derecho político que no le permite seguir mandando: “Yo soy el último representante consciente del *jus publicum Europaeum*, su último profesor e investigador en un sentido existencial, y experimento su fin como Benito Cereño experimentó el periplo del buque pirata”²⁷³.

270 De hecho, en su texto sobre el romanticismo, Schmitt sustrae a Kleist de cualquier carácter romántico (Romanticismo político nota al pie 16, p. 127). Años más adelante, lo destaca como poeta de la resistencia ante Napoleón Teoría del Partisano. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1966, p. 16; “Clausewitz como pensador político o el honor político de Prusia”. Revista de Estudios Políticos n°163, 1969, p. 18.

271 Schmitt, Carl. La tiranía de los valores. Buenos Aires: Hydra, 2009, p. 106.

272 Schmitt, Carl. Tierra y mar. Una reflexión sobre la historia universal. Madrid: Trotta, 1997, p. 34.

273 Schmitt, Carl, “Ex captivitate salus”, en Ex captivitate salus. Experiencias de la época 1945-1947, Trotta, Madrid, 2010, p. 67. A esta imagen Schmitt suma, en una entrevista años más tarde, la identificación de sí mismo con el héroe (sic) de El Proceso de Kafka. Junto con recordar que un hebreo ha escrito tal obra tras la Gran Guerra, señala que todos los alemanes están en esa posición, en la que cada vez se estaría peor. El entrevistador no prosigue tan macabro diálogo -o, si se quiere especular, no transcribe lo que sigue.

5. Claridades literarias

La lectura política de Benito Cereño que Schmitt anuncia es desarrollada, con su siempre sorprendente lucidez y documentación, por Dotti²⁷⁴. En un extenso artículo, este último documenta y prosigue la obsesión de Schmitt hacia el personaje de Melville, brindando sorprendentes noticias acerca de una supuesta escritura onírica en la que Schmitt fabula que cuando el barco en el que sucede la rebelión contra Benito Cereño cae al Maelstrom, el otrora capitán dice que prefiere morir en manos de los rebeldes antes que dándoles una mano²⁷⁵; asimismo, Dotti documenta que en su diario Schmitt anota que le daría un gran placer escribir una continuación de la obra en la que Cereño se presentase ante un tribunal kafkiano²⁷⁶.

Tan sorprendentes fantasías expresan la imposible heroicidad de quien no puede hacer más, ni menos, que testimoniar el antiguo derecho político europeo frente a su disolución en la era de la despolitización, a la cual Schmitt desea resistir en su doble faceta de la retórica humanitaria o de la burocratización técnica de la ley. Muerto en el remolino o culpabilizado por el tribunal, el antiguo capitán no reconoce ni la amistad con sus enemigos ni el valor de una ley sin justicia, limitándose a exponer el nihilismo que lo circunda.

Junto con esas figuras, Dotti recorre algunas de las imágenes principales de la narración de Melville, a partir de cuestiones cuyo análisis exhaustivo sobrepasaría por mucho este texto. Habrá de bastarnos su vinculación del frecuente silencio de Babo, el líder de la

Como sea, lo descrito no solo resulta importante para pensar la biografía de Schmitt, en particular en lo que refiere a su burda desimplicación con el nazismo, sino también para pensar la falta, y su insistencia en la falta, de la figura del héroe que buscamos explicitar en Benito Cereño. Schmitt, Carl. "Un giurista davanti a se stesso". Un giurista davanti a se stesso. Saggi e interviste. Vicenza: Nedo ri Pozza Editore, 2005, p. 162.

274 Sobre el tema, resulta útil también la lectura, no tan extensa por cierto como la de Dotti, desarrollada por Thomas O. Beebee. "Carl Schmitt's Myth of Benito Cereno". Seminar: A Journal of Germanic Studies. Vol. 42, n°2, 2006.

275 Citado en Dotti, Jorge, "Seguid a vuestro jefe". Reverberaciones decisionistas en Melville", en *Deus Mortalis* n°2, 2003, p. 169, nota al pie 57.

276 *Ibid.*, p. 180, nota al pie 71.

rebelión negra frente a Benito Cereño, con el de *Bartleby*²⁷⁷. A primera vista, la analogía resulta, por lo decir lo menos, inesperada: Mientras Babo es un líder activo que simula una situación pasiva, *Bartleby* se resiste a cualquier liderazgo o acción al exhibir, de modo impúdico, una pasividad radical. Por esta razón, la similitud entre uno y otro personaje solo puede pensarse, como lo hace Dotti, con el supuesto schmittiano de que la desobediencia marítima no es capaz de formar un nuevo orden político, solo puede desactivar el poder hasta el extremo que lleva a *Bartleby* a preferir morir, contra toda soberanía que pudiese haber decidido por su vida. Si el silencio de Babo es elocuente, según consigna Dotti, no lo es por dar con la felicidad que destaca Benjamin en *Hamlet*, sino por su mero rechazo a un orden que no podría restituirse.

Ante ello, la literatura no podría haber construido un nuevo mito, debiendo limitarse a indicar, sin palabras fundacionales, su imposibilidad. En esa dirección, para Dotti la importancia del texto pasa tanto por su tematización de la desistencia nihilista de la política como por el rol que adquiere la propia literatura en ese presente irrevocable. Ya no puede contar con la antigua fuerza esclarecedora con la que la literatura recomponía la eticidad gracias a su descubrimiento del crimen.

Si aquella descripción de la escritura literaria puede ser acusada de generalidad, más discutible puede ser aún el que Dotti afirme que la literatura moderna, desde Poe y Melville, sea la de la tematización de su imposibilidad de continuar esa recomposición, dado el cortocircuito entre la investigación y la resolución del crimen: O bien no hay nada que investigar, como en Poe, o bien el investigador no es capaz de resolver el crimen, como en Melville²⁷⁸.

277 Ibid, p. 216.

278 Al parecer, por cierto, no es solo la obra cuyo comentario glosamos lo que interesa a Dotti de Melville. En una entrevista, añade lo siguiente: “El archifamoso comienzo del primer capítulo: “Call me Ishmael”. Pezzoni opta por “Pueden ustedes llamarme Ismael”. No me gusta nada su elección, pues se pierde –a mi entender– un motivo vertebrador. El personaje de Melville impone al lector (sin fórmulas de cortesía irónicas: estamos en la violencia del origen, cuestión sería como pocas) el gesto fundacional por excelencia: la prohibición de bucear en el pasado, cortar la genealogía, pues se está comenzando desde la nada. El referente bíblico es demasiado ilustrativo: el personaje lleva el nombre de un hijo bastardo de Abraham (de cuya estéril esposa es sierva la madre de Ismael), y en su

Desde esta filosofía de la historia, la que poco podría preocuparse por las ambigüedades que instala todo texto literario, Dotti afirma su valor literario desde un criterio teológico-político irreductible a la lectura de las formas del texto. El argentino no duda de los significados claros que podría tener la literatura, incluso cuando lo que esta muestra, de acuerdo con su propia explicación, es la falta de fundamentos que podría dar un significado claro. Sin trascendencia ni objetividad, la escritura de Melville ya no cuenta ni con la certeza de la tierra ni la de los dioses, pero sí puede mostrar con claridad, según Dotti, la imposibilidad de la justicia en el mundo moderno:

Ninguna objetividad superior justifica un esfuerzo cuyo sentido existencial no es del conocimiento qua acceso a lo trascendente, sino el de un procedimiento circunscripto dentro de la inmanencia abismal, sin fundamento. Alcanzar el resultado esclarecedor consiste en ir remediando la torpeza hermenéutica, enmarcado por un espacio donde la búsqueda

destino interviene oportunamente Dios (dos veces lo protegen los ángeles en el desierto). Al lanzarse a la infinitud, Ismael de Melville está cerrando su pasado marcado por el Viejo Testamento y va a iniciar, a la luz del Nuevo, un largo derrotero de aprendizaje hasta un renacimiento que adquiere la dimensión de un evento novotestamentario, romántico-idealista (según la imagen que Melville tiene del *deutschen Idealismus*) y panteísta. El derrotero expiatorio de la tripulación acontece en los espacios por excelencia de la Modernidad: el de un Estado en miniatura y en el de la vivencia existencialmente (y no meramente teorizan a partir de lo que están predispuestos a encontrar en los cielos), es decir, en el infinito oceánico. Y es en esta infinitud real que tiene lugar el renacer de Ismael. En su magna novela, Melville nos pone ante el significado profundo del agua bautismal redentora y, por ende, de la relación entre la antigua y la nueva Alianza, entre una visión mesiánica y otra cristológica, entre la utopía y el orden estatal, sin que al mismo tiempo estas polaridades dejen de estar surcadas de dudas y contradicciones (son imperfectas: mera ensoñación desde la cofa; terror paralizante en las cubiertas). ¿Cuál es el verdadero bautismo, el del rito pagano a cargo de legislador original Ahab y su orden despótico, vicario del mal, o el de la presencia de lo trascendente como restaurador del buen orden mediante una intervención milagrosa y transparente (sobrevivir gracias a un ataúd: renacer de la tumba)? En el estado de naturaleza acuoso, los levitanes se han concentrado en los veleros que lo surcan: las vicisitudes del Pequod nos van llevando al corazón de la teología política, al milagro del nacimiento (el misterio de la Encarnación; la dignificación de los humanos como representantes del mismo acto, sin distinciones, diferencias ni marcas selectivas; la instauración de estatalidad como gesto que seculariza tal instante excepcional, modelándose a partir del paradigma eclesiológico cristiano).” Tan larga es aquí de interés porque despliega, ante Moby Dick, una estrategia similar a la que atraviesa su lectura de Benito Cereño. Esto es, la afirmación, desde el comienzo, de significados claros, partiendo por el del significado del personaje, y su significado teológico del significado. Entrevista a Jorge Dotti, en *El Río Sin Orillas*, n°1, 2007, 236-267, p. 244.

de la verdad y la justicia no es más que un capítulo de la conflictividad total, distintiva de la sociabilidad moderna. No hay soportes sustanciales, sino luchas de poder²⁷⁹.

6. Comandar el performativo

El trabajo de la teoría política decisionista pasa, en ese marco, por pensar otra relación entre la palabra y la verdad. De este modo, Dotti se vale de la literatura para describir una crisis que solo podría ser subsanada, más allá de la literatura, a través de la política pensada con Schmitt. En su comentario del texto schmittiano sobre el romanticismo, que no deja de situar en continuidad con el resto de la producción del autor alemán²⁸⁰, Dotti sostiene que el mundo contemporáneo es incapaz de representar, debido a su carácter amorfo²⁸¹. Puesto que la verdadera representación se comprende como la encarnación de cierta verdad previa a la mediación representativa, y dada la ausencia de esa verdad en el mundo nihilista, no queda sino una representación vacía, atravesada por el caprichoso deseo de constituirse a sí misma. Es contra ello que ha de pensar.

Por lo mismo, la crítica de Schmitt permite a Dotti cuestionar, además de cualquier prurito de autonomía literaria, toda concepción de la política que busque afirmarse de modo autónomo, sin trascendencia alguna de tipo teológico-político. En efecto, señala que la crítica de Schmitt al romanticismo es útil para criticar al ocasionalismo populista tan común en los intelectuales latinoamericanos²⁸². Con ello, pareciera pensar en Ernesto Laclau, cuya obra, en otro artículo lee y critica como cierta manifestación filosófica, propia de lo que Dotti entiende como deconstrucción²⁸³, de la imposición indiferenciada del criterio

279 Ibid, p. 223.

280 Dotti, Jorge. Carl Schmitt en Argentina. Rosario: Homo Sapiens Ediciones, p. 901.

281 Dotti, Jorge. "Romanticismo o decisión política: aut aut". Prismas n°4, 2000, p. 97.

282 Dotti, Jorge. "Romanticismo o decisión política: aut aut". Prismas n°4, 2000, 85-102, p. 99.

283 No está de más señalar que si bien la crítica a Dotti a la deconstrucción es injusta, pues Derrida justamente piensa esta como la justicia, si puede criticarse a Laclau la concepción autovalorizante de la política que Dotti cuestiona. La pregunta, por ende, no es si hay un criterio ético de la política en Laclau, en cuya teoría por cierto se extraña esa dimensión,

económico del valor en el mundo contemporáneo. Frente al criterio de intercambiabilidad impuesto por el dinero, el que Laclau heredaría en su concepción de significantes flotantes igualmente válidos, Dotti aspira a un decisionismo instaurado merced al performativo originario²⁸⁴ que instala lo trascendente en lo inmanente. Con ese gesto, imagina que el soberano puede irrumpir en cuanto tal con una palabra plena de inequívoco significado. Es decir, que con su palabra puede decidir, gracias a un significado que puede decidir, de modo tal que no podría someterse al cedazo indecible de la literatura. Es con la univocidad del significado que puede ejercerse el mando. Soberano, por decirlo torpemente, es quien puede decir la excepción que decide, decidiendo en ese gesto lo que se ha dicho.

Impera aquí destacar que, en su lúcida crítica a la teoría del performativo de Austin, Derrida explicita que todo acto de habla está asediado por otros actos de habla que desestabilizan cualquier distinción entre normas y géneros del habla. Contra el intento analítico de distinguir con claridad entre actos de habla exitosos y actos parasitarios, para Derrida la condición de posibilidad del éxito del performativo es, necesariamente, su condición de imposibilidad²⁸⁵. O sea, que no podría distinguirse con claridad y distinción entre la realización de un performativo (digamos, con Dotti) político y su desrealización (digamos, con y contra Dotti) literaria, ni mucho menos entre un performativo originario y sus copias. Lo que enseña la noción de performatividad, da a entender Derrida, es que ninguna palabra puede anularse o asegurarse, que no hay manera de determinar lo que

sino si puede agruparse de modo tan rápido a Laclau y Derrida. Esto resulta central para pensar, de acuerdo a lo que indicaremos más adelante, la chance de otro pensamiento de la literatura que sí sea capaz de pensar, a partir del carácter arbitrario de la letra, otra relación entre literatura y política, y desde un punto de vista no autoritario, a diferencia de lo pensado desde Schmitt y Dotti. Probablemente para ello sea necesario ponderar la utopía más allá del subjetivismo en el que, para Dotti, cae la literatura contemporánea.

Dotti, Jorge. "Nota complementaria. Schmitt lee a Borges". En *La tiranía de los valores*. Buenos Aires: Hydra, 2009, p. 155.

284 Dotti, Jorge. "¿Cómo mirar el rostro de la Gorgona? Antagonismo postestructuralista y decisionismo". *Deus Mortalis* n°3, 2004, p. 512.

285 Derrida, Jacques. "Signature, événement, contexte". *Marges de la philosophie*. París: Minuit, 1972 p. 385 y ss.

hace, o deshace. Es ello lo que abre la posibilidad de un orden político en la indecisión y el correlativo lazo entre literatura y democracia²⁸⁶. Si puede prometerse la democracia, insiste Derrida en un enunciado que quizás habría que pensar antes de seguir repitiendo, es porque puede prometerse la literatura, y viceversa. Y la denegación de esa promesa no deja de alterar el orden que la deniega. Ningún orden certero, por ende, podría fundarse gracias a la palabra, toda vez que ningún orden podría pensarse sin palabras, ni mucho menos recomponer su eticidad gracias al descubrimiento literario de una palabra original.

De ahí, por tanto, la inevitabilidad de discutir, desde la deconstrucción, toda soberanía política determinada. Si para Derrida el orden político requiere de la literatura en tanto exposición de la indeterminación, para Dotti ha de abjurar de ella, limitándola a significados claros que puedan ser coherentes con la necesidad de una palabra soberana que sí puede erigir el orden que promete. De hecho, en otro de sus textos, Dotti contrapone la promesa utilitarista del dinero, sometida a la lógica del valor, a la necesidad política de una promesa constituyente²⁸⁷. Es decir, una palabra plena que se resguarde de la indeterminación, que pueda realizar el mando en el mundo sin ambigüedad. Y es que el Estado, escribe en algún paréntesis, vive de evitar el barroco horror vacui²⁸⁸.

Ante la imposibilidad de un orden clásico que se piense ajeno a la indeterminación, la soberanía que se quiere para el mundo contemporáneo ha de controlar lo que reconoce como un exceso que la amenaza. Es por ello que resulta discutible afirmar, como lo hace Schwarzböck, que por leer a Schmitt desde la izquierda, la posición de Dotti resulte estético-política²⁸⁹. Todo lo contrario, apuesta por la

286 Derrida, Jacques. *Passions*. París: Galilée, 1993, p. 65.

287 Dotti, Jorge. "Contratar, prometer". En: Graciela Frigerio & Daniel Korinfeld & Margarita Poggi (Compiladores). *Construyendo un saber sobre el interior de la escuela*. Buenos Aires: Ediciones Novedades Educativas, 1999. p. 71.

288 Dotti, Jorge. "De Karl a Carl: Schmitt como lector de Marx". En: Chantal Mouffe (Compiladora), *El desafío de Carl Schmitt*. Buenos Aires: Prometeo, 2011, p. 177.

289 Schwarzböck, Sylvia. "Schmitt, Marx y Argentina. Una lectura estético-política de la lectura de Jorge Dotti". *Avatares Filosóficos* n°2, 2015, p. 99.

política contra la estética para indicar la necesidad de que el soberano supere la ambigüedad, mediante una pasión barroca²⁹⁰ que asuma la necesidad de la decisión en la equivocidad que la circunda. Sus palabras son claras acerca de la necesidad de la claridad de las palabras:

Para la comprensión decisionista de la realidad, en cambio, lo político es barroco, aborrece el vacío y corta las flotaciones; define identidades en las situaciones extremas, las cuales conforman el contexto teológico-político, no ontológico, que da sentido a los antagonismos humanos en su máxima intensidad, aquella que precisamente lleva a la luz el criterio de lo político²⁹¹.

7. Soberanía y barroco en la Argentina postcolonial

Con esas nociones pueden reconstruirse algunas impresiones de Dotti acerca del debate sobre el romanticismo en Latinoamérica. Casi al pasar, dibuja a Rosas como nada menos que una versión sudamericana de la tradición española del soberano barroco²⁹². Hemos de suponer que refiere con ello a la descripción que brinda Schmitt. La dictadura

290 Otro texto en el que Dotti reitera esta noción barroca de lo político, comprendida como la imposición vertical de la autoridad del soberano, versa sobre la noción kantiana del juicio, igualmente crucial en la discusión acerca de las relaciones entre democracia y literatura. En particular, debido a que Dotti se detiene en la importante lectura que hace Arendt del juicio en Kant como facultad política. A tal lectura, Dotti cuestiona que su afirmación de la discusión intersubjetiva sobre la belleza olvide la importancia política de la obediencia. Al reducir el enfrentamiento a la lógica de la discusión, Arendt cae, cuestiona Dotti de modo discutible, en la estetización de la política ("La libertad del Juicio: epistemología y política a la luz de la tercera Crítica". En: David Sobrevilla (Compilador). *Filosofía, estética y política en la Crítica del Juicio de Kant*. Actas del Coloquio de Lima conmemorativo del bicentenario de la tercera Crítica. Lima: Instituto Goethe, 1991, p. 147; Esta caracterización de Arendt es repetida en Dotti, Jorge. "Hanna Arendt y la crítica del juicio. En ocasión de un Bicentenario". En: José Sazbón (Compilador). *Homenaje a Kant*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1993, p. 33). En ese sentido, la crítica de Arendt a la política moderna, sería tributaria de cierto romanticismo, es decir, no habría logrado desengancharse del todo del mundo moderno. Frente a ello, Dotti rescata la elaboración kantiana del juicio para pensar en la imposibilidad de derivar la decisión particular desde un criterio universal. El punto está en que, en lugar de habitar esa brecha como en la posición de Arendt, que, como bien nota Dotti, puede considerarse allí heredera de una posición desteologizante, el decisionismo intenta cerrar esa brecha a partir de una autoridad soberana que plantea una política contra toda estética.

291 Dotti, Jorge, "¿Cómo mirar el rostro de la Gorgona? Antagonismo postestructuralista y decisionismo", en *Deus Mortalis* n°3, 2004, 451-516, p. 498.

292 Dotti, Jorge. *La letra gótica. Recepción de Kant en Argentina desde el Romanticismo hasta el Treinta*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1991, p. 24.

rosista, en ese sentido, establecería un nuevo modo de soberanía tras la disolución del antiguo vínculo colonial. Por lo mismo, se opone al prurito de modernización liberal que encabezan Alberdi, Sarmiento y otros tantos autores que han sido denominados, una y otra vez, como románticos. Lo interesante es que, según Dotti, este último apelativo resulta equivocado para caracterizar a tales autores, lo cual obliga a mitigar la tradicional contraposición liberal que se ha realizado entre Rosas y sus enemigos.

En su prólogo a *Romanticismo Político*, Dotti destaca la utilidad del texto para pensar a los autores del XIX como políticos románticos, mas no como románticos políticos. Puesto que se habrían dedicado a la política, a partir de nociones claras sobre lo justo y lo injusto, se hallan lejos del ocasionalismo romántico. De ahí, explícita, su distancia ante la valoración estetizante del romanticismo por las figuras del caudillo, la naturaleza exuberante, la religiosidad popular o las lenguas autóctonas. Su rechazo a tales formas, recurrentes en textos varios partiendo por Facundo, opera, de acuerdo con Dotti, desde un criterio irreductiblemente político²⁹³.

En esa línea, lo que pudo haber habido de romanticismo en los autores de la época se juega en cierto utopismo frente a la realidad histórica cuya soberanía encarna Rosas, mas no en la afirmación romántica de la ambigüedad literaria. De este modo, Dotti puede describir a Alberdi como romántico, mas para señalar que el interés que posee su obra no es tanto el de la tensión entre romanticismo e ilustración, sino en los medios de los que se vale para alcanzar la finalidad del orden liberal. Y, allí, el arte poca importancia posee. Por ello, su texto no solo parte con un epígrafe de Alberdi que indica que los amigos más peligrosos de la libertad son el poeta y soldado. Además, explícita que la crítica de Alberdi a la falta de virtudes comerciales de quienes emigran, podría también haber señalado a comediantes y músicos²⁹⁴.

293 Dotti, Jorge. "Definidme como queráis, pero no como romántico. (Carl Schmitt)". En: Schmitt, Carl, *Romanticismo político*, p. 33. Una consideración, a la inversa, de tales autores como románticos políticos puede revisarse, en un contraste crucial, en Levene, Ricardo. "Sarmiento, Sociólogo de la Realidad Americana y Argentina". *Revista Mexicana de Sociología* Vol. 1 n°4-5, 1939, p. 133.

294 Dotti, Jorge. "La emancipación sudamericana en el pensamiento de Juan Bautista Alberdi". *Las vetas del texto*. Buenos Aires: Las cuarenta, 2009, p. 49.

Así, incluso una caracterización de los autores decimonónicos de mediados del siglo XIX como románticos habría de resguardarse de una lectura romántica de su prurito antiestético. Su disputa con Rosas parece ser la de dos modos de soberanía política, entre el autoritarismo barroco rosista y un liberalismo que renuncia a la palabra de la teología política sin afirmar la indeterminación de la palabra literaria, sino con la pretensión de otro tipo de palabra cierta.

Ante ello, la pregunta que ha de recorrerse para pensar la fundación de un orden moderno en Argentina es la de cuánto y cómo se desplaza un autoritarismo religioso si poco cambia su concepción de una palabra verdadera, ahora con pretensión científica, no asediada por la ambigüedad del performativo literario que, para Schmitt y Dotti, asedia la modernidad. Es decir, cuando el liberalismo político se despliega sin el liberalismo estético inseparable de la constitución de la esfera pública europea. Frente a esa falta, contra la teología católica de la colonia, Sarmiento y sus contemporáneos instalan un nuevo deseo de una palabra plena.

Tal cuestión abre la pregunta por el autoritarismo positivista que se prolonga en las posteriores décadas del siglo XIX, y también por las tecnocracias neoliberales del XXI que se piensan al margen de la melancolía y la ambigüedad. Dotti pensó con lucidez frente a ellas, desde una lógica que parece ser simultáneamente conservadora y radical. Otra opción, sin raíces ni conservaciones, puede ser la afirmación de la literatura, a partir de otra concepción de la literatura que la de los conservadores. La elaboración de esa posición deviene necesaria para que la crítica a la estetización de la política no signifique una politización antiestética. Es decir, que se sustraiga, y pueda combatir en su indeterminación, a las nuevas versiones que desean una clara afirmación, con formas ya determinadas, de otro modo de palabra plena. No hay duda de que la lectura de Dotti, contra sus dudas, puede ayudar a sembrar esa duda allí donde no hay suelo que le asegure hospitalidad.

Bibliografía

- Beebee, Thomas O. "Carl Schmitt's Myth of Benito Cereno". *Seminar: A Journal of Germanic Studies*. Vol. 42, n°2 2, 2006, pp. 114-134.
- Benjamin, Walter. *El origen del trauerspiel alemán*. Obras. Libro I, Volumen I. Madrid; Abada, 2010.
- Bórquez, Zeto. *Estructura y patetismo: una aproximación al problema filosófico de la deformación*. Tesis presentada para optar al título de Magíster en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte en la Universidad de Chile, 2015.
- Derrida, Jacques. *Passions*. París: Galilée, 199
- _____. "Signature, événement, contexte". *Marges de la philosophie*. París: Minuit, 1972, 365-393
- Dotti, Jorge. *Carl Schmitt en Argentina*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones.
- _____. "¿Cómo mirar el rostro de la Gorgona? Antagonismo postestructuralista y decisionismo". *Deus Mortalis* n°3, 2004, 451-516.
- Dotti, Jorge, "Contratar, prometer". En: Graciela Frigerio & Daniel Korinfeld & Margarita Poggi (Compiladores). *Construyendo un saber sobre el interior de la escuela*. Buenos Aires: Ediciones Novedades Educativas, 1999. p. 63-71.
- _____. "De Karl a Carl: Schmitt como lector de Marx". En: Chantal Mouffe (Compiladora). *El desafío de Carl Schmitt*. Buenos Aires: Prometeo, 2011, 133-181.
- _____. "Defínidme como queráis, pero no como romántico. (Carl Schmitt)". En: Carl Schmitt. *Romanticismo político*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2001, 9-39.
- _____. "El Hobbes de Schmitt". *Cuadernos de Filosofía* n°32, 1989, 57-69.
- _____. "Hanna Arendt y la crítica del juicio. En ocasión de un Bicentenario". En: José Szabón (Compilador). *Homenaje a Kant*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1993, 27-34.
- _____. "La emancipación sudamericana en el pensamiento de Juan Bautista Alberdi". *Las vetas del texto*. Buenos Aires: Las cuarenta, 2009, 19-64.
- _____. *La letra gótica. Recepción de Kant en Argentina desde el Romanticismo hasta el Treinta*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1991.
- _____. "La libertad del Juicio: epistemología y política a la luz de la tercera Crítica".

**Las ambigüedades del performativo.
La crítica política a la literatura en Carl Schmitt y Jorge Dotti**

- En: David Sobrevilla (Compilador). Filosofía, estética y política en la Crítica del Juicio de Kant. Actas del Coloquio de Lima conmemorativo del bicentenario de la tercera Crítica. Lima: Instituto Goethe, 1991, 99-166.
- _____. “Nota complementaria. Schmitt lee a Borges”. En *La tiranía de los valores*. Buenos Aires: Hydra, 2009, 149-173.
- _____. “La representación teológico-política en Carl Schmitt”. *Avatares filosóficos* n°1, 2014, 27-54.
- _____. ““Seguid a vuestro jefe”. Reverberaciones decisionistas en Melville”. *Deus Mortalis* n°2, 2003, 115-244.
- Entrevista a Jorge Dotti, en *El Río Sin Orillas*, n°1, 2007, 236-267.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método I*. Salamanca: Sígueme, 2003.
- Galli, Carlo. “Hamlet: Representation and the Concrete”. En: Graham Hammill & Julia Reinhard Lupton. *Political Theology and Early Modernity*. Chicago: Chicago University Press, 2012, 60-83.
- González, Horario. “Jorge Dotti”. En *Página 12*, 26 de marzo de 2018.
- Kafka, Franz. *Aforismos de Zurau*. México D.F.: Sexto Piso, 2005.
- Kahn, Victoria. “Hamlet or Hecuba: Carl Schmitt’s Decision”. *Representations* n° 83, 2003, 67-96.
- Levene, Ricardo. “Sarmiento, Sociólogo de la Realidad Americana y Argentina”. *Revista Mexicana de Sociología* Vol. 1 n°4-5, 1939.
- Levi, Neil. “Carl Schmitt and the Question of the Aesthetic”. *New German Critique* 101, Vol. 34 n°2, Summer 2007, 27-43.
- Lowith, Karl. ““El decisionismo ocasional de Carl Schmitt”. Heidegger, pensador de un tiempo indigente. Sobre la posición de la filosofía en el siglo XX. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006, 43-89.
- Pan, David. “Afterword: Historical Event and Mythic Meaning in Carl Schmitt’s Hamlet or Hecuba”. En: *Hamlet or Hecuba: The Intrusion of the Time into the Play*. Nueva York: Telos Press, 2009, 69-119
- Ramírez, Carlos. ““Todos son genios”: La crítica a la estetización de la acción política en Carl Schmitt”. *Revista de Estudios Sociales* n.34, 2009, 59-71.
- Roques, Christian. “Radiographie de l’ennemi : Carl Schmitt et le romantisme politique . *Astérionn* n°6, 2009.

- Rust, Jennifer & Lupton, Julia. "Introduction: Schmitt and Shakespeare". En: Hamlet or Hecuba: The Intrusion of the Time into the Play. Nueva York: Telos Press, 2009, xv-li
- Santner, Eric. "The Royal Remains: Carl Schmitt's Hamlet or Hecuba". Telos n°153, 2010, 30-50.
- Schmitt, Carl. Catolicismo y forma política. Madrid: Tecnos, 2011.
- _____. "Clausewitz como pensador político o el honor político de Prusia". Revista de Estudios Políticos n°163, 1969, 5-30
- _____. El Concepto de lo Político. Madrid: Alianza, 2009.
- _____. El Leviatán en la doctrina del Estado de Thomas Hobbes. Sentido y fracaso de un símbolo político. México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, 1997
- _____. "Ex captivitate salus". Ex captivitate salus. Experiencias de la época 1945-1947. Madrid: Trotta, 2010, 55-69.
- _____. "Foreword to the German Edition of Lilian Winstanley's Hamlet and the Scottish Succession". Telos n°153, 2010, 164-177.
- _____. Hamlet o Hécuba. La irrupción del tiempo en el drama. Valencia: Pre-Textos, 1993.
- _____. "La visibilidad de la iglesia. Una reflexión escolástica". Daimon n°13, 1996, 11-18.
- _____. La tiranía de los valores. Buenos Aires: Hydra, 2009.
- _____. "Prólogo a la edición española". Ex captivitate salus. Experiencias de la época 1945-1947. Madrid: Trotta, 2010, 21-23.
- _____. Romanticismo político. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2001.
- _____. Teología Política. Madrid: Trotta, 2009.
- _____. Teoría del partisano. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1966
- _____. Tierra y mar. Una reflexión sobre la historia universal. Madrid: Trotta, 1997
- _____. "Un giurista davanti a se stesso". Un giurista davanti a se stesso. Saggi e interviste. Vicenza: Neri Pozza Editore, 2005, 151-183.
- Schwarzböck, Sylvia. "Schmitt, Marx y Argentina. Una lectura estético-política de la lectura de Jorge Dotti". Avatares Filosóficos n°2, 2015, 84-102.

**Las ambigüedades del performativo.
La crítica política a la literatura en Carl Schmitt y Jorge Dotti**

- Traverso, Enzo. “Relaciones peligrosas”. Walter Benjamin y Carl Schmitt en el crepúsculo de Weimar”. *Acta Poética* n°28 (1-2), 2007, 93-109.
- Villacañas, José Luis. “Romanticismo político”. Poder y conflicto. Ensayos sobre Carl Schmitt. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008, 55-77.
- ____ & García, Román. “Hamlet y Hobbes. Carl Schmitt sobre Mito y Modernidad Política”. En Carl Schmitt. *Hamlet o Hécuba. La irrupción del tiempo en el drama*. Valencia: Pre-Textos, 1993.
- ____. “Walter Benjamin y Carl Schmitt. Soberanía y Estado de excepción”. *Daimon* n°13, 1996, 41-60.
- Weber, Samuel. “Taking Exception to Decision: Walter Benjamin and Carl Schmitt”. *Diacritics* Vol. 22 n°3-4, 1992, 5-18.