

*A. Bowie: estética y subjetividad**

La única justificación estrictamente filosófica, que no histórica, para hacer «historia de la filosofía» es la de intentar con ello hacer filosofía. Pero cuando ocurre que, como es el caso entre nosotros, lo que más parece preocupar a los filósofos es un problema inseparable de la propia evolución histórica de nuestra disciplina, entonces es doblemente necesario el esfuerzo por conocerla. Poco, o por lo menos poco de interesante, podremos decir sobre la «crisis de la modernidad» —o del «sujeto»— de la que tanto han hablado los filósofos en los últimos años sin conocer a fondo y de primera mano aquello de lo que se pretende hablar: la historia cultural y filosófica de la modernidad; de otro modo podríamos llegar a incurrir en el hecho paradójico de creer que acabamos de descubrir un problema que tiene ya por lo menos doscientos años y que difícilmente puede entenderse sin esos doscientos años. Y no hay que engañarse declarando que no es éste un problema digno de mentes filosóficas; pues si interesa, es que preocupa y si preocupa es porque por detrás de la «crisis de la modernidad» se encuentra una profunda crisis cultural en la que seguimos metidos de lleno y que parece haber atenazado la creatividad de la filosofía hasta el punto de que algunos —los inevitables fatalistas y los que se dejan abatir por lo desolador del panorama filosófico actual— la creen ya muerta y enterrada.

REEXAMINAR LA HISTORIA DE LA FILOSOFIA MODERNA

El libro de Andrew Bowie *Aesthetics and Subjectivity: from Kant to Nietzsche* tiene la virtud de haber reconocido esta situación y de intentar contribuir modestamente a aliviarla. Desde la primera página hasta la úl-

* BOWIE, A., *Aesthetics and Subjectivity: from Kant to Nietzsche*. Manchester/Nueva York, Manchester University Press, 1993, 284 págs.

tima Bowie denuncia la ignorancia de muchos célebres filósofos contemporáneos acerca de cuánto deben sus reflexiones a la filosofía alemana comprendida entre finales del XVIII y finales del XIX, y cuánto podrían aprender de ella. La crítica de Bowie se dirige fundamentalmente contra ciertas versiones de la historia de la filosofía moderna aquejadas de una grave estrechez de miras por lo que respecta al problema del «sujeto». Los replanteamientos contemporáneos —en la doble línea de la filosofía analítica y la hermenéutica— acerca de cómo en la modernidad se entendía la subjetividad son a menudo demasiado simplificadores. Bowie llega a calificar a las visiones «postmodernas» de la historia de la filosofía moderna de «brutalmente reduccionistas», y en último término, sin llegar a traspasar los límites de la buena educación, viene a lamentarse de la nefasta y acriticamente asumida influencia de Heidegger.

Bowie mantiene, y en algunos casos demuestra, que muchos argumentos contemporáneos reproducen sin saberlo argumentos que, sobre todo desde el ámbito de la reflexión estética, se habían ya elaborado para mostrar que «la razón no puede fundarse a sí misma en el sujeto» (pág. 8). Con frecuencia se pretenden presentar, pues, como problemas nuevas cuestiones sobre las que ya se había reflexionado largamente en estética. Que la subjetividad no parece poder bastarse a sí misma es algo que comenzó a estar claro para algunos hace ya alrededor de doscientos años, para los mismos autores que ven en la teoría y la praxis estéticas la base para una visión del libre potencial de la subjetividad que la filosofía no alcanza a teorizar.

Según Bowie, las ideas estructuralistas y postestructuralistas acerca de la subversión de la autoconciencia basadas en el rechazo del modelo del lenguaje como representación de las ideas de un sujeto tienen un clarísimo precedente, a menudo ignorado, en aquellas reflexiones estéticas. Bowie defiende, pues, —y no parecen faltarle razones para ello— que el postestructuralismo necesita un reexamen a la luz de la situación de la historia de la filosofía de la que es fruto. Este libro pretende ser un intento de contar mejor esa historia, en línea con M. Frank y D. Heinrich, mostrando así la necesidad de explorar otras vías que eludan la inutilidad de muchos debates teóricos contemporáneos. La reconstrucción que Bowie pretende realizar no aspira en absoluto a ser exhaustiva pero sí certera en la síntesis; y la verdad es que, aunque pueda discutirse en muchos puntos la realización del proyecto —su acaso excesiva insistencia en algunos puntos y su descuido de otros, o lo esquemático de muchas de sus interpretaciones y críticas—, Bowie no malgasta las palabras y es el suyo un libro denso sin resultar por lo general ni excesivamente farragoso ni raquítico. En lo que sigue intentaremos apuntar algunos de los hitos más destacables del denso recorrido histórico propuesto por Bowie. A este análisis, que se proyecta sobre la tradición filosófica alemana que va desde Kant hasta Nietzsche, hay que concederle el importante mérito de estar planteado en permanen-

te diálogo crítico con la filosofía actual, de la que demuestra un sólido conocimiento, como lo atestiguan las innumerables alusiones a autores como Heidegger, Rorty, Lyotard, Gadamer, Derrida, Habermas, Adorno, Benjamin, Foucault, Sartre, Lacan, Wittgenstein, Freud, etc.

DE KANT A NIETZSCHE

La desintegración de la visión teológica del mundo y del orden social, así como la estrecha concepción de la naturaleza impuesta por el éxito de la ciencia, conducen en la Alemania de finales del siglo XVIII a la búsqueda de otras fuentes de sentido. La insistencia en la reflexión sobre el yo, exacerbada en el idealismo sobre todo, pretende descubrir al máximo las capacidades del sujeto y buscar vías para su desarrollo y su relación con la naturaleza en nosotros y fuera de nosotros. Claro que también de esa pérdida de apoyos teológicos van a resultar posturas que recalcan en acentuar la carencia de sentido del universo, como en el caso de Schopenhauer. Pero lo que sí se da en todos estos autores que van desde el Romanticismo y el idealismo hasta Nietzsche es la altísima valoración del arte. Y en este sentido Bowie va a llamar muy especialmente la atención sobre el tema de la música. En general, la música, como forma artística no representacional, va a jugar un papel importante, aunque no siempre tan central como de la exposición de Bowie parece desprenderse, en esas reflexiones estéticas, que en general inciden en la incapacidad del sujeto, del yo o de la autoconciencia para conocerse a sí misma como objeto y fundamentarse enteramente a sí misma. El punto clave para comprender la importancia de la música en este momento descansa en la tesis recurrente de que una reflexión teórica, por tanto de naturaleza lingüística y representacional, no puede articular determinadas facetas de la subjetividad a las que la música presta un acceso no representacional. A comienzos del XIX en Alemania se fue haciendo cada vez más y más corriente el juicio de que la música sin palabras era la más alta forma artística o el paradigma de todo arte. El cambio en el estatuto del lenguaje y de la música está, por tanto, en estrecha relación con la reflexión sobre la subjetividad en este período.

Por otra parte, la ciencia, cuyo poder comienza a hacerse fabuloso en este momento, es incapaz de ofrecer sentido para el sujeto individual. La teoría estética se desmarca de los patrones utilitarios con que la ciencia y el capitalismo miran la naturaleza y de ahí su atractivo como visión alternativa en la búsqueda de sentido: hay otras formas de comprender la naturaleza y la actividad humana. La valoración de lo sensible particular frente a lo meramente conceptualizable comienza en Alemania con Baumgarten y Hamann, aunque sólo encuentra su espaldarazo definitivo con la *KU* de Kant. No obstante, Hamann representa ya una importante y a menudo ol-

vidada versión de la sospecha sobre la razón, razón que él considera históricamente condicionada y dependiente del lenguaje; y en especial su teoría del lenguaje resulta muy relevante para los debates actuales en el ámbito del postestructuralismo.

Para llevar a cabo su proyecto Bowie va a tomar como hilo conductor el tema de la subjetividad a partir, sobre todo, del problema de la autoconciencia. Ya Kant dejó dicho que el sujeto sólo podría captarse totalmente a sí mismo por medio de una «intuición intelectual» que está fuera de nuestro alcance. Por eso, habida cuenta de que la libertad, que es el principio fundamental de su filosofía y que constituye la naturaleza suprasensible del sujeto humano, no puede ser representada ni probada, Kant busca al menos en su estética probar la compatibilidad entre las leyes de la libertad y las de la naturaleza. Pero para ello la naturaleza pasa a ser vista ahora en su faceta sensible y particular, a modo de gran organismo, y no en su dimensión universal y necesaria. Lo estético hace en cierto modo accesibles a la intuición las ideas de la razón; las ideas estéticas, siendo sólo «representaciones de la imaginación», «dan que pensar» sin poder, con todo, resultar comprensibles por conceptos. Por lo que respecta a lo sublime, muestra, según Kant, la incapacidad de lo sensible para representar lo infinito, invocándolo sin embargo por vía negativa. En esta virtualidad de lo sublime kantiano para representar lo irrepresentable ve Bowie el caldo de cultivo para el reconocimiento posterior de la música como el arte más capaz de «decir lo indecible» en virtud de su naturaleza no representacional.

El idealismo alemán buscará la unidad de sujeto y objeto, del espíritu y la naturaleza. Schelling y Hegel representan dos tomas de posición opuestas por lo que se refiere a la relación entre filosofía y arte. Si para Schelling, en general, el arte había de ser el «órgano» de la filosofía; para Hegel el arte ha de ser superado por la filosofía. Pero en conjunto en todo el idealismo alemán la reflexión estética adquiere una importancia primordial a menudo incomprendida, muy especialmente en la línea que va de Heidegger al postestructuralismo. Bowie parte para su estudio del idealismo y el Romanticismo alemanes de las dos célebres llamadas a una «nueva mitología» presentes respectivamente en el tan traído y llevado *Primer programa de un sistema del idealismo alemán* y en el *Discurso sobre mitología* de F. Schlegel, contrastándolas por lo que respecta al papel que ha de jugar la razón. Mientras que en el *Primer programa* se apuesta por la necesidad de llevar a cabo una «mitología de la razón» proclamado que «el más elevado acto de la razón es un acto estético»; por el contrario, F. Schlegel hace depender el potencial de esta nueva mitología justamente de la suspensión de la razón.

A continuación Bowie reconstruye en sus líneas básicas las reflexiones sobre el sujeto llevadas a cabo por Fichte, Hölderlin y Novalis. Y es que para Bowie «la historia del sujeto desde Fichte en adelante muestra repeti-

damente que el intento de objetivar en filosofía nuestra relación con nosotros mismos y la naturaleza incurre siempre en el error. El giro hacia el arte se convierte en un intento de decir lo indecible» (pág. 80).

Por lo que hace a Fichte, Bowie incide en la paradoja que encierra la afirmación de un «yo absoluto» consistente en pura actividad que no puede sin embargo dejar de ser relativo a un «no yo». Hölderlin pretende dar cumplida respuesta a este grave problema proclamando que hay que presuponer un «todo del que sujeto y objeto sean partes». Esta unidad primordial de sujeto y objeto sería, pues, previa al acto de la autoconciencia, que ha de dejar de ser entonces el fundamento incondicionado que Fichte pretendía. También Novalis, tomando pie en su reflexión sobre el lenguaje, se interesará vivamente por este problema argumentando que la reflexión sólo llega a ser posible si hay un «sentimiento» (*Gefühl, feeling*) previo del yo, una suerte de espontaneidad prerreflexiva del yo inasequible siempre en último término para la filosofía y accesible sólo en la creación artística (*poiesis*). El absoluto, tanto para Hölderlin como para Novalis, se convierte así en meta inalcanzable para la filosofía pero hacia la que no puede dejar de tender, y en este empeño la filosofía no puede evitar gravitar en torno al arte. Sólo el arte «representa lo irrepresentable», y en este sentido Bowie vuelve a llamar la atención en concreto sobre la música como aquello que por su carácter indeterminado expresa mejor esa espontaneidad originaria e indivisa.

Algo más se detiene Bowie para dar cuenta de la posición de Schelling, cuya concepción dinámica de la naturaleza le aproxima mucho a las posturas románticas. Para Schelling el yo consciente emerge de una naturaleza inconsciente y viva. Antes de que lo hiciera Hegel, Schelling se propone en su *Sistema del idealismo trascendental* reconstruir el entero proceso que conduce al surgimiento del yo reflexivo, de ese yo que siente como algo externo el mundo del que en realidad forma parte. Pero puesto que la reflexión es incapaz de remontarse hacia atrás de sí sin incurrir en el regreso infinito que tan claramente venía percibiéndose desde Fichte, Schelling busca hallar un medio en el que la «actividad inconsciente» de la naturaleza y la «actividad consciente» de nuestro pensamiento puedan mostrarse como copertenciándose, y este medio no es otro que el arte o la actividad estética. El arte se convierte así para Schelling en «órgano» de la filosofía. El acceso al absoluto no es articulable conceptualmente ni en filosofía ni en ciencia; sólo es accesible a la productividad artística, que combina la intención consciente con la compulsión inconsciente. De hecho, para Schelling la filosofía nació de la poesía y ha de retornar a ella. Bowie termina pasando revista a otros aspectos posteriores de la filosofía de la identidad de Schelling salpicándola de referencias críticas a las posturas postestructuralistas sobre el lenguaje, que no quedan, sobre todo en el caso de Derrida, en demasiado buen lugar. Schelling y los románticos coinciden, por tanto, en considerar que la con-

ciencia tiene un fundamento que nunca puede ser totalmente transparente a ella misma, y esto conduce en línea directa a una reflexión sobre el lenguaje y a la teoría estética.

Parte Bowie para su estudio de Hegel de la paradoja que supone el que este autor desarrolle la estética acaso más prolija del XIX y que al mismo tiempo anuncie el fin del arte como expresión del Absoluto. Para Hegel sólo la filosofía revela la verdad que el arte y la religión llevan dentro. La incapacidad que Schelling veía en el concepto para expresar el absoluto, la interpreta Hegel como fruto de no haber llevado lo bastante lejos la identidad entre el proceso del pensamiento y el proceso de la realidad. Para Hegel, sólo el concepto articula la verdad de lo particular; por ello, el arte, que sólo se ocupa de particularidades sensibles, ha de ser una forma de espíritu inferior a la filosofía. Bowie critica acremente la tesis hegeliana del «final del arte» como lugar de la verdad, muy en especial por lo que respecta a la música, y es que esta tesis coincide en el tiempo con la composición de las más grandes sinfonías de Beethoven. Pero aún más arremete contra Heidegger por haberla tomado en serio.

De Schleiermacher destaca Bowie ante todo sus reflexiones sobre el lenguaje, que se anticipan claramente en muchos aspectos a las de Wittgenstein y posteriores autores. De hecho, siguiendo a M. Frank, Bowie considera que muchos argumentos de Schleiermacher resultan bastante más convincentes que gran parte de los que se escuchan actualmente. Schleiermacher vuelve a la idea de que la conciencia no puede estar fundada en la reflexión, de que el yo no tiene en sí su propio fundamento, e insiste en que, aunque la articulación lingüística es condición necesaria de la conciencia, no es condición suficiente de ella. A partir de aquí Schleiermacher deriva hacia las cuestiones estéticas, inseparablemente unidas a una profunda reflexión sobre el lenguaje, que le hará concluir, siguiendo a Hamann, la imposibilidad de un lenguaje general que subsuma todo lo particular. Schleiermacher sostiene que la posibilidad de la creatividad «está ya presente en el lenguaje, pero es verdad que sólo en el lenguaje poético es donde aparece». Para él la productividad estética es parte de la «autoconciencia inmediata», libre resultado de la espontaneidad individual; pero el arte, y de ahí su estatuto único, es también capaz de tender hacia una generalidad que no prescinda de lo individual. El arte encarna así el intento de hacer compatible la libertad individual en el seno de la comunidad, por mucho que se trate de una reconciliación imposible en el límite. Con esto enlaza Schleiermacher con aquella conexión entre libertad y belleza presente en el *Systemprogram* y también con la idea schilleriana de la «educación estética» —autor al que Bowie no presta, sin embargo, la debida atención en este libro.

Después de un capítulo en el que Bowie intenta mostrar la necesidad de que la filosofía actual retorne a una reflexión seria sobre la estética musical para afrontar desde una perspectiva fructífera problemas sobre los

que se debate sin avanzar un ápice —recogiendo la profundidad de las facetas que el romanticismo ha descubierto y explorado en la subjetividad tomando la música como objeto fundamental—, pasa a ocuparse justamente de aquellos autores que más importancia han dado a la música en su pensamiento: Schopenhauer y Nietzsche.

Schopenhauer recupera a su manera la teoría platónica de las ideas pero invierte la valoración platónica del arte afirmando que sólo éste puede mostrarlas en su generalidad —que no es la del concepto— a través de la representación de lo singular. Concede, sin embargo, un estatuto privilegiado a la música al considerarla una imagen tan fiel a inmediata de la Voluntad —o esencia del mundo— como lo son las propias ideas. Bowie pone entre paréntesis el significado metafísico que tiene para Schopenhauer la apelación a la experiencia estética, pero valora altamente que la presente como una clara alternativa a la estrechez del concepto y a la visión unilateral de la naturaleza ofrecida por la ciencia.

Tras unas breves alusiones a Marx —que más que desarrollar una estética lo que hace es investigar las condiciones y posibilidades de la producción artística en relación con su teoría general del trabajo social— pasa Bowie a centrarse en la figura de Nietzsche. En sus primeras obras estéticas Nietzsche considera el arte, y muy en especial la música, como «culminación de la existencia», como un supremo estímulo para la vida, pues ésta sólo puede ser justificada estéticamente —idea ésta sobre la que volverá, aunque de forma mucho más cínica, en la etapa final de su pensamiento. Su crítica feroz de la capacidad represiva del lenguaje discursivo enlaza con su exaltación del arte que prescinde totalmente de él, la música, a través de la cual busca Nietzsche el retorno a las fuerzas míticas originales. Con el giro que Nietzsche introduce en su pensamiento en torno a 1873 aborda el intento de demoler las nociones de subjetividad y verdad, abriendo el camino para su posterior doctrina acerca de la «voluntad de poder». Bowie califica ese intento de «demolición» como insuficiente y contradictorio a partir de las inconsecuencias que detecta en las opiniones cruzadas que Nietzsche vierte sobre el tema de la música. Considera además que muchas de las críticas nietzscheanas contra el sujeto reproducen las realizadas por los autores examinados anteriormente, y que su apelación a la «voluntad de poder» reproduce de nuevo los problemas sobre la identidad y la autoconciencia —los mismos en que ha quedado luego irremisiblemente enredada la tradición que va de Heidegger al postestructuralismo. La reducción de la autoconciencia a autoconservación, la remisión a la fisiología y la explicación del arte meramente en los términos de la doctrina de la «voluntad de poder» son tesis que, a juicio de Bowie, más que resolver problemas los ignoran. No obstante, pese a la pertinencia de algunas de sus críticas, Bowie no hace demasiada justicia a un pensador como Nietzsche, cuya filosofía es contradictoria a veces en la forma pero no más arbitraria en el fondo que cualquier otra.

UNA APUESTA POR LA ESTÉTICA

Bowie da paso a sus conclusiones preguntándose si no sería posible encontrar un camino más allá de las contradicciones de un Nietzsche que queriendo luchar contra la metafísica tradicional acaba haciendo una metafísica que raya lo arbitrario. Para él hay que comenzar haciendo el esfuerzo que este libro pretende: reconsiderar sin estrecheces y simplismos la tradición que nos vincula con la modernidad, pues no le falta razón al afirmar que las cuestiones que hoy nos ocupan no son en modo alguno «postmodernas» sino señaladamente modernas. Y esta mirada hacia atrás propone dirigirla muy en concreto hacia la reflexión estética, que, como disciplina emergente en la modernidad, espeja ejemplarmente las dificultades y abismos de la filosofía de los dos últimos siglos.

Bowie apuesta por continuar en la línea de las reflexiones estéticas de Adorno y abandonar la vía muerta de Heidegger y sus seguidores, pues, según Bowie, «la teoría estética demuestra que interpretar la historia de la modernidad como la creciente ‘subjetivización’ del ser es una gigantesca hipersimplificación» (pág. 254). Bowie encuentra en Adorno una explicación a la exclusión del sujeto acontecida en ciertas corrientes contemporáneas de la reflexión filosófica y también estética, como resultado de la instrumentalización de la vida a *todos* los niveles. Y encuentra también en él la esperanza de una subjetividad que con ayuda del arte, y particularmente de la música, «no experimente la individualización como un tormento».

Al margen de cómo quiera juzgarse esta apuesta concreta por Adorno, lo que este interesante y enriquecedor estudio de Andrew Bowie parece probar a todas luces es la pertinencia de prolongar esa reflexión estética que encara problemas que, como el del sujeto, hoy tanto siguen preocupándonos. La reflexión estética en ese fértil período que comprende desde finales del XVIII a finales del XIX puso de manifiesto con una profundidad inigualada las carencias de la subjetividad al mismo tiempo que amplió sus horizontes. Llevó a cabo una honda crítica de las posibilidades del lenguaje —sobre todo del científico, más también del filosófico al uso— para desvelar la realidad, mostrando, a la vez, la necesidad de dirigir la reflexión filosófica hacia la mucho mayor riqueza del lenguaje del arte, que no nos habla de vacías abstracciones sino de una realidad múltiple y viva. Las inútiles y desesperantes vueltas y revueltas de los debates contemporáneos sobre el sujeto y el lenguaje son el resultado natural de ignorar los peligros anunciados repetidamente durante el pasado siglo y las vías para superarlos.

No parece necesario —o al menos no debería serlo— justificar a estas alturas que la estética no es en absoluto una huida de la reflexión filosófica en aras del abandono al mero embeleso artístico; pero siempre es pertinente que libros como éste lo recuerden. Por lo demás, este libro podría servir como un buen ejemplo de lo que puede hacerse cuando la claridad y

sentido práctico de un anglosajón se ponen al servicio del estudio serio de filosofía no exclusivamente anglosajona o asimilable. Sería pues, de desear que Bowie cumpla con el mismo rigor crítico su propósito de escribir un segundo volumen en el que dé cuenta del desarrollo de la tradición estética de inspiración marxista vía Lukács, Benjamin, Adorno y otros, y también de la tradición hermenéutica de Heidegger y Gadamer hasta el presente.

Javier GARCÍA GARCÍA