

DANTO COMO FILÓSOFO
LA FILOSOFÍA EN AMÉRICA Y EL FIN DEL ARTE

Antonio Lastra*

Comunicación presentada en el *Congreso Internacional Arthur C. Danto y el fin del arte. Teoría y crítica del arte contemporáneo*, Murcia, diciembre de 2003

... *just working at philosophy*
A. C. DANTO

La figura y la obra de Arthur Coleman Danto han alcanzado una dimensión tan considerable —o se han transfigurado de tal manera para lo que suele caracterizar el lugar común de un profesor de filosofía y crítico de arte— que la discusión podría parecer impertinente. “Arthur Danto ha sido siempre mi ídolo”, ha escrito recientemente Noël Carroll para declarar una admiración, bastante extendida por lo general, que él mismo limita al ámbito de la escuela y la academia, y que, al menos, comparto como lector. No creo ser irreverente, por tanto, si planteo una objeción a la idolatría, sobre todo si tiene lugar en el seno de la institución universitaria y cuando se trata de poner de relieve a Danto como filósofo, porque tal vez mi planteamiento no sea del todo una objeción y la idolatría pueda servir de vía de acceso a la filosofía. En realidad, Carroll repite un gesto original de la tradición filosófica: el gesto de Apolodoro, uno de los jóvenes discípulos de Sócrates, a quien Platón escoge como narrador de la historia del *Banquete* y que, por su conocimiento insuficiente de los hechos, simboliza, igual que el propio Sócrates en otros diálogos, la dificultad de la transmisión de la filosofía o de la educación filosófica. Con el lenguaje platónico, podríamos escribir que Apolodoro está imbuido del *eros* socrático (*Banquete*, 173d). “En la medida en que los universitarios de por vida —escribe Carroll, con el lenguaje de nuestra época— nunca han dejado la escuela, supongo que hay algo adolescente en nosotros. Nosotros, o al menos yo, sigo siendo susceptible de adorar al héroe académico, y Arthur Danto ha sido siempre mi ídolo.”¹

La adolescencia es la condición del discípulo, a quien la figura del maestro atrae antes y más que la lección del maestro; la lección del maestro requiere, por el contrario, el abandono tanto de la adolescencia como de la gracia del maestro: haber aprendido la lección (o haber aprendido a leer) supone equipararse al maestro y, por tanto, que el maestro deje de serlo. Del mismo modo que no es

* Dirección para la correspondencia: Calle de Sierra Nevada, 56, Montepinar (El Esparragal), Murcia 30163. *E-mail*: oppidum@eresmas.com

¹ NÖEL CARROLL, *Una filosofía del arte de masas* (1998), trad. de J. Alcoriza, Antonio Machado Libros, Madrid, 2002, p. 15. El libro está dedicado a Danto.

posible encontrar en los diálogos platónicos una situación de igualdad erótica o intelectual entre los interlocutores, podría parecer que Danto ha logrado adquirir ante sus discípulos un aspecto socrático; en paralelo a lo que Alcibíades —eterno adolescente y discípulo de Sócrates— expone al final del *Banquete* en elogio de su maestro (215b *ss.*), Carroll añade que Danto “siempre me deslumbra”. Deslumbrar, sin embargo, no equivale a iluminar. La metáfora de la luz resultaría incluso más apropiada si la uniéramos —platónica y nietzscheanamente estaban unidas— a la metáfora del camino: el caminante deslumbrado no podrá seguir adelante hasta que se haya acostumbrado a la nueva situación. Sea cual sea el sentido que le demos a la metáfora de la iluminación, no podrá desprenderse de la respuesta, más o menos metafórica, a la pregunta por la ilustración: ilustración es haber alcanzado la mayoría de edad, haber salido de la caverna o ser capaces de imaginar el bien. La mayoría de edad es, por tanto, la condición del maestro, que ha superado el deslumbramiento o el asombro iniciales y ha definido con precisión —por volver a usar el lenguaje de nuestra época— las “interdependencias conceptuales de las metáforas”. Al dedicar su libro a Danto, Carroll insiste curiosamente en otro de los tópicos de los estudios platónicos, según el cual Platón habría dedicado las primeras escenas del *Banquete* al recuerdo de Apolodoro y las últimas al recuerdo de Alcibíades para reconocerse a sí mismo, aunque de manera indirecta, entre los discípulos de Sócrates, a pesar de su condición de maestro en la Academia, y prefigurar de este modo las desiguales situaciones de los invitados al banquete, cada uno de los cuales —incluso Sócrates— se reconocerá deudor de una enseñanza. Si la filosofía es el reconocimiento de esta deuda, entonces el filósofo se encuentra en una situación aún más precaria, pues ya no puede ser un discípulo si ha empezado a distinguir lo que quiere saber de quien se lo puede enseñar y no puede ser un maestro si aún no sabe; querer saber, en efecto, no significa saber.

Creo que la discusión sobre la filosofía de Danto —o sobre la filosofía en general— tropieza precisamente aquí, y al haberlo comparado con Sócrates (que, en cierto modo es incomparable: Alcibíades dice de él que es un hombre extraño, *atopían ánthronon*, 221d), sólo he querido señalar que la idolatría es propia del discípulo, a quien el maestro puede confundir cuando confiesa sus perplejidades, pero no cuando le comunica directamente lo que sabe. En la tradición más querida por Danto, el maestro hace filosofía con lo que muestra —la crítica de arte en *The Nation* es la mejor muestra en la que podríamos pensar respecto a Danto— y no con lo que dice. Para el maestro, que a su vez es un discípulo que ha tenido que abandonar con relucencia a su maestro, Apolodoro es siempre, como su nombre indica, un “regalo de Apolo”: Apolo le concede al maestro la ocasión para que recuerde que aún no sabe o que tiene que limitarse a mostrar lo que sabe sin decirlo del todo (a ejercer interminablemente la crítica para acabar con las perplejidades) y le proporciona la compañía adecuada —jóvenes lectores— para emprender la investigación en una situación inicial de ignorancia.

El regalo de Apolo es la filosofía. La indulgencia de Apolo es preferible, desde el punto de vista de la filosofía, a los misterios de Dioniso.²

Apolo, Dioniso y, con una perspectiva que hace mucho tiempo que ha dejado de ser insólita pero que aún resulta fascinante, Sócrates y Platón, forman parte del legado de Nietzsche en la estética y la teoría de las artes. No me propongo en estas páginas desarrollar la “vertiente expresiva y nietzscheana de la concepción del arte de Danto”, como algunos de sus críticos se han propuesto.³ “Apolo, dios de todas las fuerzas plásticas, es al mismo tiempo el dios vaticinador”, escribió Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*, e “imagen espléndida del *principium individuationis*”, podría haber vaticinado los problemas de la filosofía del arte que Danto ha señalado a la hora de establecer equivalencias entre la apreciación de las obras artísticas y la experiencia común de la percepción. Lo que me propongo es distinto aunque nace, también, de la dificultad de la comparación. La perplejidad no deshace de golpe todas nuestras convicciones, sino que hace que sea más difícil mantener la coherencia de todas ellas. Que un miembro de la tradición de la filosofía analítica escribiera un libro sobre Nietzsche, con el título (que he parafraseado) de *Nietzsche como filósofo* y la intención de que fuera “un estudio original”, antes de la escritura de sus grandes obras sobre la filosofía analítica (de la historia, el conocimiento y la acción respectivamente) y casi al mismo tiempo que descubría el problema estético de los indiscernibles en la famosa exposición del *Brillo Box*, resulta, en efecto, desorientador; que Danto sea, además, americano y, en consecuencia, un filósofo americano —un aspecto de su filosofía y, en particular de su filosofía del arte, sobre el que apenas se ha llamado la atención, a pesar de su posición como crítico de arte en *The Nation*— no ayuda a la reflexión: demasiados valores entran en consideración. En mi opinión, sin embargo, Danto no habría podido devolver al arte los derechos que la filosofía le había negado desde Platón sin el precedente —constitucional y constitutivo de un nuevo mundo de lectores— de la moderna libertad de expresión, en la que coinciden “la estructura de la retórica y la estructura de la filosofía”: el “socratismo estético” de Danto es una opción con su propia tradición.⁴ Nietzsche mismo no fue ajeno a esta dialéctica —centrada en el “problema de Sócrates”— de la ironía y la franqueza. Como

² Estoy en deuda (y no creo que llegue a estar nunca en condiciones de saldarla) con Jordi Sales y Josep Monserrat Molas por sus enseñanzas platónicas. Véanse, por otra parte, los capítulos ‘Gifts’ y ‘Feelings and Forbearances’ del propio Danto en *Analytical Philosophy of Action*, Cambridge University Press, Cambridge, 1973. (Por lo que luego diré, recuérdese que “Gifts” o “Forbearances” son términos emersonianos.)

³ Véase *Danto and his critics*, ed. by M. Rollins, Blackwell, Oxford and Cambridge, Mass., 1993, pp. 5, 107 ss.

⁴ Véase A. C. DANTO, *The Philosophical Disenfranchisement of Art*, Columbia University Press, New York, 1986, pp. 1-21: “No estoy seguro de que la estructura de la retórica y la estructura de la filosofía coincidan, pues el propósito de la filosofía es probar más que persuadir; pero las estructuras comunes de la retórica y el arte permiten entender por qué Platón adoptó la misma hostilidad ante las dos y por qué el socratismo estético es una opción natural”. Me permito remitir a mi libro *La Constitución americana y el arte de escribir*, Biblioteca Javier Coy d’estudis nord-americans, Universitat de València, Valencia, 2002.

crítico de arte, Danto es consciente de haber incluido el mundo del arte en un mundo de lectores más amplio: aprender a vivir en un mundo del arte plural pondría de relieve su conciencia como escritor.⁵ Con esta perspectiva, el arte no sería inmune a la crítica moral: “El carácter abierto del arte —ha escrito Danto— no le da a los artistas más licencia para la degradación que la licencia que convertiría la *crítica* en un secuestro público”. Las páginas dedicadas por Danto al campo de batalla de Gettysburg, al Memorial de Vietnam o a la exposición sobre *El siglo americano* de 1999 en el Whitney Museum of American Art elevan al lector —mediante los antiguos recursos del “terror y la piedad” o sugiriendo que hay un trabajo para las artes mayor que el arte— y constituyen un ejemplo de ética de la literatura aplicada al mundo del arte americano: entender el significado del arte americano permite, así, entender o liberar el significado de América. América sería, entonces, un término digno de la filosofía —del análisis filosófico en sentido estricto— y no sólo de la filosofía del arte: “Hay algo profundamente conmovedor en la reflexión de que nuestro arte es americano, sea cual sea la manera que tengamos de ser americanos, y tal vez ésta sea la última ocasión, en un mundo globalizado, en que todo ello tenga sentido.”

Que algo tenga sentido en el mundo del arte y de los lectores es la condición más favorable para que pertenezca a lo que Danto ha llamado —con un término tomado de George Santayana— “el reino del espíritu” en el último capítulo de *Conexiones con el mundo*.⁶ La primera frase de este capítulo dice lo siguiente:

Se ha mantenido en ocasiones que los seres humanos son tan distintos del resto de la naturaleza que no están sujetos a las aproximaciones ordinarias de las ciencias naturales, sino que se requiere, en su lugar, una intención cognitiva de orden muy distinto.

⁵ Véase A. C. DANTO, *The Madonna of the Future. Essays in a pluralistic art world*, Farrar, Strauss and Giroux, New York, 2000, pp. xi, xii: “*The Nation* es una publicación nacional... Ahí residía mi segunda tarea como crítico de arte. Me sentía en la obligación de escribir de tal manera que mis ensayos se leyeran por sí mismos. Esto significa que idealmente pensaba en ellos como literatura... No me corresponde decir si mis piezas han logrado adquirir ese carácter literario, pero, como escritor, me he esforzado en remover todos los obstáculos que lo impedían”. La primera tarea era “describir de qué trata la obra —qué *significa*— y cómo este significado se incorpora a la obra”. A la tercera tarea (“ser crítico de la obra sobre la que escribo”) me refiero a continuación.

⁶ La relación de Danto con Santayana es peculiar hasta la contradicción y merecería un estudio aparte. No logro encontrar, entre los críticos de Danto, lectores de Santayana, y el propio Danto parece haberse contentado con repetir las mismas citas de *El sentido de la belleza* en varios lugares. En mi opinión, Santayana es uno de los precursores de la “transfiguración” de Danto o de su ascendiente moral en el mundo del arte. En 1963 —un año antes de la publicación de ‘The Artworld’—, Danto publicó en *The Nation* un artículo que era casi una declaración de intenciones, ‘Santayana and the Task Ahead’, donde hacía referencia a “la crisis intelectual que Santayana había ayudado a superar”. En 1988, un año antes de publicar *Conexiones con el mundo*, Danto prologó la edición crítica de *El sentido de la belleza*, en la que advertía que el ensayo del joven Santayana era “una sinécdoque de toda la filosofía que estaba por venir”. Al igual que Nietzsche, Santayana constituye una muestra de lo que Danto, como filósofo, sabe.

Las dos últimas frases del capítulo (y del libro) dicen:

El reino del espíritu es una *terra incognita* oscura y difícil en lo que concierne al entendimiento filosófico, si bien, en lo que concierne al entendimiento humano, es el más familiar de los territorios. En el reino del espíritu existimos como seres humanos.⁷

No sería demasiado aventurado unir la “intención cognitiva de orden muy distinto” del primer texto con el “entendimiento humano” del segundo, de modo que el “entendimiento filosófico” fuera una más entre “las aproximaciones ordinarias de las ciencias naturales”, pero el resultado tendría el aire de una despedida de la tradición filosófica establecida en América después de la Segunda Guerra Mundial o, al menos, podríamos decir que la estructura retórica de la argumentación de Danto sería, en estos pasajes, casi disuasoria. *Conexiones con el mundo* es, de hecho, una retractación de *¿Qué es filosofía?*, publicado en 1968 como un resumen —o una “guía de los elementos”— de los tres volúmenes sobre la filosofía analítica a los que ya he hecho referencia. No dispongo del espacio suficiente para analizar de qué modo *Conexiones con el mundo* “ha crecido y reemplaza” (como escribe Danto) a *¿Qué es filosofía?* y si este crecimiento señala, como creo, una evolución intelectual con una dirección determinada. El propósito del primero de los libros en el tiempo —responder a la pregunta por el significado de la filosofía sugiriendo que la filosofía es cada una de las respuestas posibles a la pregunta por el significado— se mantiene en el segundo a pesar de la ambigüedad de los juegos de lenguaje que he transcrito. En la última página de *¿Qué es filosofía?* podía leerse entre líneas una breve historia de la filosofía analítica y de las opiniones del propio Danto: “Sin el mundo no habría nada: el mundo es todo lo que hay... Sin embargo, si no contuviese agentes, ni seres que saben, ni conciencia, tampoco podría contener ni arte ni filosofía. El mundo sería lo que es, pero nunca sería un *objeto* para sí mismo”.⁸ La filosofía y el arte formarían parte del reino del espíritu y podrían, con todo derecho, compararse a la tarea espiritual por excelencia, que consiste en aprender a leer. Leer filosóficamente (un libro o los fenómenos del mundo del arte) equivaldría a lo que Danto llamaría en *Conexiones con el mundo* la “limpieza doméstica” de los conceptos científicos: en el más familiar de los territorios, la filosofía tendría un poder edificante. Esta capacidad para habitar una *terra incognita* y cultivarla como una *terra familiaris* se sobrepondría, de hecho, a lo que Danto había llamado la “grieta” en *¿Qué es filosofía?*, una grieta o distancia de la que dependía la posibilidad de la ciencia. Las “conexiones con el mundo” habrían salvado, en cierto modo, la distancia ontológica que Danto —en la tradición de la filosofía analítica, y cartesiana en última instancia, que él mismo estaba contribuyendo a consolidar en el mundo de la filosofía americana— había heredado de la conducta científica: entre la filosofía y el mundo, por el contrario,

⁷ A. C. DANTO, *Connections to the World. The Basic Concepts of Philosophy* (1989), University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1997², pp. 270-74.

⁸ A. C. DANTO, *What Philosophy Is: A Guide to the Elements*, Harper & Row, New York, 1968 (*¿Qué es filosofía?*, trad. de M. Hernández, Alianza, Madrid, 1976, p. 195).

no habría grieta alguna. A diferencia de la ciencia (y del arte), la filosofía “se ocuparía de esas grietas”, como escribía Danto en 1968, o tendría que trazar todas las conexiones posibles entre lo que se encuentra a los lados de la grieta, como Danto rectificaría en 1989.

Salvar la distancia ontológica entre los mundos situados a uno y otro lado de la “grieta” —entre el mundo verdadero y el mundo aparente— había sido, precisamente, la tarea de Nietzsche como filósofo. ¿A qué lectores, en un mundo cada día más plural, podía dirigirse entonces un “estudio original” sobre Nietzsche como filósofo? “Sólo se aprende qué es filosofía —escribió Danto— haciendo filosofía, leyendo *filosóficamente*.” *Nietzsche como filósofo* es, en primer lugar, un ejemplo de lectura filosófica y, en segundo lugar, un ejemplo de escritura filosófica por su valor común de aprendizaje: Nietzsche, como filósofo, es el educador de Danto. ¿Hay una grieta entre la lectura y la escritura de la filosofía? ¿Cuáles podrían ser las conexiones entre ambas que nos libran de trabajar fragmentariamente en las cuestiones filosóficas?

Nietzsche como filósofo. Un estudio original se publicó en 1965 y se reeditó en 1980.⁹ El prefacio de la segunda edición es propio de la opción socrática de Danto, que insiste en lo personal hasta la desfiguración porque —como escribió Nietzsche y Danto repite— “todo lo personal resulta cómico”. Sócrates, sin embargo, fue el cómico que se hizo tomar en serio. La relación del filósofo con la comedia es la relación de la filosofía con la ciudad o del escritor de filosofía con su público: quince años después de la primera edición —a una distancia tal vez insalvable de su propia educación—, Danto tenía un auditorio suficientemente acostumbrado a su estilo para considerar el “estudio original” sobre Nietzsche una “arthurdantura”; quince años antes aún se veía en la obligación de distinguir entre “el vocabulario de la filosofía” y las “palabras del lenguaje ordinario”. En esta distinción residía la intención del autor de recuperar el legado de Nietzsche para la filosofía contemporánea; de hecho, del desarrollo “independiente” de la filosofía contemporánea dependía que el carácter sistemáticamente filosófico de Nietzsche se hiciera visible. “Independiente”, en este contexto, podría significar muchas cosas. Una de ellas, por supuesto, se referiría a la propia posición de un “estudio original” sobre Nietzsche escrito por un filósofo analítico y americano entre los *Nietzsche-Studien*, donde Danto ocupa un lugar demasiado humano al lado de los epígonos de Heidegger o de la Escuela de Frankfurt.¹⁰ Es curioso, por otra parte, que la originalidad y la independencia de su estudio hayan inspirado a un autor cuyas intenciones son aparentemente distintas: “El libro de Arthur Danto *Nietzsche como filósofo* me convenció de que

⁹ A. C. DANTO, *Nietzsche as Philosopher. An Original Study* (1965), Columbia University Press, New York, 1980².

¹⁰ Danto escribió su libro antes de que hubiera una edición crítica completa de los escritos de Nietzsche. Al reeditarlos en 1980 no haría referencia alguna a las *Kritischenausgaben* de Colli y Montinari de 1967 y 1980. Se trataba —por seguir con el principio al que me he atenido— de *mostrar* lo que Nietzsche había *dicho*. Danto subraya que la tergiversación editorial no podía afectar “a la arquitectura filosófica esencial del escritor”. Véase, en contraste, M. MONTINARI, *Lo que dijo Nietzsche* (1975), trad. de E. Lynch, Salamandra, Barcelona, 2003.

había que leer a Nietzsche”, escribió Alexander Nehamas en el prólogo a *Nietzsche, la vida como literatura*.¹¹ La persuasión, más que la prueba, habría reducido la diferencia entre la “filosofía” de Danto y la “literatura” de Nehamas o entre el vocabulario de la filosofía y las palabras del lenguaje ordinario: lo que necesita ser probado, escribió Nietzsche, es poco valioso. Una de las razones por las que había que leer a Nietzsche, según Danto, era que el arte de escribir (o la persuasión) de Nietzsche tenía que ver con “la naturaleza sistemática de la propia filosofía”. La naturaleza sistemática de la filosofía, que Danto comparaba con la arquitectónica kantiana, se opondría, sin embargo, a la vida entendida como literatura, en el sentido de que en el corazón del sistema nietzscheano se escondería una profunda negación de la comunicación. “Consideraré el nihilismo —escribe Danto— el concepto central” de la filosofía de Nietzsche, “mediante el cual trataré de mostrar las conexiones, sistemáticas en su conjunto, entre doctrinas” que, de otro modo, se expondrían al abismo: el aforismo sería así el contorno literario de una filosofía central expuesta a la forma más violenta del escepticismo. Sea lo que fuera la vida como literatura, Nehamas habría tenido que desarrollar sus argumentos con una persuasión no muy lejana de la voluntad de creer: si Danto es el inspirador de Nehamas, entonces es responsable también de las consecuencias nietzscheanas del pragmatismo.¹²

Sin embargo, creo que, en el seno de lo que el propio Rorty consideraría “la filosofía actual en América”, es decir, la filosofía universitaria a la que Carroll hacía referencia, Nietzsche sería un extraño: “auscultar a los ídolos” no es sinónimo de adoración ni “los ídolos de nuestro tiempo” son el objeto del crepúsculo.¹³ No sería del todo impertinente en estas páginas trazar la relación de Nietzsche con América (y de América con la filosofía) como una relación de deuda con Emerson y, por tanto, con una filosofía ajena a la universidad a la que, sin embargo, concernía casi exclusivamente la dificultad de la educación o la transmisión de los contenidos de la filosofía. Estoy persuadido de que Emerson fue —más que Schopenhauer o Wagner— el verdadero *Erzieher* de Nietzsche: si había un trabajo para el arte que el joven Nietzsche tenía que desarrollar, ese trabajo era más importante que el arte mismo y Nietzsche acabó vinculándolo explícitamente (o todo lo exotéricamente que pudo) con la filosofía. Como

¹¹ A. NEHAMAS, *Nietzsche, life as literature*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1985 (*Nietzsche, la vida como literatura*, trad. de R. J. García, Turner/FCE, Madrid, 2002, p. 12).

¹² Agradezco a Germán Cano que me haya llamado la atención sobre la influencia de Nehamas en Richard Rorty. Véase ‘La verdad a lomos de un tigre. Nietzsche y la reconstrucción pragmática de la filosofía’ en *El retorno del pragmatismo*, ed. de L. Arenas, J. Muñoz y A. J. Perona, Trotta, Madrid, 2001, pp. 59-99.

¹³ Véase una interpretación de Nietzsche diversa tanto con la tradición de la filosofía analítica como con la deconstrucción en S. ROSEN, *The Mask of Enlightenment. Nietzsche's Zarathustra*, Cambridge University Press, New York, 1995, p. viii: “Si Nietzsche es pertinente en la autoestilizada filosofía analítica, lo es para acentuar la incapacidad de este movimiento para preservarse de la deconstrucción, debido a su adherencia a los más profundos postulados del pensamiento posmoderno, en particular la identificación del ser con el pensar”. Rosen ha insistido, en sus numerosos escritos sobre Nietzsche, en la influencia de la tradición de la escritura esotérica o reticente.

educador original de Nietzsche, Emerson le legó experiencias (o metáforas) tan valiosas como la jovialidad o los días del cielo y la exigencia fundamental de llegar a ser lo que era. La filosofía de Emerson se escondía debajo de la filosofía de Nietzsche. Durante su proceso de aprendizaje, Nietzsche transformaría o transvaloraría hasta tal punto las enseñanzas del maestro de Concord que no sería imposible pensar que ocultara deliberadamente esta deuda en su negación —la refutación más esotérica de su filosofía— del nihilismo: el nihilismo sería la ideología de la época a la que la filosofía habría tenido que asemejarse en apariencia para seguir existiendo como una corriente intempestiva. Toda filosofía, en efecto, esconde otra filosofía. Pero de lo que no se puede hablar se puede, al menos, escribir, y el arte de escribir de Nietzsche obligaría al intérprete a mostrarse cuidadoso con lo que podría parecer, estilísticamente, una expresión desmedida y seguramente no fuera sino la expresión de lo que podríamos llamar, kantianamente, la última palabra de la disciplina de la razón pura. No creo, por ello, que Nietzsche careciera, como Danto opina, de la disciplina de escribir para un público. La ausencia de Emerson en el libro de Danto (y, en general, en los estudios sobre Nietzsche y en la filosofía contemporánea) sería, en mi opinión, una de las consecuencias imprevistas del pragmatismo. Es significativo, por ejemplo, que, a propósito del *Übermensch* nietzscheano, el lenguaje emersoniano brote, sin duda de una manera inconsciente o prestada, en Danto, precisamente en el momento de la discusión en que la filosofía adopta la máscara de la literatura o se representa a sí misma —teniendo algo que decir— como superación del escepticismo. Incluso a la hora de traducir el término, Danto recurre, aunque luego lo desestime, al término trascendentalista “Overman” (obviamente una traslación de “oversoul”). Hay más ejemplos de la filosofía escondida de Emerson: los “señores del universo”, las “compensaciones” y el “destino” en los que Danto se fija son trascendencias de la escritura reticente de Nietzsche. Lo decisivo sería saber qué significan las principales metáforas de Nietzsche cuando son analizadas como conceptos. Emersonianamente, el superhombre o el eterno retorno de lo mismo se corresponderían con el hombre representativo o la confianza en uno mismo. La condición del hombre representativo que confía en sí mismo es favorable a una concepción republicana que haría del mundo un mundo de lectores. El superhombre nietzscheano, por el contrario, se opondría —según las interpretaciones habituales— a lo que Nietzsche llamaba “el último hombre”, que, como Danto recuerda, “es y quiere ser como cualquiera”. Entre el hombre representativo y un hombre cualquiera hay una amplia zona de indefinición: el hombre cualquiera es el hombre común de la vida contemporánea que se resiste a ser representado o que se resigna a la incapacidad de imaginar el bien, incluso a la falta de necesidad de la representación artística. El hombre cualquiera no sería un lector común ni formaría parte del mundo del arte. ¿Tiene algo que ver el último hombre con la muerte o el fin del arte que Danto anunciaría poco después de su libro sobre Nietzsche? ¿Era ésta la “vertiente expresiva y nietzscheana de la concepción del arte de Danto”? De acuerdo con el lenguaje subliminal (original) de Emerson que Danto toma prestado de Nietzsche, el superhombre habría sido concebido, por el contrario, para negar la muerte: “Perecemos como *meros* seres humanos —escribe o parafrasea Danto—

para convertimos en algo más elevado... Somos más de lo que éramos, pero menos de lo que llegaremos a ser, y lo que debemos buscar es el cumplimiento más elevado de lo que somos como seres humanos”. El superhombre, como la tarea que Santayana había prefigurado, estaría por venir (“The *Übermensch* lies ahead”). Ahora bien, la proposición del fin o la muerte del arte sería una respuesta a un estado decadente del mundo del arte, una muestra de responsabilidad ante la pérdida filosófica de los derechos del arte y la amenaza de la pérdida del reino del espíritu. Según Danto, el arte cumpliría su cometido —haría un trabajo más importante que el arte mismo— “convirtiéndose en filosofía”. La filosofía sería, de este modo, el cumplimiento más elevado o la trascendencia de lo que somos como seres humanos.¹⁴

Es posible leer el libro de Danto sobre Nietzsche, a una distancia temporal que no afecta, sin embargo, a los libros de filosofía, como un estudio original e independiente si, entre líneas, atribuimos a Danto el conocimiento que obtendría de sí mismo luego de haberlo escrito: el propósito, seguramente influido por la filosofía de la época, de atraer a Nietzsche a las corrientes del pensamiento analítico y académico —a una “teoría general y amplia”— dejaría traslucir una poderosa fuerza de persuasión respecto a los problemas que han hecho del propio Danto un filósofo y sobre los cuales se muestra tan reticente como expresivo en la última página de su libro sobre Nietzsche: “Habiendo hecho explícita esta interesante idea, no tengo nada más que decir sobre ella o, en este libro, sobre la filosofía que he tratado de describir”. La “interesante idea” que Danto habría hecho explícita tendría menos que ver con el “sistema de la filosofía” que con la dificultad de leer filosóficamente a Nietzsche: considerarlo un idealista en la tradición del idealismo filosófico sería esconder una filosofía, la filosofía que Danto habría tratado de describir y que no podría ser distinta de la filosofía de Nietzsche (o Emerson), con otra filosofía. En libros posteriores, Danto habría tratado de encontrar una filosofía del arte debajo de cada una de las filosofías que han tratado de ocultarla o de sustraer al arte sus derechos, y es posible que el hecho de que su filosofía del arte haya tenido un destino distinto al destino que la filosofía de Nietzsche tuvo en vida —la adoración en lugar de la indiferencia— haya contribuido a la restricción del estilo por la que, como lectores, debemos estarle agradecidos. La responsabilidad del intérprete compensaría la reticencia del autor o la infranqueabilidad del tema. Sólo la plena libertad de expresión que Danto, como crítico de arte, ha manifestado como un deber podría devolverle a la filosofía el derecho de dirigirse a un público “con un nuevo lenguaje”. Es curioso que Danto, del que nadie podría decir que pertenezca a la tradición de la escritura esotérica de la filosofía y que ha rechazado una y otra vez el oscurantismo en

¹⁴ Danto adelanta el planteamiento de los problemas del mundo del arte a los que se ha dedicado hasta nuestros días: “En el lenguaje ordinario, ciertas actividades son llamadas artísticas y ciertos objetos obras de arte. El artista es, por tanto, una persona distinta a las demás y las obras de arte son objetos distintos a los demás objetos. Hablar de cualquiera como artista y de cualquier cosa hecha por los hombres como obra de arte, es usar el concepto hasta la degradación (*to the point of ultimate debasement*)” (*Nietzsche as Philosopher*, p. 44; p. 47: “El arte crea para nosotros otro mundo paralelo al mundo real —podríamos llamarlo un mundo del arte (*an art world*)— al que escapamos de vez en cuando...”).

filosofía, haya reiterado uno de los procedimientos de esa tradición y escondido en el corazón de su libro sobre Nietzsche —literalmente en el centro, donde sólo llegan los jóvenes lectores— la filosofía que estaba por venir: una filosofía del nuevo lenguaje, la filosofía que ya no podría esconder ninguna otra filosofía. Creo que la filosofía en América, la filosofía que Emerson legó a Nietzsche y Nietzsche ocultó bajo la máscara del nihilismo, reaparece en la obra de Danto sin necesidad de remontarse a las fuentes. Basta, simplemente, con pensar que, por encima de la filosofía de cada época —del pragmatismo, la filosofía analítica o la deconstrucción—, un filósofo está unido a otro filósofo. La filosofía en América habría corregido el principio de la sociología de la filosofía según el cual lo que une a los filósofos entre sí es más importante que lo que une a un filósofo con la sociedad haciendo de la sociedad un mundo de lectores. Creo que el mundo del arte de Danto y el reconocimiento de los derechos filosóficos de la expresión artística no son ajenos del todo a esta trascendencia.

D. H. Lawrence escribió en cierta ocasión un relato que podría ser admonitorio para el mundo del arte americano en general y la biografía de Danto en particular. Una pareja de auténticos idealistas americanos, con cierta inclinación por la filosofía oriental, busca en Europa la fuente y el origen de la tradición. Durante años, ambos viven en París y en Florencia coleccionando todas las “cosas” (el relato se titula, precisamente, *Things*) que pudieran simbolizar la belleza, hasta que un día descubren que han estado viviendo en el pasado y deciden volver a América. En su viaje de vuelta se llevan consigo todas las cosas que han atesorado y que han de consignar, ante la falta de espacio de su apartamento neoyorquino, en un almacén: las cosas se han convertido en cosas. América les horroriza y, en un último intento de conservar la libertad, vuelven a Europa en vano: Europa ha cambiado, o ha cambiado al procurar el contraste con América. Regresan definitivamente a casa, donde encuentran trabajo en una universidad y reponen su colección, que suscita la admiración de quienes visitan a la pareja, a pesar de que se halle completamente fuera de lugar en el ámbito académico. Lawrence añade que al protagonista le rodeaba entonces “un aire extraño, malévol, escolástico, de puro escepticismo”, un aire que no resultaría difícil definir como el resultado de lo que Danto ha llamado, en su último libro, “el abuso de la belleza”. Cuando el joven artista Danto decidió, como Nietzsche, que había un trabajo para las artes mayor que el arte y acabó vinculándolo, todo lo explícitamente que pudo, a la filosofía, escapó al destino de los “auténticos idealistas” (artistas o filósofos) para quienes las obras de arte terminan siendo nada más que cosas y la filosofía mero escolasticismo y escepticismo.¹⁵ Emerson habría dicho que escapar a ese destino es el privilegio de Apolo.

¹⁵ Véanse las páginas autobiográficas de Danto en ‘Munakata in New York: A Memory of the 1950s’, en *Philosophizing Art. Selected Essays*, University of California Press, Berkeley, 1999, pp. 164-184, p. 176: “Los artistas de Nueva York solían pensar en sí mismos como filósofos, incluso como metafísicos, pero carecían del sentido de la responsabilidad filosófica...”.