



ANDREW BOWIE

ESTÉTICA Y SUBJETIVIDAD

LA FILOSOFÍA ALEMANA DE KANT A NIETZSCHE
Y LA TEORÍA ESTÉTICA ACTUAL

VISOR
(dis. S.A.)

LITERATURA Y DEBATE CRÍTICO

Colección dirigida
por Carlos Piera
y Roberta Quance

Título original: *Aesthetics and Subjectivity from Kant
to Nietzsche*

© Andrew Bowie, 1990

Edición castellana realizada por mediación
de la Agencia Literaria Eulama

© De la presente edición:

VISOR DIS., S. A., 1999

Tomás Bretón, 55

28045 Madrid

ISBN: 84-7774-725-3

Depósito Legal: M-762-1999

Visor Fotocomposición

Impreso en España - *Printed in Spain*

Gráficas Rógar, S. A.

Navalcarnero (Madrid)

Prólogo

Este libro no se habría escrito de no ser por el curso sobre «Pensamiento y literatura en Europa» en lo que hoy es el «Anglia Higher Education College» de Cambridge. Espero que el curso pueda conservar su integridad en el nuevo mundo de la educación superior británica, tan marcado por una orientación consumista. El compromiso demostrado a lo largo de los años por los alumnos que asistieron a mis clases ha constituido mi mayor fuente de inspiración. Estoy profundamente en deuda con ellos. Julian Roberts me sugirió que escribiera un libro sobre la teoría estética alemana, y hoy me alegro de que consiguiera hacerme superar mi escepticismo inicial. Mi sospecha de que la teoría contemporánea de las humanidades llevaba una dirección equivocada fue tomando cuerpo especialmente en las reuniones del hoy tristemente desaparecido Grupo sobre «Política de la enseñanza de la literatura» de Cambridge. Muchas de las ideas que se debaten en este libro se me ocurrieron por primera vez en el contexto de las reuniones del grupo. El libro está dedicado a la idea de que la rememoración creativa constituye la tarea fundamental de la teoría contemporánea de las humanidades: espero que los miembros del grupo no olviden nunca lo importante de aquellas reuniones.

Elaboré lo que es la esencia del libro durante un año de excedencia del Anglia College que pasé en Berlín Oeste. El soporte financiero para el libro lo aportó mi regreso a la escena jazzística berlinesa. Ya anteriormente me había costado los estudios de doctorado tocando jazz en Berlín, a finales de los años ochenta, así que fue para mí un placer poder financiar este libro combinando la teoría y la práctica con algunos viejos amigos. Hannes Engels, Gerhard Tenzer, Werner Scheel, Klaus Sonntag, Andreas Janssen, Wolfgang Rügner, Harald Abstein, Jürgen Potthoff, Jimmy Wallat, Bill Peatman, Horst Henschel, Volker Stamm, el fallecido Claudius Littbarski y muchos otros han contribuido directa e indirectamente a lo que aquí he intentado decir.

Enumerar las contribuciones de amigos y colegas siempre implica inevitablemente alguna omisión: vayan por delante mis disculpas para aquellos que, aunque no aparecen con nombre y apellido, también contribuyeron. Sin el apoyo y el estímulo intelectual de Liz Bradbury, Andrew Benjamin, Steve Giles, Stephen Hinton, Corinna Stupka, Chris Lawn, Don Watts, David Isaac, Simon Schaffer, Jim McGeachie, Peter Middleton, Michael Moriarty y Kiernan Ryan el libro no habría sido posible. Mi especial agradecimiento a

Manfred Frank, cuya obra filosófica me proporcionó la orientación que había estado buscando, y cuyo apoyo y críticas en los momentos cruciales tuvieron un valor incalculable. Cualquier distorsión de sus ideas en el presente libro es únicamente culpa mía. Los ejemplares comentarios críticos de Peter Dews sobre un primer borrador me permitieron sortear algunas graves dificultades, y su amistad y sus consejos fueron esenciales en muchas etapas de la redacción del libro.

Todas las traducciones de los textos alemanes que aparecen en el libro son mías, y se basan directamente en el original alemán*. Muchos otros no han sido traducidos, y muchas de las traducciones existentes son gravemente imprecisas. Espero haber contribuido a impulsar la aparición de nuevas traducciones de las obras de una tradición filosófica que tal vez sólo ahora esté realmente en su momento.

Andrew Bowie
Cambridge, agosto de 1989

* En la presente edición las citas se han traducido asimismo del original siempre que ha sido factible. Mencionamos, cuando nos constan, las traducciones al español de los autores citados del siglo XX (en edición reciente), pero no las de los anteriores [N. de los Ed.]

Introducción

Estética y modernidad

En un manifiesto político-filosófico alemán de 1796 se proclamaba que el «acto más elevado de la razón» era un «acto estético». A finales del siglo XVIII esta sorprendente conexión entre estética y razón ya había dejado de ser un fenómeno aislado. Aunque las cuestiones relativas a la belleza y al arte ya estaban presentes en la filosofía occidental desde Platón, la noción de un área concreta de la filosofía denominada «estética» no se desarrolla en Europa hasta mediados del siglo XVIII. En este libro pretendemos echar una nueva mirada a la forma de concebir las cuestiones del arte y de la belleza en relación al resto de la filosofía, entre finales del siglo XVIII y finales del siglo XIX en Alemania. De esta manera podremos comprobar que una gran parte de la teoría contemporánea, y en particular la que trabaja en la frontera entre la teoría literaria y la filosofía, está indisolublemente ligada a la historia de la teoría estética mediante lazos que no siempre son reconocidos. Esta ceguera respecto a la estética es una de las principales razones de que muchas versiones actuales de la historia de la filosofía moderna no acierten a tratar apropiadamente la cuestión de la subjetividad. Asimismo, muchos de los escollos críticos que han empezado a aparecer en la teoría literaria no son sino una repetición de problemas que ya habían surgido anteriormente en la historia de la estética filosófica.

La filosofía moderna comienza cuando la base sobre la que se sostiene la interpretación del mundo deja de ser una deidad cuya huella ya está grabada de antemano en la existencia, y pasa a ser, por el contrario, nuestra propia reflexión sobre nuestra forma de pensar el mundo. Las bases para ello las había sentado Descartes en el siglo XVII, al establecer el «yo pienso» como punto de certeza desde el que parte la filosofía. Descartes, sin embargo, para garantizar el orden del universo se apoyaba en Dios. Hacia finales del siglo XVIII, Kant asigna a la filosofía la tarea de describir la estructura de nuestra conciencia sin recurrir a ninguna divinidad cuyo orden ya sea inherente al mundo. Con Kant la única certeza cognoscitiva y ética que la filosofía puede proporcionar pasa a encontrarse en nosotros, no fuera de nosotros. Posteriormente, sin embargo, con el fin de indicar posibles vínculos entre el mundo exterior de la naturaleza y el mundo interior de la autoconciencia, Kant se

ocupará de aquello que nos hace apreciar y crear belleza. Sus razones para volverse hacia la estética constituirán el punto de partida de este libro.

El giro de la filosofía hacia la subjetividad acompaña a los complejos y contradictorios cambios aportados por la «modernidad»: el surgimiento del individualismo capitalista, el creciente control sobre la naturaleza desarrollado por los métodos científicos, el ocaso de las autoridades tradicionales legitimadas por la tecnología y la gradual aparición, junto a la estética como rama de la filosofía, de una «autonomía» estética, es decir, de la idea de que las obras de arte poseen un estatus que no puede asignarse a ningún otro objeto natural o producto humano. De ser una parte de la filosofía que se ocupaba de los sentidos y no necesariamente de la belleza, la «estética» pasa a ocuparse del significado de la belleza natural y del arte.

La estética no debe equipararse sin más al concepto platónico de la belleza entendida como símbolo del bien, porque está ligada al surgimiento de la subjetividad como tema central de la filosofía moderna. La filosofía más reciente considera que la función de la subjetividad se ve socavada por su incapacidad para constituir fundamento estable para la filosofía, a causa de su dependencia del lenguaje. Se trata de un punto de vista que, en cualquier caso, aparecía en alguna de las reflexiones sobre la subjetividad posteriores a Kant. Con frecuencia, las reflexiones sobre la autoconciencia que consideran vital para ella la experiencia de la belleza y el hecho de la producción estética acaban descubriendo un exceso de subjetividad que no puede teorizarse en términos de un sujeto que se conoce a sí mismo como objeto.

A menudo esas reflexiones están vinculadas a la forma de arte más distante de la representación: la música. No son causales las analogías entre la creciente importancia para la filosofía, a finales del siglo XVIII, de la forma no representativa de la música, y ciertas ideas del estructuralismo y el post-estructuralismo acerca de la subversión de la autoconciencia, basadas en el rechazo del modelo del lenguaje como representación de las ideas de un sujeto. Hacia finales del siglo XVIII la «música absoluta», es decir, la música sin texto, adquiere una importancia cada vez mayor en la práctica musical, en la reflexión filosófica sobre el significado del arte, y como medio para comprender la subjetividad. El significado de la música, entendida como la forma de arte más sintomática en este período, será un factor clave en mi argumentación. La música hace evidente que es imposible comprender plenamente la subjetividad a través de la explicación teórica. (Adorno)

La importancia que se atribuye al arte hacia finales del siglo XVIII hunde sus raíces en el ocaso de la teología y en la desintegración de los órdenes sociales teológicamente legitimados: «todo lo que es sólido se esfuma en el aire», según afirmaba Marx en el *Manifiesto Comunista*. La pérdida de una naturaleza cuyo significado sea inherente a ella misma y cuya estructura esté garantizada por la divinidad conduce a la búsqueda de otras fuentes de significado y coherencia. La idea de que la naturaleza pueda ser bella por sí misma, y no

mera expresión de la divinidad, y la idea de que los seres humanos puedan crear productos estéticos a los que la interrelación de sus partes dota de significado de manera que las ciencias naturales no pueden explicar, se convierten así en cuestiones filosóficas de primer orden. Una vez claro que no podemos seguir dando por sentado que la coherencia del mundo (incluyéndonos a nosotros mismos), está garantizada por Dios, la relación entre lo humano y lo natural se convierte en un problema fundamental. La tarea planteada por la filosofía de la época consiste en crear un mundo coherente empleando las capacidades naturales que podamos poseer y las capacidades de innovación que podamos desarrollar. La cuestión de la subjetividad es una reflexión sobre qué son estas capacidades y cómo se relacionan con la naturaleza dentro y fuera de nosotros.

Se trata de una reflexión con dos caras: la jubilosa sensación de haberse liberado de las cadenas de la teología puede dejar paso bien al recelo ante esa libertad, o bien a la sensación de que el universo carece de significado inherente. El cambio que podemos trazar desde el primer idealismo alemán hasta Schopenhauer es el camino entre estas dos respuestas opuestas, ambas presentes en la obra de Nietzsche. Ambas respuestas a la modernidad, en cualquier caso, atribuyen un profundo significado al arte, ya sea como imagen de cómo podría parecer el mundo si nos diéramos cuenta de nuestra libertad, o como único medio para crear una ilusión que nos permita enfrentarnos a una existencia de otro modo sin sentido. Las dos posiciones no son necesariamente opuestas, como resulta evidente si consideramos que comparten la misma desconfianza de base frente al creciente predominio de las formas cuantificadoras de la racionalidad como principio esencial de la vida moderna.

En el momento en que la filosofía empieza a ocuparse del método científico y de la capacidad desmitificadora de la ciencia, empieza a ocuparse también de aquello que la ciencia excluye. En la ciencia no hay nada que explique el significado que tiene la naturaleza para el individuo: el objetivo de la ciencia es elaborar leyes bajo las que subsumir los casos específicos. Para muchas personas, sin embargo, la naturaleza, vista con los ojos de la ciencia moderna, empieza a parecerse a una máquina. A esto hay que añadir la comprensión de que el creciente dominio del capitalismo lleva a ver la naturaleza en términos del provecho que pueda extraerse de ella. Uno de los atributos claves de la estética es el hecho de que lo que hace bello a un objeto no tiene nada que ver con su utilidad o su valor de cambio. Aunque las obras de arte se irán convirtiendo cada vez más en bienes de consumo, lo que hace de ellas obras de arte no es ni su valor de uso ni su valor como productos de consumo. La fuerza de la teoría estética reside, en gran medida, en sus intentos de explicar este hecho.

Schelling afirma en 1800 que exigir utilidad al arte «sólo es posible en una era que atribuye los mayores logros del espíritu humano a los descubrimientos económicos». Muchas de las intuiciones de Marx sobre la naturaleza del capitalismo hunden sus raíces en la estética. La crítica del bien de consumo saca

parte de su fuerza de la idea de un objeto que no puede representarse mediante ninguna otra cosa: la obra de arte. Esta idea aparece en la teoría estética cuando cuestiona la conversión de la naturaleza en objeto subsumible bajo leyes científicas generales, en lugar de verla también como algo digno de contemplación por su propio valor.

El proceso de racionalización que conduce a la penetración de procedimientos regulados y cuantificadores en todas las áreas de la ciencia, la administración y el intercambio, constituye por una parte el fundamento irremplazable de los avances de la modernidad, y por otra un problema fundamental. La estética nos recuerda constantemente que existen otras formas de ver la naturaleza y la actividad humana. La belleza de la naturaleza no tiene por qué tener una función ulterior. Si el arte tiene reglas, esas reglas son producto de la libertad humana, no del esfuerzo por captar unas necesidades objetivas o unas normas naturales. A la luz de la crisis ecológica, las cuestiones suscitadas por la estética resultan hoy en día cada vez más importantes. Desde este punto de vista no es necesario en absoluto, pues, relacionar la estética con un rechazo de la razón. Por el contrario, se convierte en el lugar donde puede articularse lo que había sido reprimido por una concepción limitada de la razón. La conciencia del peligro de esta represión, que constituye uno de los principales atractivos de las contemporáneas críticas post-estructuralistas a la metafísica, ya aparece en dos de las figuras fundadoras de la estética: Alexander Baumgarten y J. G. Hamann.

En las dos partes de la *Aesthetica* de Baumgarten, la 1.^a de 1750 y la 2.^a de 1758 y en la *Aesthetica in nuce* de Hamann, de 1762, ya empieza a perfilarse la importancia del surgimiento de la estética como rama independiente de la filosofía. A pesar de sus obvias diferencias, Baumgarten y Hamann comparten la misma preocupación ante la incapacidad de las tradiciones racionalistas del siglo XVIII para explicar satisfactoriamente esa inmediatez de la relación sensorial del individuo con el mundo que es parte del placer estético.

Para la filosofía basada en el ideal cartesiano de ideas claras y distintas las obras estéticas constituyen un problema, puesto que viven de su particularidad, que no es reducible a la generalización conceptual. Hartmut Scheible apuntaba a propósito de Baumgarten que su vida y su obra fueron «definidas por el breve momento histórico en el que era posible, bajo la protección de una visión religiosa del mundo aún intacta, prestar atención sin inhibición ninguna al fenómeno empírico individual»¹. Desde Kant en adelante la teoría estética se enfrenta al problema de encontrar una totalidad en que lo particular pueda encajar y tener significado, una vez que se han abandonado las certezas teológicas. Tanto Baumgarten como Hamann podían celebrar la multiplicidad de la particularidad sensible debido a que cada particular posee su propio significado en un todo garantizado por la divinidad.

Para Baumgarten las reglas del arte sencillamente eran diferentes de las reglas de la lógica. Las ciencias naturales exigen la «claridad intencional» pro-

clamada por Descartes, la reducción analítica de la complejidad a elementos constitutivos simples. El arte, por el contrario, exige una «claridad extensiva» que admite una diferenciación aún mayor dentro de la particularidad.★ Pero revalorizar el particular sensible y otorgarle primacía en una rama de la filosofía plantea problemas: ¿cómo se capta abstractamente el particular sin abolir su valor como particular? Desde Parménides la filosofía occidental había desconfiado de la falta de fiabilidad del mundo sensible, y había intentado trascenderlo en un mundo inteligible de esencias. El método de la ciencia moderna parecía la forma más apropiada para conseguirlo.

Así pues, el mismo comienzo de la estética moderna suscita ya la cuestión de qué verdad puede asignarse a las percepciones individuales. Baumgarten descubre la incompatibilidad entre una noción de la verdad basada en la particularidad sensible y un orden metafísico del mundo, sin que esto represente un problema para él. La infinita multiplicidad de lo particular y lo individual constituye motivo de celebración que apunta a una infinidad de significados, y no, como a menudo hará posteriormente, a un azar sin significado. Baumgarten considera verdad estética lo *wahrscheinliche*, lo verosímil, lo que *parece* verdadero aunque no se pueda probar de forma definitiva que lo es. La ciencia sólo puede proclamar la condición de realidad de aquello que es claro y distinto. Sin embargo, esto excluye de cualquier tipo de verdad a la mayor parte de lo que Husserl definirá como el «mundo de la vida», el horizonte no teorizado de nuestra experiencia cotidiana del mundo.

Baumgarten considera la percepción empírica del «mundo de la vida» como una parte inherente de la verdad de nuestra relación con el mundo, y de aquí su insistencia en incluir la estética como parte constituyente de la filosofía. El problema del significado de este mundo no se plantea siquiera, porque el placer estético que probamos en él es suficiente para ocupar el puesto desempeñado por la metafísica, incluso aunque el principio de la estética, lo particular, apunte a problemas por venir. ¿Qué ocurriría (para Baumgarten, evidentemente, esto es impensable) si no existiera un centro desde el que organizar la multiplicidad infinita, si este particular momento placentero no tuviera conexión con ningún otro?

Aunque no coincidan en mucho más, Hamann comparte con Baumgarten el deseo de celebrar la infinita multiplicidad del mundo. También este deseo hunde sus raíces en la teología: «La unidad del Creador se refleja en el dialecto de sus obras; ¡en todas ellas Una nota de inconmensurable altura y profundidad!»². La confianza de Hamann en el mundo de Dios se basa en la conciencia de nuestra dependencia del lenguaje, lo que le acerca a algunas cuestiones filosóficas contemporáneas. Para Hamann el lenguaje es un proceso infinito de traducción «de un lenguaje de ángeles a un lenguaje humano, es decir, de pensamientos a palabras, de cosas a nombres, de imágenes a signos»³, que nunca logra una comunicación total de una persona a otra. Significativamente, el lenguaje más antiguo es la música, y la autopresencia del sig-

nificante y el significado, el momento de identidad, la total adecuación de lo que decimos o escribimos sobre el mundo al mundo, no constituye el ideal filosófico. Si así fuera, ello detendría la celebración de la plenitud de la existencia, una celebración que constituye la base de la concepción de la estética de Hamann.

A pesar, o tal vez a causa, de su teología, en ocasiones Hamann se acerca al post-estructuralismo. Para Hamann, la cadena de significados se puede celebrar por su infinita diferencialidad *porque* nunca puede tener fin. No puede existir prioridad de lo abstracto sobre lo inmediato; de hecho tal distinción no tiene demasiado sentido, ni frente a su teología ni frente al concepto del lenguaje que se desarrolla a partir de la misma. *Aesthetica in nuce* presenta analogías con la estética de Baumgarten, pero posee un tono más crítico. Hamann no se afana por integrar la estética en una visión más amplia de la filosofía, que sigue basándose en la noción de Razón defendida por la Ilustración.

La base del pensamiento de Hamann es la primacía de la imagen, del pensamiento sensible, antes de subsumirlo bajo abstracciones generalizadas: «La naturaleza trabaja a través de sentidos y de pasiones. ¿Cómo puede sentir el que mutila sus herramientas?»⁴. La «Musa», la poesía, «se atreverá a limpiar el uso natural de los sentidos del uso natural de las abstracciones»⁵. Para Hamann la Razón depende del lenguaje. Este, sin embargo, nunca puede separarse totalmente de la sensibilidad, nunca es una articulación pura de la verdad. En este sentido Hamann afirma, de forma análoga a Rousseau, que «la Poesía [*Poesie*] es la lengua madre de la humanidad», y que «los sentidos y las pasiones no comprenden y no hablan sino de imágenes»⁶: la primera forma humana de pensamiento está ligada a las imágenes y a una actividad sensorial directa. Esta idea se opone a los supuestos del racionalismo según los cuales el fundamento último de la razón se encuentra en las matemáticas, y de esta forma en la abstracción, en el mundo de lo inteligible. Para Hamann el desarrollo de la abstracción científica se construye sobre fundamentos que son históricamente anteriores e inherentemente sensoriales, pero que se han constituido en el lenguaje, que posee, junto a un indudable aspecto inteligible, un elemento sensorial inherente. Nuestra razón se ha formado históricamente sobre el trabajo de las generaciones anteriores y mediante su transmisión hasta nosotros a través de unos lenguajes concretos.

Por consiguiente, la «Ilustración», el «Siglo de las Luces» que se basa en la matemática, depende de una Luz mucho más fundamental: «¡Hágase la luz! Con esto comienza la percepción [*Empfindung*] de la presencia de las cosas»⁷. Esto evoca la insistencia hermenéutica de la última etapa de Heidegger sobre la *Lichtung des Seins*, el «esclarecimiento del Ser», la condición necesaria y nunca plenamente articulable de las ciencias específicas, que Heidegger ve en el lenguaje. Sin una «apertura» o «iluminación» previa del Ser, ninguna otra relación cognitiva más específica con éste puede tener sentido. Esta «*Erschlossenheit*» o «apertura» del Ser es una estructura mucho más fundamental que

la capacidad de cuantificarlo o subsumirlo bajo una ley. La iluminación de Hamann insiste en incluir todos los aspectos de la existencia sensible en todo proyecto filosófico, y de aquí la importancia de la estética en una forma de entender la razón que no se basaría en la exclusión de lo particular.

Curiosamente, el pensamiento de Hamann está a la vez por detrás y muy por delante de su tiempo. Por una parte, debido a sus dogmáticas convicciones teológicas Hamann pertenece al pasado: al igual que Baumgarten, sigue aferrándose a la postura metafísica que evita que el mundo pueda desmoronarse. Mucho de lo que dice, sin embargo, recuerda la forma de tratar la filosofía y el lenguaje en los debates post-estructuralistas contemporáneos: pensemos en la insistencia en la materialidad del significante o en la atención que Derrida presta a la metáfora en los textos filosóficos como forma de cuestionar el dualismo de lo sensorial y lo inteligible en la filosofía occidental. Esta ambivalencia es común a muchos de los pensadores que vamos a examinar: de hecho, mucho de lo que dicen probablemente pertenezca a formas de argumentación que estamos convencidos de haber dejado atrás. Al mismo tiempo, algunas partes significativas de su obra parecen ahora tener una relevancia sorprendente para la filosofía moderna. En un momento en que abunda la desconfianza hacia la razón es importante volver la vista nuevamente hacia otras versiones anteriores de esa desconfianza, que podemos encontrar en la teoría estética.

Estética y «post-modernidad»

En los últimos años se ha desarrollado un intenso debate crítico sobre la naturaleza de la «modernidad». En ocasiones esto ha llevado a afirmar que actualmente el «proyecto» de la modernidad está desacreditado en su totalidad, y que hemos pasado a una era «post-moderna». Según estos argumentos, y según Habermas, la era moderna nació con el principio de la subjetividad. Tanto Habermas como los defensores de la post-modernidad consideran que dicho principio ha demostrado tener graves defectos, aunque por razones muy diferentes. Los primeros desean cuestionar la propia idea de la racionalidad, mientras que Habermas pretende defender los requisitos de la racionalidad asociados a la modernidad volviéndose hacia la comunicación intersubjetiva como nuevo objeto central de la filosofía.

Uno de los principales objetivos de lo que se expone a continuación será demostrar que el concepto de la subjetividad en la filosofía moderna es más complejo de lo que suele reconocerse. La historia de la subjetividad en la filosofía moderna tal como aparece en la mayoría de los debates sobre la modernidad incluye a determinados pensadores, generalmente Kant, Hegel y Nietzsche, excluyendo a otros. Las ideas de Fichte, Schelling, Schleiermacher y los primeros románticos, que son figuras centrales de este libro, raramente

se tratan de forma seria en dichos debates⁸, a pesar de su evidente importancia para los temas en cuestión. El hecho es que los filósofos para los que la estética es una preocupación esencial a menudo sugieren motivos por los que la razón no podría basarse en la subjetividad que resultan análogos a algunos argumentos contemporáneos. Al mismo tiempo, indican también por qué es un error que la filosofía relegue la cuestión de la subjetividad a ser simplemente función de otra cosa.

La historia de la modernidad, según la cuentan los defensores de la «condición post-moderna», como Jean-François Lyotard, hunde sus raíces en la obra de Martin Heidegger. Muchos de los argumentos más significativos de Heidegger, sin embargo, hunden sus raíces a su vez en los pensadores idealistas y en los primeros románticos alemanes, como ya hemos indicado al hablar de Hamann. Así pues, el pensamiento de Heidegger nunca está demasiado lejos de las cuestiones relativas al arte. El poder de las ideas de Heidegger es evidente por la forma en que directa o indirectamente han influido en la mayoría de las teorías contemporáneas sobre la modernidad, que es por lo que resulta importante perfilarlas brevemente aquí. La historia que nos relata, sin embargo, es altamente cuestionable, como intentaremos demostrar en gran parte de este libro.

Para Heidegger la posición central que la subjetividad ocupa en la filosofía moderna forma parte de la historia de la «metafísica», que comienza con Parménides. La historia de Heidegger es una historia sobre la verdad. En ella se cuestiona la idea de que la verdad consista sencillamente en decir «lo que realmente es el caso», bien porque Dios lo ha hecho así o bien porque esa sea la forma en que inevitablemente lo percibimos. La verdad no tiene por qué equivaler a determinación conceptual. Según Heidegger la filosofía occidental ha buscado la verdad sobre el «Ser» (*Sein*) o bien preguntándose qué es el Ser, o bien buscando una forma de explicar *el hecho de que existe*. El Ser viene a considerarse como un objeto que hay que aferrar, ya sea a través de la teología, de la manipulación tecnológica o de las teorías científicas. El Ser se convierte en algo que está ahí sólo «para nosotros». Para Heidegger el *Neuzeit* (el término que utiliza para referirse a lo que nosotros hemos llamado modernidad) empieza con Descartes, cuando la «certeza de todo ser y toda verdad se funda en la autoconciencia del ego individual: *ego cogito ergo sum*». La filosofía se convierte en una expresión de la «subjetivación» del Ser, en la que todo se ve en términos de su relación con nuestra conciencia. Para Heidegger este es especialmente el caso del idealismo alemán, que intenta probar que sujeto y objeto son idénticos, de forma que la manera en que pensamos el mundo y el mundo en sí mismo quedan unificados en el mismo proceso general. Heidegger se pregunta si la filosofía puede establecer un lugar desde el que poder contestar a la pregunta de cómo se relacionan el pensamiento y el Ser: ¿cuál es el Ser del pensamiento y cuál es el pensamiento del Ser?

En esta historia, seguida también por Gadamer en *Verdad y método*, el surgimiento de la estética como parte diferenciada de la filosofía forma parte del proceso de subjetivación: la belleza se convierte únicamente en una cuestión de sentimiento subjetivo, en una cuestión de «gusto». Las obras de arte quedan reducidas a las contingencias de su percepción. En una estética basada en la subjetividad no es posible articular una verdad de las obras de arte que vaya más allá de su percepción en un momento determinado. Al mismo tiempo, Heidegger afirma que a comienzos del siglo XIX la era de la producción del gran arte llega a su fin, porque el arte ya no puede aspirar a ser verdadero en sentido estricto, una vez que la verdad se define ahora a través de la capacidad del sujeto para objetivar el mundo a través de la ciencia. Esta es, para Heidegger, la verdadera importancia de la «muerte del arte» como forma de verdad, que Hegel anuncia en su *Estética*. Heidegger, igual que Hegel, excluye la música del reino del gran arte. No obstante, el hecho de que la música de Beethoven sea exactamente contemporánea de la supuesta muerte del arte va a constituir un factor esencial en la historia alternativa de la modernidad que deseo contar. Siguiendo la estela de Hegel en su visión de la música y del último Nietzsche en sus críticas a Wagner, Heidegger, de forma más bien superficial, considera que la creciente importancia de la música en la modernidad se basa en una actitud frente el arte va apoyada únicamente en el sentimiento «abandonado a sí mismo», y la vincula a la idea de que la cultura moderna no es sino decadencia de algo que fue más grande. La música, por consiguiente, carece de la seriedad de las artes anteriores, sólo «la gran poesía y el pensamiento» ofrecen realmente la clase de verdad sobre la existencia que Heidegger exige.

Cualquiera que esté familiarizado con la música moderna confirmará que esa es una postura discutible: la idea de que la producción musical (e incluso su percepción) se basa únicamente en sentimientos es difícil de defender. Con frecuencia, la incapacidad de considerar la música como algo serio es lo que nos indica por qué resultan cuestionables algunas posiciones clave de la filosofía moderna. El lugar central de la música en la teoría estética alemana se basa en la compleja relación existente entre la música y el lenguaje. El hecho de que la música sea una forma de articulación no representativa y no conceptual es lo que la hace tan importante como medio para comprender otros aspectos de la subjetividad que no pueden reducirse a lo cognoscitivo, lo ético o lo emotivo. Algunos aspectos de lo que hace la música también se hallan presentes en el lenguaje verbal. Esto, según indica Schleiermacher, introduce un potencial componente estético en toda comunicación, algo que sería difícil de explicar para la noción de lenguaje sin sujeto que defienden Heidegger y sus seguidores.

La visión de Heidegger de la subjetividad va unida a un cuestionamiento de la ciencia y de la tecnología que es más importante que su deseo de eliminar la subjetividad de la filosofía. Para Heidegger, la objetivación de la natura-

leza como sistema de regularidades que la ciencia tiene la tarea de descubrir no es sino una de las posibles formas de interpretar el modo en que la naturaleza se presenta ante nosotros. La naturaleza también se presenta ante nosotros en forma de obras de arte, como ya sugería la atención que Baumgarten y Hamann prestaban al arte en cuanto contrapartida de la racionalización moderna. Heidegger atribuye a algunas formas de arte la condición de «manifestaciones de la verdad». Se trata de formas en que el Ser se revela sin convertirse en objeto para un sujeto. En este sentido, un cuadro de Van Gogh de un par de zapatos puede hacernos apreciar el «estar-ahí» de las cosas de un modo imposible para una fotografía, por ejemplo. En cualquier caso, la esencia fundamental de la noción de arte de Heidegger puede observarse en gran parte en la idea del arte que deriva de la preocupación por la racionalización en la filosofía post-kantiana. La historia de la modernidad que nos cuenta Heidegger es altamente selectiva.

En la versión de Lyotard de la historia de Heidegger, las «grandes narrativas» de la Ilustración que surgen en Kant y en el idealismo alemán, las historias en las que la Razón (subjetiva) iba a liberarnos de la esclavitud de la naturaleza y de nosotros mismos, están totalmente desacreditadas. La Razón es equiparada a una subjetividad dominante, a una voluntad de poder, sin que se reconozca en ningún momento la verdadera complejidad de la noción de subjetividad en la filosofía moderna. Desde esta perspectiva, el descubrimiento de que la conciencia depende del lenguaje, el «giro lingüístico», se interpreta como un factor fundamental para desacreditar la subjetividad como lo principal de la filosofía moderna.

Para Heidegger el dominio del sujeto se ve subvertido por el hecho de que siempre nos encontramos situados de antemano en lenguajes que no hemos inventado, y que necesitamos para poder hablar de nosotros mismos y del mundo. Siguiendo a Heidegger, la propia noción de que la subjetividad es un elemento central de la filosofía da paso a la idea de que la subjetividad es un «efecto» de los «discursos» o «textos» en los que estamos situados. Para Lyotard el mundo post-moderno se caracteriza por una multiplicidad de «juegos de lenguaje» que compiten entre sí, de los que ninguno puede reclamar la legitimidad definitiva de su forma de mostrar el mundo.

Esta historia resulta cuestionable cuando caemos en la cuenta de que «el giro lingüístico» se produce mucho antes de lo que suele afirmarse. Los orígenes de la hermenéutica moderna, cuyo rasgo característico es el rechazo a otorgar validez absoluta a ninguna visión del mundo debido a la necesidad de interpretar dichas visiones a través de lenguajes concretos, se encuentran claramente en el período de los supuestos «grandes relatos» totalizadores, a finales del siglo XVIII. La crítica de Hamann a Kant en 1784 se basa en que éste no percibe la incuestionable función de los lenguajes concretos en la constitución de las categorías. En la obra de Schleiermacher y en algunas reflexiones de los románticos sobre la música y el lenguaje, intuiciones semejantes sirven

para ofrecer una visión de la subjetividad, del lenguaje y del arte que puede cuestionar seriamente muchas teorías contemporáneas sobre el lenguaje en la literatura. El verdadero problema de los teóricos de la modernidad posteriores a Heidegger es la visión unidimensional de la subjetividad en la que basan su diagnóstico del presente.

En las críticas a la modernidad se ignoran algunos rasgos muy obvios de la misma. El vínculo entre la función central del sujeto en la filosofía moderna y el dominio de la ciencia y la tecnología sobre la naturaleza difícilmente puede establecerse de forma directa. El surgimiento de la estética y su preocupación por aquellos aspectos de la subjetividad incompatibles con una racionalización masiva, como por ejemplo la música, dejan esto bien claro. El método científico y la racionalización burocrática intentan *excluir* al sujeto individual en nombre de la «objetividad». Esa objetividad, sin embargo, depende de su opuesto, es decir, del sujeto que la define: sería imposible entender el término objeto sin la existencia de su opuesto, el sujeto. ¿Qué tipo de objeto es el sujeto que intenta captar la realidad objetivamente? Desembrollar la complejidad de esta cuestión, tal como se nos presenta en la filosofía kantiana y postkantiana, va a ser una de las principales tareas del presente libro⁹. Los sujetos que surgirán no serán ya los tiranos conceptuales del pensamiento heideggeriano: una gran parte de la teoría estética se preocupa de la verdad no conceptual, de cómo el objeto estético afecta al sujeto sin que éste quiera determinar al objeto. Ni tampoco serán sujetos esclavos del lenguaje: la capacidad de innovación lingüística será fundamental para el sujeto según lo conciben algunos de los pensadores que vamos a considerar.

Es más conveniente contar la historia de la modernidad hablando por una parte del aumento del control sobre la naturaleza basado en los procedimientos de objetivación de la ciencia, y por otra parte de la aparición y represión simultánea de nuevos atributos individuales del ser humano. Estos factores están fuertemente entrelazados: la modernidad hace surgir mayores posibilidades de libertad subjetiva en todos los ámbitos, cosa que resulta especialmente evidente en la producción estética, donde aumenta la diversidad de los medios de expresión y la creación de significado independientemente de la importancia que se atribuya a lo producido. Al mismo tiempo, sin embargo, los factores científicos, organizativos y tecnológicos que contribuyen al surgimiento de esas posibilidades pueden producir una sensación aún más acuciante de que esa libertad, en última instancia, carece de sentido. La modernidad crea espacios para la proliferación del significado individual y a la vez tiende a destruir la idea de que dicho significado pueda tener realmente importancia frente a los objetivos generales de la sociedad. La estética filosófica tiene que encontrar la forma de pensar las paradojas que surgen de unificar el potencial de significado individual que deriva del ocaso de la teología y la exigencia de que ese significado alcance algún tipo de validez general.

La explicación «post-moderna» de estos asuntos conduce a un reduccionismo brutal. Podríamos y deberíamos ver los esfuerzos de la filosofía que voy a examinar por teorizar la historia de la autoconciencia como una forma de comprender las patologías del presente que todos sufrimos potencialmente. En este sentido, es esencial encontrar la manera apropiada de contar la historia. No hay manera de saber por adelantado cómo hacerlo: no estamos buscando la historia coherente de un principio de subjetividad ya constituido, pero tampoco tenemos ante nosotros un proceso objetivo. En pensadores como Lyotard se diría que la subjetividad es la propia patología. Desde este punto de vista, no hay *razón* para intentar entender cómo se vuelve problemático el supuesto principio de la modernidad. *¿Quién lo sufre?* No hay suficiente base para proclamar el advenimiento de lo post-moderno tras la muerte del sujeto. Además, esas teorías son con frecuencia meramente regresivas: la portentosa proclamación de una era radicalmente nueva posterior a la subjetividad, como la que hallamos en los primeros trabajos de Foucault y en Lyotard, tiene más que ver con la represión de un pasado del que no podemos escapar, sin más, que con el serio deseo de comprometernos con él.

En este contexto hay que subrayar que hacia el final de su vida el propio Foucault se preocupó por una «estética de la existencia» y por la invención de «nuevas formas de subjetividad». En una entrevista de 1983 declaraba que la «transformación de uno mismo a través de su propio conocimiento es, creo, algo bastante cercano a la experiencia estética»¹⁰. En 1984 afirmaba: «Creo realmente que no existe un sujeto soberano, fundador, una forma universal de sujeto que podamos encontrar en todas partes... por el contrario, creo que el sujeto se constituye a través de prácticas de subjetivación o, de forma más autónoma, a través de prácticas de liberación»¹¹. Si el sujeto puede constituirse a través de la «liberación», entonces tiene que haber alguna forma de concebir qué es un sujeto libre. Esta fue una de las tareas clave de la teoría estética a partir de Kant, quien, al igual que Foucault, no siempre consideraba al sujeto como «soberano». Es digno de mención hasta qué punto llegó Foucault a retroceder hacia esta tradición en su último período¹². Considerando este cambio de perspectiva en un pensador que anteriormente había destacado por su antagonismo hacia la subjetividad, parece oportuno examinar de nuevo la cuestión de la subjetividad.

El motivo de la historia que deseo contar son principalmente los debates teóricos contemporáneos, y no sólo el interés por la historia de la filosofía. Esta es la razón, junto con otras sencillas razones de longitud, del énfasis, tal vez extraño, con que analizaremos a ciertos pensadores y de la omisión de otros, de los que el más obvio es Schiller. No me he detenido seriamente en la cuestión de las influencias, y la importancia social y política que las ideas que estudiaremos tuvieron en su propia época queda inevitablemente en un segundo plano. Con frecuencia los textos son tan complejos que es difícil saber qué efecto pudieron tener. La primera tarea respecto a estos textos será

el intento de entenderlos como respuestas a ciertos problemas filosóficos y sociopolíticos clave que aún hoy siguen preocupando a la gente. Algunos de los textos a los que he dedicado un espacio considerable no fueron publicados en el momento de su redacción y únicamente fueron escuchados como conferencias, o si fueron publicados no se difundió ampliamente su lectura. La complejidad del camino que conduce, por ejemplo, de Schelling y Schleiermacher, pasando por Feuerbach, hasta Marx, o de Schelling, a través de Schopenhauer, hasta Nietzsche y más allá, es demasiado grande y aún no se ha estudiado lo suficiente como para permitirnos hacer afirmaciones realmente fiables sobre influencias. Cualquier afirmación de este tipo debería enfrentarse, además, al hecho de que muchos documentos esenciales y relevantes tal vez se hayan perdido para siempre.

Está claro que las historias existentes en el mundo de habla inglesa sobre el idealismo, el romanticismo y la hermenéutica alemanes necesitan una revisión substancial, al igual que la valoración realizada por la izquierda y la derecha, tanto entonces como ahora, de la posición de la teoría estética en la filosofía. Dicha revisión requerirá también una visión diferente de los orígenes y validez de muchas posiciones de la teoría literaria contemporánea. Por esta razón, con frecuencia he ofrecido gran cantidad de datos técnicos sobre argumentos poco conocidos: sin un serio compromiso filosófico con estos argumentos muchos de los problemas sin solución de la teoría más reciente parecen abocados a reaparecer. No he adoptado una posición neutral en mi análisis: la postura desde la que defiendo mis opiniones está muy cerca de Manfred Frank y de una parte de los trabajos de Dieter Henrich. Considerando el escaso conocimiento a nivel general del trabajo de estos estudiosos en el mundo de habla inglesa, confío en que de esta manera podré contribuir a llenar un gran vacío. Espero también que este libro pueda complementar la crítica de Peter Dews al post-estructuralismo en *Lógicas de la desintegración*³.

Por supuesto, la historia no se detiene donde yo lo hago. Una de mis intenciones es sentar las bases para un próximo volumen en que se analizará el desarrollo de la tradición marxista de la teoría estética en este siglo, a través de Lukács, Benjamin, Adorno y otros, y la tradición hermenéutica a través de Heidegger y Gadamer hasta el presente. He intentado indicar los lazos que existen entre los pensadores que he abordado de forma directa y estos últimos que he mencionado. Por la forma en que establezco estos vínculos debería quedar claro que es hora de volver a valorar los recursos que ofrece T. W. Adorno en este ámbito. También debería resultar claro, en este libro, que la relación entre las tradiciones marxista, hermenéutica y post-estructuralista es más complicada de como generalmente se presenta.

[Como son tan numerosos los libros alemanes publicados en Francfort, uso la abreviatura Ffm para designar a esta ciudad.]

¹ Hartmut Scheible, *Wahrheit und Subjekt, Ästhetik im Bürgerlichen Zeitalter*, Bern, 1984, p. 77. Ver también Hans Rudolf Schweizer, *Ästhetik als Philosophie der sinnlichen Erkenntnis*. Eine Interpretation der «Aesthetica» A. G. Baumgartens mit teilweiser Wiedergabe des lateinischen Textes und deutscher Übersetzung, Basel, Stuttgart, 1973.

² J. G. Hamann, *Schriften zur Sprache*, ed. Josef Simon, Ffm, 1967, p. 114.

³ *Ibid.*, p. 109.

⁴ *Ibid.*, p. 116.

⁵ *Ibid.*, p. 117.

⁶ *Ibid.*, p. 107.

⁷ *Ibid.*, p. 107.

⁸ En su libro *Nachmetaphysisches Denken*, Ffm, 1988 [trad. *El pensamiento posmetafísico*, Madrid, Taurus, 1990], Jürgen Habermas presta más atención a estos autores de lo que tendía a hacer en otros trabajos recientes.

⁹ Esta cuestión también ha vuelto a resurgir en la filosofía analítica contemporánea, especialmente en *The View from Nowhere*, de Thomas Nagel, Oxford, 1986:

Uno de los límites con los que topa la búsqueda de la objetividad aparece cuando ésta se vuelve hacia el yo e intenta incluir la subjetividad en su concepción de lo real. La resistencia de este material a la comprensión objetiva requiere tanto una modificación de la forma de la objetividad como el reconocimiento de que ésta no puede ofrecer por sí misma una visión completa del mundo, o una postura completa hacia él (p. 6).

Nagel no parece conocer la mayor parte de la tradición que aparece en este libro, si bien su argumento indica un nuevo lugar de encuentro potencial para las tradiciones analítica y continental.

¹⁰ Michel Foucault, *Politics Philosophy Culture*, ed. Lawrence D. Kritzman, Nueva York y Londres, 1988, p. 14.

¹¹ *Ibid.*, p. 50.

¹² *Ibid.*, p. 95. Ver también Peter Dews, «The return of the subject in late Foucault», *Radical Philosophy* 51, primavera 1989, pp. 37-41.

¹³ Peter Dews, *Logics of Disintegration: post-structuralist thought and the claims of critical theory*, Londres y Nueva York, 1987.