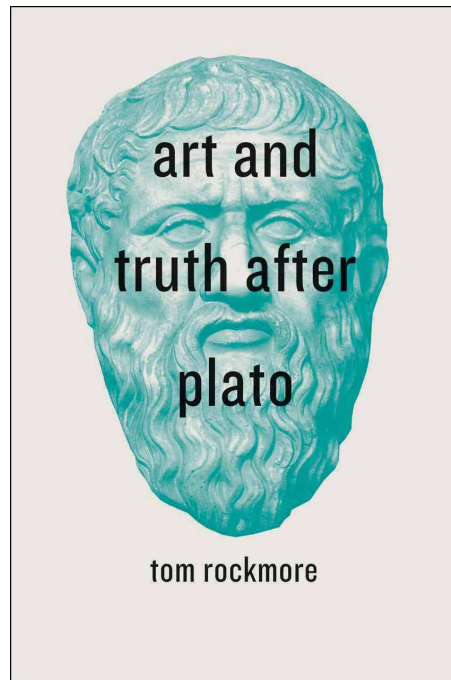


Estética y ruptura epistemológica después de Platón

VICENTE SERRANO MARÍN
(UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE)



Reseña de Rockmore, Tom.
Art and Truth after Plato, Chicago,
The Chicago University Press,
2013, 335 pp. Idioma: inglés.

La estética y los problemas relacionados con la filosofía del arte suelen ocupar un lugar propio en el ámbito académico. Es habitual la especialización y escaso el diálogo con otras ramas de la filosofía con arreglo a la parcelación de los saberes que podríamos llamar filosóficos. Comprensible desde el punto de vista de la administración de la vida académica y de una necesaria y saludable especialización, los beneficios que otorga pueden acabar convirtiéndose en perjudiciales cuando esa especialización se transforma en ceguera hacia todo aquello que no se corresponda con el área respectiva. Al fin y al cabo los filósofos académicos vivimos de la tarea de aquellos otros pensadores y filósofos que han sido capaces de romper las áreas, por lo demás, con frecuencia, demasiado artificiales, y establecer síntesis, ya sea en forma de sistema, como en las filosofías que llegan hasta Hegel, o bien en aproximaciones fragmentarias, como ocurre, salvo excepciones, desde el siglo XIX hasta nuestros días. Los grandes nombres de la filosofía no podían contener la fluidez de su pensamiento en el contorno estrecho de esos muros y casi invariablemente se han ocupado a la vez de diversos problemas, incluyendo el arte y la estética. Por lo que a la estética y al arte respecta bastaría con acudir a Kant o a Aristóteles, autores ambos casi exhaustivos en su tratamiento de todas las regiones de la filosofía. En los dos casos la cuestión del arte no está desvinculada de su aproximación a otros grandes temas de sus filosofías, como la verdad, la cuestión ética o la concepción antropológica. Otro tanto cabe decir de Hegel, en la estela kantiana, o de Platón en cuanto maestro de Aristóteles, pero igualmente de autores como Wittgenstein, o Marx y por supuesto Heidegger, cuya herencia romántica le lleva a establecer una nueva concepción de verdad en la que

el protagonismo está en el arte y en una peculiar interpretación de ésta. La apuesta de Tom Rockmore es la de aproximarse a la cuestión estética desde el punto de vista de su relación con la verdad, de las conflictivas relaciones entre arte y verdad, aunque desde luego lo hace desde una posición muy alejada del catecismo heideggeriano o incluso desde la tradicional aproximación de los románticos.

Con una larga trayectoria como historiador de la filosofía y con más que notables trabajos en el ámbito del pensamiento alemán, en torno a Hegel, Heidegger o Marx, que le han otorgado una merecida reputación y reconocimiento internacional, en este libro Tom Rockmore proyecta su erudición y sus amplios conocimientos de la tradición occidental al ámbito de la estética. Pero la aborda a partir del ya mencionado problema de las relaciones entre arte y verdad y desde un punto de vista que se sitúa más próximo a la epistemología que a la estética incluso aunque el contenido y la información principal de la obra sea mucho más atingente a la estética que a la epistemología. Esa paradoja se explica, creo, en su posición constructivista respecto del problema de la verdad, la cual a su vez determina la doble premisa desde la que se construye la obra. La primera consistente en que la verdad tiene que ver con la posición que se adopte respecto de la representación. Y la segunda descansando a su vez en la tesis de que la estética, considerada en un sentido amplio, en cuanto reflexión sobre el arte, arranca desde una posición antirrepresentacionista como la de Platón y frente a la cual cabe ordenar todo el desarrollo posterior que llega hasta nuestros días, incluyendo a la tradición cristiana y a la marxista, además por supuesto la de los grandes clásicos del pensamiento estético, como Aristóteles, Kant o Hegel, que son los

grandes núcleos en torno a los que se articula el recorrido histórico de la obra.

En este sentido, y teniendo en cuenta esa perspectiva, el libro ofrece dos posibilidades de lectura. Por un lado estamos ante un recorrido por la historia de lo que podemos llamar el pensamiento estético, en el que el lector puede ilustrarse de las grandes líneas que recorren el mismo desde Platón al presente, y que incluye una revisión de la principal literatura, además de unas excelentes síntesis de las posiciones de los clásicos al respecto. Pero por otro lado, en la medida en que ese recorrido tiene como hilo conductor la cuestión epistemológica en torno a la verdad, es un tratado en el que el autor abunda en su propia filosofía respecto al problema de la representación y al constructivismo. Esta doble faz hace del libro un acontecimiento singular y convierte la obra en algo mucho más valioso que una historia de la estética, aunque parcialmente puede funcionar como tal. Pero ese mismo valor le da a la vez su carácter polémico y le adentra en los riesgos de toda apuesta estrictamente filosófica, riesgos de los que me ocuparé al final de la reseña, tras ofrecer al lector un resumen lo más fiel y preciso posible de los principales argumentos y de su desarrollo a lo largo de los capítulos de la obra.

En el primero de ellos, dedicado a Platón, se concreta la tesis que esboza la obra y que se condensa en el título. En él se ofrece un detallado seguimiento de los distintos pasajes en los que Platón argumenta sobre el arte. La tesis principal, situada en el ámbito epistemológico, hace recaer todo el peso de la crítica platónica sobre el arte en las relaciones entre mimesis, la teoría de las formas y la noción de representación. Si Platón rechaza el arte es porque lo interpreta como mimético y porque en su concepción de la mimesis ésta no deja

de ser una forma de representación. En la medida en que Platón defiende el conocimiento directo de las formas abstractas y rechaza la representación como forma de conocimiento, rechaza inevitablemente la mimesis. La conclusión es que el arte es rechazado por Platón por su incapacidad para acceder a la verdad. O dicho de otra manera, el rechazo del arte se hace depender de la teoría de las ideas y de la "apuesta epistemológica" antirrepresentacionista de esta. El conocimiento no puede ser imitativo sino resultado de una intuición inmediata de lo invisible.

Esta tesis de Rockmore, bien documentada, extraordinariamente clara y elegante y llena de plausibilidad, le sirve para explicar la distinta aproximación de Aristóteles, la cual a su vez se sigue del rechazo de la teoría platónica de las formas e igualmente de un distinto concepto de mimesis. Si bien la argumentación sobre el arte propiamente se centra sobre todo en este último aspecto, en la interpretación y concepción que posee Aristóteles de la mimesis, la idea principal, sin duda acertada, es que, a diferencia de Platón, la imitación a la que remite la *Poética* de Aristóteles no tiene tanto que ver con lo necesario y sí más bien con lo posible y en particular con las acciones humanas, y no tanto con el ser como con el deber ser; de ahí la prioridad dada a la tragedia sobre la historia. Este aspecto combinado con el hecho de que la imitación del arte tiene que ver no tanto con las formas, como con un acceso representacionista al mundo sublunar, le permite a Rockmore dar una explicación de por qué, a diferencia de Platón, Aristóteles no solo no rechaza el papel del arte en la ciudad, sino que le asigna una importante función social.

Fiel a su premisa de confrontar cualquier reflexión estética con las tesis platónicas, en el siguiente capítulo Rockmore defiende

la tesis de que el pensamiento cristiano es mayoritariamente antiplatónico en su consideración del arte. El argumento fundamental se encuentra en la que considera la idea dominante del pensamiento cristiano: la de una continuidad entre Dios y el mundo, continuidad que en lo referido al arte se traduce en un principio representacionista, en este caso de la divinidad a partir de la idea de Dios, y mediante mecanismos como la analogía y alegoría en cuanto formas de representación. El lector puede encontrar aquí un iluminador recorrido por los momentos claves del pensamiento que podríamos llamar estético de la filosofía cristiana y sus raíces griegas, un recorrido que encuentra dos inevitables estaciones principales en Agustín de Hipona y Tomás de Aquino, a los que dedica sendos apartados del capítulo, señalando los distintos modos en que cada uno de ellos asume, según Rockmore, la tesis representacionista.

El capítulo siguiente está dedicado a la obra de Kant. Sin duda el enfoque del libro, que como ya he señalado adopta una posición epistemológica que no abandona nunca, es el que determina ese salto un tanto abrupto, en el que los trabajos de la tradición anglosajona sobre el gusto o los de Baumgarten como fundador de la estética moderna, quedan subsumidos bajo la elaboración kantiana como sus precedentes. Es obvio que la cuestión de las relaciones entre arte y verdad encuentra un punto de inflexión especialmente relevante en la obra de Kant y además en apariencia con una respuesta especialmente notable respecto de las supuestas raíces platónicas que Rockmore cree detectar en torno al problema. No es de extrañar entonces que el capítulo se inicie recordándonos la afirmación kantiana de que él conocía mejor a Platón que Platón mismo, y termine, tras un completo y documentado recorrido por

todas las dimensiones de la estética kantiana, señalándonos de nuevo, en la sección titulada "Sobre arte y verdad en Kant" que a pesar de su pretensión de ser un profundo platónico, su posición acerca del arte es en realidad antiplatónica. Pero no tanto porque sea representacionista, como se ha interpretado con demasiada frecuencia, tal como nos recuerda el autor, sino más bien por su condición de constructivista. Ese constructivismo epistemológico le habría llevado a Kant a negar también la posibilidad de conocimiento estético en la primera *Crítica*, si bien por razones diferentes a las de Platón, pues a diferencia de este, Kant no entiende el conocimiento como conocimiento de formas, sino como construcción por parte del sujeto. Por lo demás frente al platonismo, Kant habría ampliado la esfera cognitiva del arte, rompiendo con ello definitivamente la perspectiva platónica y su modo de relacionar arte y verdad. La tesis de Rockmore es que en la tercera *Crítica* y en relación con los aspectos metodológicos y arquitectónicos de la primera, Kant habría ampliado el campo de lo que entendemos por conocimiento, más allá de su acepción como conocimiento científico en sentido estricto, para dar cabida también a la noción de interpretación cuya virtualidad jugaría en lo que llama "experiencia del conocimiento". Al hacerlo habría inaugurado una vía que determinará la solución por la que parece que apuesta el propio autor respecto del problema de las relaciones entre arte y verdad, una solución que pasa por una concepción constructivista del conocimiento, pero que vaya más allá del todavía estrecho concepto de interpretación que ofrece Kant, quien no habría sido capaz de vislumbrar las dimensiones históricas implicadas en ésta.

Corresponde a Hegel haber completado ese recorrido mediante un *giro histórico*

que le permitiría ampliar la idea misma del arte y sus relaciones con el conocimiento frente a un Kant situado, a pesar de todo, aún en una concepción estrecha y abstracta del arte y también del conocimiento. El lector puede encontrar una cierta analogía en la corrección que habría operado Aristóteles frente a Platón, y además apuntando hacia el mismo ámbito en el que lo habría hecho Aristóteles, al ámbito de lo que éste llamaba lo probable con arreglo a su clasificación de los saberes, que se correspondería con lo que en plena modernidad llamaríamos historia, o mejor, el conocimiento de nuestra propia conciencia y autoconciencia. Ésta es la conclusión a la que llega el lector tras un recorrido detallado de los tres momentos principales en los que Hegel analiza el arte, la *Fenomenología*, la *Enciclopedia* y las *Lecciones sobre estética*, recorrido que se completa con un lúcido análisis de la noción de espíritu como elemento decisivo de la reconsideración del sujeto mediante el que Hegel habría completado y refutado a Kant. Por lo demás, esa conclusión le sirve al autor igualmente para hacer frente a una de las cuestiones del tratamiento hegeliano del arte que hoy en día sigue dando lugar a un debate como es la afirmación de su final, respecto de lo cual considera conjuntamente a Hegel mismo y a la versión de Danto.

El recorrido histórico se cierra con un capítulo dedicado a la tradición marxista y sus notables incursiones en el ámbito del arte y la estética. La tesis general es la de un regreso a una aproximación representacionista, que sitúa al realismo estético del marxismo como una versión laica y secularizada del cristianismo. Sin embargo su análisis trata de profundizar en las bases epistemológicas del marxismo y es lo suficientemente fino como para ser capaz de señalar las diferencias y matices que afec-

tan a cada una de esas aproximaciones, diferencias particularmente destacadas frente a la versión más burda del realismo encarnado por el marxismo soviético. El núcleo de los análisis gira en torno a las aportaciones de Marx mismo, las de Engels y las de Lukács, cuya obra estética considera un intento de conciliar la posición de un realismo ingenuo de Engels, y la posición, en opinión del autor, más hegeliana del marxismo, para quien la función del arte es la reconstrucción de un todo en la sociedad. Falta, en cambio, un estudio más detenido de otros autores a los que menciona en varias ocasiones como Adorno, Marcuse, Benjamin, Jameson o Eagleton.

El libro se cierra en un capítulo dedicado al siglo XX y al problema de la teoría y la práctica de la representación en el mismo. Bajo la idea misma de que finalmente el siglo XX resulta el comienzo de una "fase postplatónica" en el ámbito de las relaciones entre arte y verdad, nos encontramos ante un capítulo menos compacto y algo misceláneo. En él se tratan problemas aparentemente alejados y dispares, como el debate en torno a la teoría de la representación en el ámbito de la tradición analítica, con desiguales lecturas de autores como Goodman, Davidson o Putnam, o un análisis en torno a la estética de Schelling, Nietzsche o Heidegger, o el de la relaciones entre el cubismo y el problema de la representación, para finalmente hacer una breve referencia a la función social del arte en Hegel, Kant y Marx, reunidas todas ellas bajo la idea de la representación y el supuesto abandono del platonismo.

El conjunto que he resumido aquí con la mayor concisión posible y omitiendo los valiosos detalles de la argumentación en cada caso, nos ofrece un fresco y una mirada panorámica en la que la representación es una idea omnipresente que reúne todas

las piezas de un puzzle que el autor es capaz de componer con elegancia, claridad, erudición y sabiduría, y además ofreciendo al lector interesado una literatura secundaria actualizada y seleccionada sobre los muchos temas que emergen, lo cual por sí solo le da un extraordinario valor a la obra. Pero como señalaba al comienzo, el libro está muy lejos de ser un manual, y constituye en sí mismo una obra filosófica que incluye una mirada global sobre la tradición filosófica de Occidente y que tiene que ver con la noción de verdad, la cual actúa como una especie de filtro por el que pasan todas las referencias a la estética y al arte. Pero un filtro acaba por modificar todo lo que pasa por él y puede dar lugar a una considerable deformación del contenido filtrado, en este caso lo que llamamos estética.

En distintos momentos de la obra se encuentran inevitables alusiones al hecho de que la estética sea una disciplina estrictamente moderna y con unos contornos bien precisos. El reseñante se pregunta si en una obra que recorre toda la tradición de Occidente a partir de las relaciones entre arte y verdad, esta cuestión no merecía al menos una reflexión, sobre todo si tenemos en cuenta que la estética como disciplina se consolida en el siglo XVIII. Una reflexión como esa parece especialmente relevante si tenemos en cuenta que ese nacimiento coincide con el momento en el que la ciencia moderna alcanza su madurez, toma conciencia de sí misma y se consolida como nuevo modo de saber, es decir, como un nuevo modo de entender la verdad, contrapuesto en lo fundamental a la mirada griega y premoderna. Cuando Lyotard describe, en *La condición posmoderna*, las diferencias entre el saber narrativo y la ciencia moderna, no está ofreciendo únicamente un argumento incidental e instrumental en el debate sobre la posmodernidad, sino que

está apuntando a una heterogeneidad entre la ciencia moderna y la premoderna y a una cierta inconmensurabilidad entre ambas. En Platón y en Aristóteles, pero también en el pensamiento cristiano, el saber tiene una dimensión narrativa que es excluida de la ciencia moderna. Es más, la ciencia moderna se define a partir de esa exclusión. La consecuencia de ello es que la verdad de la ciencia ha sido despojada de lo narrativo. Pero nadie dudaría en señalar que lo narrativo cae del lado de lo que llamamos estética. O dicho de otra manera, hay una dimensión estética en el saber premoderno que está ausente del moderno concepto de ciencia. Ello permite entender y conciliar la cuestión desde la que Rockmore quiere hacer arrancar su análisis, es decir, el rechazo por parte de Platón del arte con el hecho de que el mismo Platón es un artista, como nos recuerda Rockmore mismo. Esta cuestión no es menor si tenemos en cuenta que el problema de la belleza y el del arte no van de la mano en Platón. La belleza tiene que ver con el conocimiento y se encuentra en el orden de las ideas o de las formas, precisamente porque el universo posee ya un atributo *estético*, a la vez que ético, que es esencial a la dimensión narrativa del saber premoderno, esa de que fue despojado por la ciencia moderna y de cuya ausencia nacerá la estética como disciplina. Arte y *estética* no van necesariamente de la mano en el mundo antiguo en el que el arte es una técnica entre otras, la que da nombre a la *Poética* de Aristóteles. Sólo en el mundo moderno se reúnen en el arte, pero ya no entendido como técnica sino como bellas artes y poética, y de esa fusión nace la estética como la disciplina que trata de aquellas dimensiones que ya ha desechado la ciencia.

También se pregunta el reseñante por las relaciones entre representación, arte y

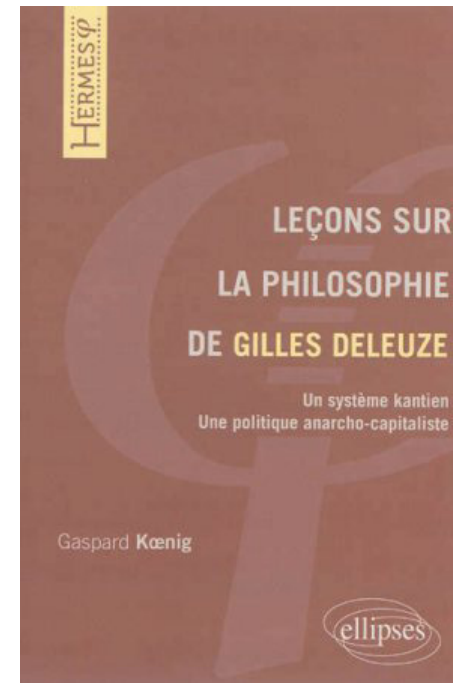
verdad, y si el concepto de representación que Rockmore proyecta no es demasiado estrecho incluso desde la perspectiva de la ciencia moderna, que es la del autor. Cuando K. L. Reinhold, al que Rockmore dedica algunas páginas, quiso unificar toda la filosofía de Kant en un solo principio, lo hizo precisamente en torno al concepto de representación, porque no era exclusivo del conocimiento, es decir, porque parecía el único capaz de reunir en él también lo ético y lo estético, y por tanto reunir la filosofía kantiana en su conjunto. La representación no es una noción estrictamente epistemológica vinculada exclusivamente a la verdad, sino transversal, como gusta decirse ahora, y narrativa.

Ninguna de esas dos preguntas, sea cual sea la respuesta, invalida el valioso análisis de Rockmore sobre el rechazo de la mimesis en Platón o su reconfiguración de la misma en Aristóteles, como tampoco invalida los otros muchos análisis concretos que nos regala a lo largo de la obra. Pero la sola formulación de esas preguntas nos permite contextualizar esos análisis y desde ahí cuestionar la premisa en la que descansa el libro, la de reducir el problema de la belleza, y lo que los modernos llaman estética, a la validez de la representación como forma de conocimiento. E igualmente nos debería llevar a preguntarnos si el problema estético en los antiguos no se desplaza más bien hacia lo que podemos llamar el relato del mundo, entendido como cosmos, y a la armonía que presupone, es decir, a una ontología como querían los románticos (a quienes por cierto el libro no otorga el protagonismo que merecen), una vez que ese relato ha desaparecido en la modernidad, lo que hace más comprensible esa pretensión romántica de convertir a la estética en ontología. Si esto fuera así, el rechazo platónico del arte se convierte

en un problema secundario, no menos importante por ello, pero secundario, pues afectaría menos a la estética como ciencia fundamental de lo bello, o a su equivalente en la Antigüedad, para convertirse en un capítulo de la *poética* como ciencia de las técnicas de expresión, a saber, en este caso atingente a la función social de esas formas y sus relaciones con la política. Así las cosas, el rechazo platónico del arte que tanto nos sorprende a los modernos, acostumbrados como estamos desde la modernidad a atribuirle un carácter emancipatorio desde la aportación de Schiller y los románticos a la consolidación de la estética, perdería parte de su misterio y de la perplejidad que nos causa. Se aproximaría a la consideración trivial de la dimensión que reconocemos del arte como propaganda, o a la función ideológica que le otorga el marxismo, o a los análisis de Benjamin respecto de ello en la era de la reproductibilidad técnica, constituyendo solo un capítulo de lo que hoy llamamos estética, pero no el todo de la misma. La parte restante, por lo demás decisiva, se habría conservado en Platón y es la que John Keats supo expresar para el mundo moderno en su *Oda a una urna griega*: "Beauty is truth, truth beauty".

Un sistema impreciso, una política totalitaria

PABLO NICOLÁS PACHILLA
(CONICET-UBA-PARIS 8)



Kœnig, Gaspard, *Leçons sur la Philosophie de Gilles Deleuze. Un Système kantien. Une Politique anarcho-capitaliste*, París, Ellipses, 2013, 134 pp. Idioma: francés.

Gaspard Kœnig, con sus poco más de tres décadas, lleva ya publicados cinco novelas y tres ensayos, además del libro aquí reseñado. Su recorrido educativo lo señala como perfecto ejemplo de la élite intelectual (y económica) francesa: Liceo Henri-IV en el Quartier Latin, École Normale Supérieure, Universidad de Columbia en Estados Unidos. Luego de obtener su agregación en filosofía –permiso para enseñar nada fácil de conseguir en Francia–, entre otras cosas, fundó un *think tank* liberal y escribió discursos para Christine Lagarde antes de su paso al FMI.

El libro en cuestión se enmarca en la colección *Leçons* –clases– que Ellipses viene publicando sobre diversos temas, y su tono emula el de un curso real, con el autor dirigiéndose a menudo a la audiencia con una mezcla de pedagogía y picardía, generando una cierta complicidad con el lector. Sus diecinueve lecciones tienen el extraño poder de hacer que el lector vaya cada dos por tres a revisar el texto deleuziano para verificar... ¿Deleuze realmente escribió esto? Algunas veces Kœnig está en lo cierto, otras el sentido que le da a ciertas citas parece desligado de su contexto. ¿Postula el filósofo francés un sistema que pretende la *verdad* y que aspira al *conocimiento* (115)? ¿Sugiere realmente una política *anarcho-capitalista*? Por sí mismo, este aspecto lo convierte en un libro interesante, que lo distingue de la proliferación masiva de *ready-mades* hechos con jerga deleuziante. Si la aspiración es de una gran riqueza, en todo caso, no es seguro que el resultado esté a la misma altura.

En la introducción, el autor describe la evolución de su relación con la filosofía de Deleuze. De un enamoramiento a los veinte años, donde al leerlo todo se vuelve rizoma, a una relectura diez años después, en la que se encuentra con un sistema cerrado.