

RESEÑA

Luis Enrique De Santiago Guervós: *Arte y poder: aproximación a la estética de Nietzsche*. Madrid, Trotta, 2004, 668 p.

Quien quiera conocer el estado de la investigación sobre aspectos cruciales de la estética de Nietzsche, encontrará en este libro un cuidadoso estudio, muchísimo material valioso, pero sobre todo una tesis consistente y tenazmente rastreada sobre la conexión entre arte y poder en la filosofía de Nietzsche. Según el autor, el arte constituye para Nietzsche un poder transfigurador e inmanente de la vida, que sólo remite a sí mismo, y que por ello mismo tiene una función pragmática y existencial. Para rastrear los orígenes de esta idea en la obra de Nietzsche y discutir sus alcances De Santiago Guervós estudia, en las cuatro grandes partes de su libro, el papel fundamental de la música, la absolutización estética de la metafísica de artista, el poder del lenguaje como elemento transfigurador y la fisiología del arte. Dichas partes se articulan coherentemente y mostrarían básicamente tres cosas: 1) que Nietzsche debe mucho, en una temprana etapa, a los autores románticos alemanes al reflexionar sobre la música y sobre el lenguaje; 2) que Nietzsche efectúa un tránsito de una estética de corte romántico a una clásica; 3) que Nietzsche siempre toma el arte desde la perspectiva de la vida y, con ello, asume una posición que podría calificarse de pragmática. Estos resultados tienen, por cierto, distinto interés. Lo importante es que, en conjunto, significan un meditado y fructífero estudio que reúne de forma integral temas enfocados normalmente por separado.

Pero más importante aún es que permiten sustentar la tesis principal de la investigación: el arte es, para Nietzsche, poder, en el sentido de que trasluce y transfigura la *phýsis*, la vida, en su forma humana. El arte es así fundamentalmente un poder simbólico que tiene la curiosa propiedad de remitir, como creación, a nada más allá de sí mismo.

El primer punto antes señalado está ampliamente documentado y ha sido materia de muchos estudios, primero en la lectura e interpretación de autores franceses, luego de alemanes. Pero lo importante en el libro de De Santiago Guervós es que discute en términos muy precisos, a lo largo de todas las partes de su libro, la influencia que tuvieron los autores románticos en Nietzsche. Así el autor muestra, en la Primera parte (“Estética de la música”), que Nietzsche conoció muy bien las teorías de los románticos en cuanto a la música, y que tal conocimiento es clave con respecto a su relación con Wagner. De Santiago Guervós muestra que las discrepancias entre Wagner y Nietzsche en materia musical existen desde un inicio y conciernen principalmente a si el lenguaje sirve a la música o ésta a él. En torno a dicha cuestión puede verse claramente el núcleo de las diferencias entre Wagner y Nietzsche. Mientras que el primero concibe toda su producción musical al servicio de la creación de imágenes que puedan sustentar la escenografía, el libreto, la poesía, etc., Nietzsche insiste, en cambio, como Schopenhauer, en la diferencia entre la música y las demás artes, y en la irreductibilidad de la primera a cualquiera otra. La música no puede servir a la creación de imágenes o significados. Ella los suscita pero, en principio, es distinta de cualesquiera de ellos.

Para comprender las discrepancias entre Wagner y Nietzsche, De Santiago Guervós toma en cuenta las teorías y reflexiones estéticas de la época: de Hegel, de Schopenhauer, de E.T.A. Hoffmann, de Hanslick, entre otros. Ello por dos razones; la

primera, porque Nietzsche se interesó en la reflexión y práctica musicales desde muy joven, tal interés lo condujo precisamente a Wagner; la segunda, porque entre las diversas y ricas teorías sobre música de la época Nietzsche encontró puntos de vista y argumentos que le permitieron precisar sus objeciones contra las ideas de Wagner. En tal sentido, Hanslick, por ejemplo, es particularmente importante pues se opone a la estética del sentimiento, propia de Wagner. Nietzsche sostendrá, con ayuda de Hanslick, que la música es autorreferencial, en ella no hay un significado distinto del significante, y justamente en ello radica su diferencia irreductible con las demás artes. Y también por ello, para Nietzsche el sentimiento puede ser, a lo sumo, un símbolo de la música, no expresión de ella y, además, si bien a partir de la música pueden crearse imágenes, ellas mismas no tienen la capacidad de conducirnos a la música.

La Segunda parte del libro (“La estética dionisiaca”) constituye una revisión de los principales temas planteados desde *El nacimiento de la tragedia*. Se estudia cuáles son los rasgos esenciales de la “metafísica de artística”, en qué sentido lo apolíneo y lo dionisiaco son “fuerzas artísticas fundamentales”, por qué la tragedia es un arte esencial, cuáles son las relaciones entre arte y política, y, por último, qué significa que el arte sea visto desde la óptica de la vida. Sobre todo las dos últimas cuestiones son de particular interés, por varias razones. Así, hay pocos trabajos que investigan las ideas políticas de Nietzsche, no así De Santiago Guervós, quien las articula con sus planteamientos sobre la cultura. Al combinar arte, vida y política se destaca un punto de inflexión en el pensamiento de Nietzsche, es decir, una perspectiva a partir de la cual despliega sus propias ideas. Esa perspectiva toma como punto de vista el poder transfigurador del arte y su fuerza simbólica. La íntima conexión entre arte y vida, presente a lo largo de toda la obra de Nietzsche, cobra contornos precisos. El arte transfigura la vida; arte y vida humana son indisociables, al punto que, como señala Gerhardt, ambos constituyen, en la filosofía de Nietzsche, un “círculo vacío”, pues el arte es expresión de la autoreferencialidad del hombre.

La Tercera parte (“La dimensión estética del lenguaje”) recoge la cuestión de la diferencia entre la música y las demás artes, planteada en el primer capítulo. Esta vez será enfocada a la luz de las ideas románticas sobre el lenguaje para explicar que Nietzsche no se limita a una interpretación metafísica de la música, como Schopenhauer. Magnífica, es cierto, las tesis de Schopenhauer en la dirección de la “metafísica de artista” de *El nacimiento de la tragedia*, pero también explora el lenguaje desde el punto de vista de la retórica, tal como es manifiesto a partir de 1872. Con este trasfondo se aprecia que las diferencias entre la música y las demás artes que Nietzsche estudia, le sirven para una comprensión de las creaciones humanas en términos simbólicos. De Santiago Guervós pasa revista a E. von Hartmann, Schelling, Rousseau, Schopenhauer, Herder, Humboldt, Schlegel y, por supuesto, a Gerber. Investigar estos autores cumple un importante propósito: advertir que, hacia mediados de 1872, en los fragmentos conservados, Nietzsche deja de hablar de una manera radical de la música y la considera como un “suplemento del lenguaje”. El texto que explicita tal giro, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, se despoja de las fórmulas anteriores y en él cobra importancia la figuración, en términos muy amplios, tanto en sus capacidades simbólicas como retóricas. Las diferencias y similitudes entre Nietzsche y los autores investigados son prolijamente señaladas, siempre con la intención de esclarecer tesis centrales de los planteamientos estéticos de Nietzsche. Por ejemplo, con relación a Gerber, se explica que él, al igual que Nietzsche, nos recuerda el carácter originario del lenguaje como obra de arte. Ambos están de acuerdo en que sonidos y palabras son imágenes de sensaciones, imágenes de imágenes, pero Nietzsche problematiza el

proceso inicial del lenguaje: pone en sus inicios perceptuales la metáfora, mientras que Gerber ubica allí simplemente el sonido.

En esta tercera parte las ideas de Nietzsche con respecto al lenguaje son también vistas a la luz de algunas posiciones contemporáneas. El giro retórico de Nietzsche y su atención a la dimensión estética del lenguaje imprimen un sentido pragmático y antimetafísico a su filosofía. De Santiago Guervós estudia en detalle los apuntes y escritos de Nietzsche sobre el lenguaje y muestra cómo Nietzsche destaca su estructura tropológica. La investigación se apoya aquí en los análisis y propuestas de intérpretes franceses, principalmente de Derrida, para señalar que la deconstrucción y la transposición que, siguiendo la pista de Nietzsche, siempre operan en el lenguaje se enraízan en una perspectiva vital como acto creativo. También las propuestas de otros filósofos contemporáneos, esta vez anglosajones, son integradas. Por ejemplo, al tratar la cuestión del “perspectivismo” se descubre que la posición de Nietzsche guarda similitudes con el nominalismo radical de Goodman y el relativismo ontológico de Quine, Goodman, Putnam y Rorty.

La Última parte (“Arte y poder: Hacia una ‘fisiología del arte’”) se enlaza con las partes anteriores para explicar, en especial, las influencias naturalistas en el pensamiento de Nietzsche y las consecuencias que se derivan de su distanciamiento de Wagner y Schopenhauer. La fisiología sería para Nietzsche una suerte de lenguaje simbólico y la productividad artística no sería otra cosa que una “descarga” de la “exuberancia” de vida. Nietzsche no ofrece, sin embargo, como señala De Santiago Guervós, una explicación detallada de esta reducción de la estética a la fisiología. La razón de esta omisión se explicaría por el nominalismo nietzscheano que haría imposible una fundamentación de la estética en la fisiología. Ahora bien, en este punto se retoman pertinentemente aspectos considerados en la Segunda parte y se aportan más elementos que explican por qué Nietzsche abandona la “metafísica de artista”: no se trata ya de justificar la autoproducción estética de la vida, sino sólo de exteriorizarla, como propone Gerhardt. También los análisis efectuados en la Primera parte, dedicados a la Estética de la música, se integran para incidir en el alejamiento con el romanticismo de Wagner y en la vuelta de Nietzsche a una suerte de “clasicismo”. De Santiago Guervós delinea sus rasgos con ayuda de las interpretaciones ofrecidas por la corriente hermeneútica (Heidegger, Gadamer, Fink). Por ejemplo, la idea de “juego” sería acorde con el “principio supremo” de la última estética de Nietzsche: el de la ligereza o levedad. El libro se cierra con un capítulo final (“El arte como “voluntad de poder”) que explicita el poder existencial del arte generado en la conciencia del creador: los procesos fisiológicos de la vida serían fuerzas en los que se trasluce el triunfo de lo simbólico. El arte se define, así, como un poder transfigurador de la existencia, sin nada más allá que la afirme y la sustente. La belleza no sería otra cosa que la imagen producida por nuestra propia fuerza.

La “Introducción” trae, además, una presentación del desarrollo de la Estética de Nietzsche en tres periodos principales y una explicación precisa y sumamente útil sobre los temas considerados en cada una de las partes del libro. Pero lo principal está en el hecho de que en ella se discute si hay o no una Estética en la filosofía de Nietzsche. Para enfrentar tal cuestión De Santiago Guervós reconoce su deuda con la pista interpretativa ofrecida por Heidegger, quien señaló que en el pensamiento de Nietzsche hay un centro rico y nodal que concierne al arte. Advierte De Santiago Guervós que tal núcleo va más allá de la formulación de una teoría estética, pues, por ejemplo, al tratar de definir qué es el arte para Nietzsche nos enfrentamos a un caleidoscopio de múltiples respuestas. Tal dificultad es superada, si se advierte que el arte tiene para Nietzsche una

función muy distinta a la que encontramos en la Estética académica hasta la mitad del siglo XIX. En ésta se trataba sobre todo de discutir el concepto de arte y definir la función que le compete al conocimiento del arte. Nietzsche, en cambio, quiebra este planteamiento e invierte la relación entre arte y conocimiento. Lejos de subordinar el arte al conocimiento, el arte sirve en Nietzsche para justificar estéticamente la vida misma. En tal sentido, Nietzsche defiende la precedencia del crear sobre el conocer y, lo que también es fundamental, obliga a la filosofía misma a probar sus fuerzas, a reflexionar sobre su propia tarea. No sería exagerado, por eso, sostener, como lo hace De Santiago Guervós que el arte es, para Nietzsche, un *Organon* de la filosofía. El pensamiento sobre el arte permite transformar radicalmente a la filosofía y revisar el papel que en ella ha cobrado la preponderancia del conocimiento sobre la existencia en general. En este contexto, la propuesta de Nietzsche, planteada en el último periodo de su obra, de comprender el arte desde el punto de vista del artista se articula con la noción de poder: el arte sería expresión suprema de un querer creador y de un sujeto autárquico. La productividad y la creatividad son concebidas, así, como fuerza y poder. La importancia de este esclarecimiento se suma a otra de las características fundamentales de la noción nietzscheana de arte. El arte es una fuerza transfiguradora, que como hemos señalado anteriormente, es inmanente a la vida y sólo remite a sí misma.

Esta extensa investigación se apoya en una amplia bibliografía, en la que se recogen las principales interpretaciones sobre el tema, así como estudios actuales, sumamente útiles. En conjunto, el libro de De Santiago Guervós constituye una obra de consulta imprescindible sobre la Estética de Nietzsche, del mismo modo una contribución fundamental a la difícil cuestión de la relación entre arte y poder en la filosofía de Nietzsche.

Kathia Hanza

Pontificia Universidad Católica del Perú.