

- Pitkin, Hanna, "Justice: On Relating Private and Public", *Political Theory*, vol. 9, no. 3, agosto de 1981, pp. 327–352.
- Young-Bruehl, Elisabeth, *Hannah Arendt. For Love of the World*, Yale University Press, New Haven/Londres, 1982. [Versión en castellano: *Hannah Arendt*, Ed. Alfonso El Magnánimo/IVEI, Valencia, 1993.]

MARÍA TERESA MUÑOZ SÁNCHEZ
Facultad de Filosofía
Universidad Intercontinental
Mmunoz@uic.edu.mx

Luis Enrique de Santiago Guervós, *Arte y poder*, Trotta, Madrid, 2004, 668 pp.

Luis Enrique de Santiago Guervós ha dado a conocer su obra más reciente, la cual seguramente está llamada a convertirse en un clásico de los estudios nietzscheanos: *Arte y poder*. Quien quiera hablar sobre Nietzsche actualmente, se verá obligado a adentrarse en esta obra singular, escrita con erudición en una prosa fluida y transparente. Para de Santiago —como para Heidegger—, la obra nietzscheana se fundamenta y articula alrededor de su estética; pero el propio autor se pregunta: ¿es válido ceder a la tentación de sistematizar las ideas de un filósofo que defendió la asistematicidad?; ¿no hacerlo es ya traicionarlo? La respuesta la da a lo largo del libro: el tipo de sistematización que se lleva a cabo en *Arte y poder* no da por resultado un sistema rígido y cerrado, sino un auténtico calidoscopio compuesto por un gran número de pequeños cristales multicolores que conforman los cuatro capítulos del texto, y que muestran no una, sino varias perspectivas en movimiento del pensamiento nietzscheano. Y es que la sistematización que lleva a cabo parte del reconocimiento de que, para Nietzsche, la verdadera base para el pensar no es la mera sistematización, sino el arte creativo. ¿Por qué? Porque la creación tiene más valor que el solo conocimiento racional: podríamos decir de hecho que creando aprendemos más que repitiendo. Y *Arte y poder* está a años luz de ser una simple repetición del pensamiento nietzscheano, es una auténtica creación en donde el autor ha erigido "su propio" Nietzsche.

Uno de los logros de esta obra es que no cae en la eterna repetición de las categorías consagradas y casi santificadas del pensamiento nietzscheano, de manera que quien se adentra en ella puede decir: por fin es posible leer algo nuevo sobre Nietzsche. *Arte y poder* presenta esta filosofía como la historia de una serie de giros alrededor del eje estético, núcleo de la propuesta de un nuevo modelo de racionalidad: la racionalidad estética, que libera al pensamiento de la lógica de la identidad al convertir el arte en el *organon* de la filosofía. Pero ya que desde esta perspectiva el arte es superior a la filosofía, ésta necesariamente tendrá que transformarse mediante el modelo del arte. Así, el examen de lo que el arte es para Nietzsche dirá a la vez lo que la filosofía misma puede llegar a ser si desea abrir el pensar hacia nuevos caminos.

Después de Nietzsche, pensar no es un asunto exclusivo de categorías lógico-discursivas; puede llevarse a cabo en diferentes formas: la estética nietzscheana muestra una de ellas y es, en consecuencia, una estrategia alternativa ante la metafísica, la religión, la moral y la ciencia establecidas. Nos encontramos ante una estética que se plantea desde el punto de vista del artista, a diferencia del planteamiento schopenhaueriano, que parte del enfoque del receptor de la obra de arte, o del heideggeriano, que considera la propia obra de arte como el lugar de la verdad. Para Nietzsche, el arte brinda al artista la posibilidad de expresar lo que para las palabras y los conceptos resulta inexpresable, porque su lenguaje es el más cercano a la vida. De manera que con el arte Nietzsche no huye de la vida: la transfigura y la justifica; el arte es una respuesta a las necesidades de la misma vida. Y el “artista” no es sólo el que crea una obra de arte, sino aquel que al ser creativo convierte su propio yo en un fenómeno estético.

Para ubicar los diferentes giros en la estética nietzscheana, Luis Enrique de Santiago distingue tres etapas en su pensamiento: 1) la primera es el periodo juvenil, dominado por el entusiasmo romántico, por la metafísica de Schopenhauer y por los ideales wagnerianos; 2) el periodo intermedio, que comienza con *Humano, demasiado humano*, en el cual el artista es objeto de la psicología: en esta etapa Nietzsche dice adiós a Wagner y a Schopenhauer para proponer al hombre de ciencia como el desarrollo ulterior del artista, y 3) el tercer periodo, representado fundamentalmente por *Así habló Zaratustra* y la *Genealogía de la moral*, en donde, para el autor, existe una reconciliación con el arte.

Lo más usual en las exégesis nietzscheanas es el enfoque ético: Nietzsche aparece constantemente como el gran crítico de la moral que propone una nueva ética prometeica. Y lo es, pero al articular su obra alrededor de la estética, de Santiago inicia un camino propio que ilumina todo un continente: es justamente su enfoque estético lo que brinda la posibilidad de revivir cuestiones fundamentales, como la relación entre música y filosofía o el problema del lenguaje, por citar sólo dos de ellas.

Quizá sea en ese mismo sentido que su perspectiva sobre la *Genealogía de la moral* es completamente *sui generis* y, por ende, cuestionable: es difícil ubicar ese texto, como lo hace el autor, a lado del Zaratustra nietzscheano. Pero la realidad es que, en general, resulta difícil acercar u homogenizar la *Genealogía de la moral* con el resto de la obra nietzscheana. En ella se da un rompimiento abismal de las categorías que anteriormente se podían llegar a pensar en interacción: Dioniso, Apolo y Sócrates. Y esto, aunado a la forma en que se presentamlas propuestas filosóficas en ese texto, a través de constantes alusiones a la violencia, parece conducir a una especie de dionisionismo salvaje que el mismo Nietzsche negó a lo largo del resto de su obra, tal y como lo indica el autor de *Arte y poder*.

Más que la *Genealogía de la moral*, para *Arte y poder* resultan fundamentales obras como *El nacimiento de la tragedia*, *Sobre verdad y mentira en sentido extra-moral*, *Los escritos sobre retórica*, *Humano, demasiado humano* y, sobre todo, los fragmentos póstumos, muchos de los cuales hasta la fecha han permanecido inéditos en español, y con los que pronto contaremos gracias a la traducción que un grupo de estudiosos, entre los que se encuentra el mismo Luis Enrique de Santiago, realizan ahora para la editorial Trotta. En ese mismo orden de importancia hemos de ubicar, para el libro que nos ocupa, infinidad de cartas, diarios, documentos e

interpretaciones que el autor maneja en su obra, haciendo gala de una erudición verdaderamente fecunda. Y esto último es muy importante, porque es un fenómeno poco usual: la erudición suele ser repetitiva y estéril, pero en *Arte y poder* se recupera una gran cantidad de información de manera fructífera.

Para construir esa perspectiva propia, *Arte y poder* se divide en cuatro capítulos. En el primero, “Estética de la música”, analiza la propuesta nietzscheana inicial, a la sombra de Wagner y Schopenhauer, y su primer giro a la luz de su alejamiento de estos personajes, el cual lo conduce a la música del sur. El segundo capítulo versa sobre la estética dionisiaca, y en él plantea la metafísica dionisiaco-apolínea propuesta no sólo en *El nacimiento de la tragedia*, sino sobre todo en los fragmentos póstumos. En el tercer capítulo irrumpen con fuerza el giro retórico y muestra la manera en que lo que antaño era el impulso dionisiaco para crear arte se transforma en este periodo en un instinto creador de metáforas, instinto que está en la base de todo lenguaje posible. Por último, en el cuarto capítulo, “Arte y poder: hacia una fisiología del arte”, la estética se presenta como una fisiología cuyo estudio descubre formas de expresión artístico-corporales en un dionisionismo estético y filosófico que culmina en el gran estilo.

El primer capítulo es tal vez el documento más completo que se haya escrito sobre la relación de Nietzsche con la música. Abarca no sólo una muy necesaria clarificación sobre la relación entre Nietzsche y Wagner, sino también la ubicación de las teorías musicales de ambos en el marco de la estética musical alemana del siglo XIX y una explicación sobre la repercusión en su filosofía del radical cambio de gustos musicales de Nietzsche en el transcurso de su vida. De Santiago expone la influencia de Schopenhauer en la teoría musical wagneriana y también la marca que el mismo Nietzsche dejó en ella recurriendo a un análisis del paso de *Ópera y drama* a la teoría expuesta en el *Beethoven* wagnerianos. Para ello examina adecuadamente la relación entre música y palabra en la estética alemana del siglo XIX y su relación con el concepto de “música absoluta”. Así, de Santiago pone punto final a la polémica sobre la mutua influencia entre Nietzsche y Wagner. Esto lo hace con un sólido apoyo documental que incluye el diario de Cósima Wagner y la copiosa literatura epistolar generada por los Wagner, por Nietzsche y por los más allegados a ellos. En este capítulo queda acotada clara y manifiestamente la importancia y la influencia de Nietzsche en las teorías musicales de Wagner, así como la importancia y el influjo que Wagner tuvo en el pensamiento de Nietzsche.

De manera inmediata y casi lógica se deriva de este primer capítulo la estética dionisiaca expuesta en el segundo. La estética de lo trágico es analizada a la luz de las categorías básicas de Apolo y Dioniso, y con base en ello establece la relación entre arte y política y el papel del arte como lo concibió Nietzsche: como una óptica de la vida. Pero es quizá el tercer capítulo donde el autor expone de manera magistral la filosofía del lenguaje en Nietzsche, el más novedoso. Aquí aparece “el giro retórico” a partir del cual lo único efectivo es el lenguaje bello. La música, en cuanto expresión del instinto dionisiaco, da paso a la metáfora como resultado del instinto más básico: el instinto creador de metáforas es el origen de todo lenguaje. Y el Nietzsche médico de la cultura diagnóstica: el lenguaje está enfermo, los conceptos se han vuelto estériles porque les falta sangre. Pero esto es muy grave, porque para él, al igual que para Rousseau o para Schopenhauer, el lenguaje es

algo instintivo, y no sólo eso: es algo inconsciente. Que el lenguaje esté enfermo, que le falte sangre, habla de un padecimiento enraizado en la médula del hombre moderno.

Para Nietzsche habría dos tipos de lenguaje: el inconsciente, producto de los instintos, y el consciente, el conceptual, que se forma a través de la fijación y la simplificación del primer lenguaje. Ese primer lenguaje, que no es el resultado de una reflexión consciente ni de la organización corporal, surge del instinto creador de metáforas. De manera cercana a Nietzsche, podríamos decir que hay seres racionales que le tienen horror a la intuición, y que de igual manera hay seres intuitivos que le tienen horror a la sistematización científica. Para el Nietzsche del giro retórico todo es retórica porque todo es lenguaje; él ve en la retórica el verdadero poder: el de la palabra, que, como lo vio Gorgias y como lo entiende el psicoanálisis actual, tiene un poder medicinal.

Para quienes hemos considerado que la música fue para Nietzsche lo que la poesía para Heidegger, la lectura de este tercer capítulo de *Arte y poder* nos cuestiona a fondo, porque Nietzsche aparece en esta tercera etapa como la referencia más directa del tratamiento heideggeriano del lenguaje y, por lo mismo, como el antecedente fundamental del perspectivismo y la hermenéutica modernas. De manera muy próxima al texto *Sobre verdad y mentira en el sentido extramoral*, podemos afirmar que, después del giro retórico, para Nietzsche todo el lenguaje es una metáfora que hemos olvidado que lo es. El esquema es similar al del nacimiento de Dios: lo hemos creado, luego hemos olvidado que nosotros lo creamos y terminamos por concluir que él nos creó. De modo parecido hemos creado el lenguaje para luego enajenar esa creación y olvidar que no es más que una metáfora, pues todo nuestro lenguaje son tropos. Pero no por ello el autor ahoga a Nietzsche en el mero relativismo: existe un criterio, ya no de verdad, pero sí perspectivista, que nos permite elegir entre una perspectiva y otra; no todo vale igual, porque hay algo que es mejor: el crecimiento real y la creatividad. Y hay algo que es peor: dejarse vencer por la fuerza de la pesadez.

La forma en que está escrita esta obra pareciera emular el giro del gusto nietzscheano por la música alemana hacia la música ligera y alada, la música del sur. Que Nietzsche haya exaltado a Bizet frente a Wagner implica una forma irónica de reivindicar la ligereza frente a la profundidad. Nietzsche cambia de gustos musicales porque modifica su valoración de la ligereza; esto lo vemos también en la valoración que hace de la risa, la danza y la superficie en su Zarathustra. Al respecto me parece que una de las más bellas enseñanzas de la obra de Luis Enrique de Santiago radica en la justa valoración de la ligereza en la obra nietzscheana: la ligereza —nos dice— no significa frivolidad sino *gracia*. No todo lo profundo es noble, sano o sagrado: hay mucha enfermedad en las profundidades de los infiernos del alma humana, como lo muestra Nietzsche particularmente en *La genealogía de la moral*. Y tampoco todo lo ligero es mera superficie o frivolidad. Existe una ligereza que surge de la profundidad misma, que es una cura de jovialidad ante el conocimiento del dolor y, por lo mismo, es una bendición; hay cierta *gracia sagrada*, valga la redundancia, en la risa, en la danza y en la alegría. Ser ligero implica también ser flexible en vez de ser rígido, y la flexibilidad, recordémoslo, es una de las cualidades más valoradas por filosofías orientales como el taoísmo de Lao-Tsé.

“Nadie es más ligero que Mozart —dice de Santiago—, nadie que escuche *Don Giovanni* o *Las bodas de Fígaro* puede eludir la profundidad de esa ligereza.”¹ Y de la misma manera, la ligereza del cuerpo nos habla de la profundidad en la que éste se encuentra anclado en la naturaleza. Es por eso que sin la significación de la música del sur no se entiende el Zaratustra de Nietzsche y su tributo a la risa, la danza y el cuerpo, ni se comprende el *Caso Wagner*, ese alegato contra el romanticismo que comienza diciendo: “*Ridendo dicere severum*”. Y quizá éste sea el logro más fundamental de *Arte y poder*: que siendo una obra profunda y erudita de casi setecientas páginas, la lectura fluye por la escritura casi alada del autor: leerla es un verdadero placer. En consecuencia, el mismo libro termina por ser un fiel ejemplo de la forma en que el crecimiento y la creatividad se oponen al espíritu de la pesadez. La riqueza que implica para los estudios nietzscheanos puede darnos la seguridad de que cualquiera que considere hablar sobre Nietzsche hoy en día tendrá que contar previamente con una lectura de *Arte y poder*.

PAULINA RIVERO WEBER
 Facultad de Filosofía y Letras
 Universidad Nacional Autónoma de México
 paulinagrw@yahoo.com

Pierre Bayle, *Diccionario histórico y crítico*, [Primera antología], estudio preliminar, traducción del francés y notas de Fernando Barh, traducción del latín de Roxana Nenadic y Martín Pozzi, Facultad de Filosofía y Letras-Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2003. (Colección de libros raros, olvidados y curiosos)

La edición en castellano del *Diccionario* de Pierre Bayle es un acontecimiento editorial de gran importancia para el mundo de habla hispana, pues esta obra es uno de los grandes clásicos de la filosofía occidental y una de las influencias más importantes para la Ilustración francesa. Por ello, para cualquiera interesado tanto en la historia de la filosofía como en la historia del pensamiento en occidente, antes y después del siglo XVII, ésta es una de sus fuentes más interesantes.

Me interesa señalar varios aspectos de la edición de esta obra. En primer lugar, se trata de una edición muy bella y cuidada, y por ello felicito a la Universidad de Buenos Aires por su buen gusto editorial y artesanal o de manufactura. También felicito a Fernando Bahr por su edición cuidada y erudita, la traducción es muy buena y el estudio preliminar es excelente; en él encontramos, además del cuidado en los datos y las fechas, una serie de reflexiones interesantes sobre la obra y los objetivos de Pierre Bayle, entre ellos, uno de los más sugerentes, a mi modo de ver, es el de su preocupación por postular una ciencia de la historia.

Dentro del cartesianismo de Bayle podemos encontrar ciertas variantes o críticas al cartesianismo puro, para llamarlo de alguna forma. Siguiendo a Bahr, una de estas diferencias entre las perspectivas de Bayle y Descartes es que el primero

¹ Luis Enrique de Santiago Guervós, *Arte y poder*, Trotta, Madrid 2004, p. 156.