

CONTRASTES

Revista Internacional de Filosofía

Volumen IX (2004) • ISSN: 1136-4076

SUMARIO

ESTUDIOS

<i>Luis Álvarez Colín</i>	La hermenéutica analógica: aportación fundamental de la filosofía mexicana	5-26
<i>Mauricio Beuchot</i>	Los pitagóricos y la analogía. La visión de María Zambrano	27-40
<i>José Calvo González</i>	Jan Patočka y la Carta 77. Antropología fenomenológica crítica y activismo de los derechos humanos	41-58
<i>Sixto J. Castro</i>	Una teoría moral del arte. Moralismo moderado, epistémico y sistémico	59-76
<i>Juan A. García González</i>	Teorías y actitudes escépticas en la Antigüedad	77-94
<i>H. C. Felipe Mansilla</i>	Apuntes críticos sobre el postmodernismo y teorías afines	95-106
<i>Cristina Márquez Rodilla</i>	En torno a los avatares del placer virtual	107-122
<i>Pascual F. Martínez Freire</i>	Psicología y materialismo	123-142
<i>José Rubio Carracedo</i>	Por una ética transcultural	143-160

NOTAS CRÍTICAS

<i>Antonio Gallardo Cervantes</i>	Lévinas frente a la modernidad	161-174
<i>Luis Puelles Romero</i>	En torno a la existencia de una estética nietzscheana	175-184

TRADUCCIÓN CRÍTICA

<i>Maurice Merleau-Ponty</i>	Prólogo a la <i>Fenomenología de la percepción</i> (Presentación, traducción y apéndice de Benito Arias García)	185-212
------------------------------	--	---------

INFORME BIBLIOGRÁFICO

<i>Ángel Ramírez Medina</i>	Bibliografía sobre Albert Camus	213-236
-----------------------------	---------------------------------	---------

RESEÑAS		237-250
---------	--	---------

LIBROS RECIBIDOS		251-252
------------------	--	---------

FONDO EDITORIAL <i>Contrastes</i>		253-270
-----------------------------------	--	---------

En torno a la existencia de una estética nietzscheana

LUIS PUELLES ROMERO
Universidad de Málaga

RESUMEN

Estas páginas, dedicadas al libro de Luis de Santiago Guervós *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche* (Madrid, Trotta, 2004), tratan de indagar en las condiciones de posibilidad que permiten postular la existencia de una estética nietzscheana. Para ello, además de comentar el libro que las origina, se observa en ellas la confrontación de la aportación nietzscheana sobre lo artístico con la tradición estética kantiana.

PALABRAS CLAVE
NIETZSCHE-ESTÉTICA-ARTE

ABSTRACT

This pages, dedicated to the book of Luis de Santiago Guervós *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche* (Madrid, Trotta, 2004), try to investigate in the conditions of possibility that permit to postulate the existence of one nietzschean aesthetic. For that, furthermore of discuss the book that is the origin of it, we remark here the confrontation between Nietzsche's contribution to the artistic and kantian tradition aesthetic.

KEY WORDS
NIETZSCHE-AESTHETICS-ART

RECUERDO CÓMO ME IMPRESIONÓ COMPRENDER que el poeta Juan Ramón Jiménez alcanzó su etapa de madurez dotando a su obra de la elegancia de lo esencial, de lo depurado, de lo que parece ajeno a toda artificiosidad, justamente porque ésta y sus artes llegaron, tras tantos años de trabajo, a ser del todo asimiladas. Frente a las extravagancias estilísticas de la juventud, la edad madura parece más bien destilar discreción y sosiego. Ésta es la primera impresión que me despierta este libro del profesor de la Universidad de Málaga Luis de

Santiago Guervós. *Arte y poder* es el resultado de muchos años dedicados a la definición de la filosofía nietzscheana. Y esta cualidad aparta a su autor de cualquier exhibicionismo de especialista, cualquier alarde vano de erudición, justamente porque ésta se tiene bien asumida y la madurez interpretativa que esta ganancia otorga nos pone en las manos una obra mayor de entre las muchas –y no pocas sobradas de pretenciosidad– que el siglo XX ha escrito acerca de los muy diversos aspectos contenidos y vislumbrados en el interior del *corpus* nietzscheano. Así, este libro, sólo posible tras largos años de participación en el pensamiento del alemán, es, además de riguroso, un libro sin estridencias ni «originalismos», y es de este modo hasta ser más bien, y en su mejor especie, un libro *académico*, marcado por el buen temple y la contención, ajeno, como digo, a toda pretensión de creerse descubrir viejos *Mediterráneos*. En este aspecto, cabe, desde el juicio del lector, el agradecimiento al autor de que haya sabido cuidarse de la tentación de suplantar, de reemplazar o eclipsar al propio Nietzsche luciendo una interpretación «genial», algo así como una interpretación «de autor», tan frecuentes en la abundante bibliografía secundaria que Nietzsche ha recibido a lo largo del último siglo.

De acuerdo con esto último, se recibe además con agrado la ausencia de toda mimetización estilística. Intentaré explicar esto. Es fácil encontrarnos con lectores de importantes filósofos de estilo bien reconocible que terminan escribiendo sobre Heidegger, Zambrano o Derrida como si ellos mismos fueran Heidegger, Zambrano o Derrida. Afortunadamente, el estilo nada pretencioso de Luis de Santiago elude ser calificado como nietzscheano. Y quizá también esto se deba al grado de distancia crítica que el autor de *Arte y poder* ha alcanzado respecto a su interpretación y valoración de la enorme aportación nietzscheana. Distancia ésta que se manifiesta en la práctica de sobrevuelo desde la que este libro se ha elaborado.

Dotado de la cualidad de no querer ser más que un recorrido aclaratorio por el mosaico de cuestiones estéticas evidentes y menos evidentes del pensamiento de Nietzsche, las páginas de Luis de Santiago son, hasta donde percibo, el trabajo de un cartógrafo pulcro y aplicado. De este modo, *Arte y poder* se propone como un paseo por los vértices estético-artísticos del autor alemán en el que se trazan con esmero las líneas mayores y menores de un mapa vasto y detallado; para ello, el profesor De Santiago ha actuado a la manera del agrimensor, esto es, acudiendo sin premuras al terreno, caminándolo, tomando notas de cada relieve, tomando medidas de cada distancia. Así se ha construido este libro: pesando, midiendo, sometiendo a cálculos..., calibrando con cuidado el interés concreto de cada área recorrida.

Pero, frente a aquella otra posibilidad de usurpación que ilustrara Borges imaginando un mapa a escala real que terminase por devorar lo en él representado, el empeño de Luis de Santiago consigue, en virtud de las discreciones

señaladas, lo que creo prioritario en la valoración favorable de su aportación, esto es, no sólo no «allanar» a Nietzsche, no reducirlo a medida, sino, al contrario, ofrecernos a un Nietzsche pleno de versatilidad. Me parece que aquí está el mayor logro de *Arte y poder*. Es el Nietzsche que aquí se nos presenta un Nietzsche libre de encorsetamientos y fosilizaciones y, sobre todo, dotado de la fecundidad de puntos de vista que el autor de *La gaya ciencia* nos regala a cada paso por su obra. No hay por tanto reducciones elocuentes, antes más bien nos encontramos con una exposición de los motivos estéticos y artísticos que transcurren por sus páginas a la espera de que sea el lector quien los tome o los deje, quien se los apropie, los use (porque Nietzsche es fundamentalmente, y de ahí su vitalidad cien años después de su muerte, un autor *útil*, en el mismo sentido en que lo es Foucault, y en el mismo sentido en que éste hizo de aquél una prodigiosa herramienta de trabajo), quien incluso los malinterprete (queda por hacer la dichosa y tan fructífera historia de las «malas interpretaciones» recibidas por Nietzsche de quienes lo han leído y utilizado). Quien lo fragmente —cómo no— y le haga decir lo que acaso no dice. Haber conseguido no provocar mella en el generoso exceso de versatilidad que late en la obra nietzscheana se cuenta entre los méritos destacables de esta publicación.

Otra cualidad valiosa consiste en cómo el autor es capaz de fundir criterios de definición y criterios de decisión. Quien construye este mapa (especialista en Gadamer y en la tradición hermenéutica) sabe que cada esfuerzo de definición implica adoptar perspectivas de decisión y juicio; que no es posible hacer significar sin antes —a la vez— hacer propia alguna posición de tesis y juicio. No siendo este libro un trabajo «de tesis», Luis de Santiago demuestra su conocimiento del terreno sabiendo bien desde donde calibrar. Con tal intención, este volumen se libra de ser un coro de especialistas, o la confrontación técnica entre posiciones más o menos divergentes. Es sobre todo, aunque desde luego se trasluce un diálogo ineludible con la bibliografía secundaria nietzscheana, un empeño por aproximarnos a la estética de Nietzsche (éste es el adecuado subtítulo que se da al libro) desde su interior mismo. Es un paso a paso (ejercicio imprescindible al oficio de agrimensor) por los dominios nietzscheanos, sabiendo sin duda cuanto dijeron quienes ya lo visitaron, pero sin que esto atenúe la intención de aventurarse a solas en este delicado aspecto de la obra del alemán.

Un mapa, por tanto, trazado *desde* la superficie y la amplitud del terreno, desde el interior de su periferia. En este sentido, *Arte y poder* podrá ser recibido como un punto de partida (y esto es un mapa si lo es: un punto de partida para viajeros con intereses diversos); como una propuesta de medición y orden. A propósito de esto, quisiera hacer una reclamación que en nada afecta a este libro (cuyos objetivos se cumplen en el trazado de un mapa interior) pero que me parece particularmente pertinente tras su publicación. Y es que quedan por hacer las cartografías de las recepciones nietzscheanas: los mapas particulares

dibujados por cuantos visitantes lo han sido de Nietzsche desde los años setenta de su propio siglo. Y, aun a sabiendas de que no es éste el cometido que se dio Luis de Santiago, no hubiera sido mala ocasión que ya en esta obra se apuntaran algunas pistas en esta dirección, las cuales nos hubieran permitido mirar a Nietzsche no sólo desde la filosofía (resultando, como ocurre, un Nietzsche *para filósofos*), sino también desde la influencia y recepción que ha tenido en los amplios dominios de la creación artística –en toda su extensión– del último siglo. Como digo, falta por hacer el mapa «externalista»: ¿Cómo se ha leído a Nietzsche por parte de los poetas, de los pintores, de los artistas en general? Ante este Nietzsche *desde dentro* que nos trae *Arte y poder*, se percibe con mayor claridad la ausencia de un Nietzsche visto *desde fuera*. En la Introducción, evidencia Luis de Santiago que nuestro autor «ha marcado, en muchos aspectos, las pautas de la reflexión filosófica del siglo XX» (p. 17). Es indudable, pero no lo es menos que, a la vez, ha marcado, también en muchos aspectos, las pautas de la creación artística –y literaria– del siglo XX. Como es claro, esta reclamación no debe comprenderse como una objeción al libro que comento; al contrario, es justamente la aparición de este libro, concebido como «punto de partida», la que permite constatar la ausencia a la que me refiero. Y especialmente cuando se ha tratado en él «la estética de Nietzsche», la cual, además de ser plural, posee la potencia de desbordar lo dicho por su autor hasta conducirnos hacia la influencia por él ejercida. (No reprimo recordar unas palabras del pintor Max Ernst en las que se perciben con nitidez lo que intento decir; tras la lectura de *La gaya ciencia*, este pintor, que acostumbró a titular sus cuadros con títulos extraídos de la obra nietzscheana, declaró que «si un libro habla al futuro, es sin duda éste. Para quien lo sepa leer, contiene ya todo el surrealismo». Valga de muestra este botón).

Pasemos ya al fondo de sus contenidos, aunque para ello resulte imprescindible detenemos prudentemente en las nada protocolarias páginas de Introducción. Es aquí donde el autor expresa su intención, marca la ruta que seguirá y demarca las coordenadas desde las que justificar su propuesta. La Introducción, marcada por un nivel de problematización que se atenúa a lo largo del libro –siendo éste más descriptivo que polémico–, muestra el coraje por encarar el gran peligro que acecha al conjunto del trabajo: ¿Existe una *estética* en Nietzsche? ¿Cómo asociar el pensamiento del alemán con la definición de una noción de «estética»? Y aquí empiezan a surgir dificultades que el autor afronta y se decide a resolver. La primera se percibe en la dudosa posibilidad de *aislar* uno de los rostros del poliedro compuesto por Nietzsche. Esta cuestión queda bien advertida por el autor, si bien avanza sobre ella declarando que, en cualquier caso, es constatable en Nietzsche «su reflexión radical sobre el arte y la perspectiva estética sobre la que lo piensa» (p. 17). En este sentido, conviene aclarar que, más allá de que se deba caminar con la mayor prudencia

respecto a que efectivamente exista una estética nietzscheana, la dedicación de este autor a problemas de índole artística no implica que pueda hablarse de una estética, y no sólo porque no es forzoso asociar «arte» y «estética», sino, sobre todo, porque la aproximación nietzscheana al arte (o a lo artístico) no es sin más estética, o, mejor, que es anti-estética. Dicho de otro modo: que Nietzsche hable de arte no significa que lo haga estéticamente. De hecho, lo que creo es que lo verdaderamente fecundo de la perspectiva nietzscheana sobre el arte es que no es estética, justamente porque su interés es ajeno al sujeto de la experiencia estética, al receptor, al espectador, es decir, al objeto epistemológico de la tradición estética moderna que Nietzsche, precisamente por esto, logra poner en crisis (abriendo así uno de los vectores de la creación artística contemporánea). Expreso este punto de vista consciente de que el uso que Luis de Santiago hace de la noción de «estética» es más aproximativo y operativo que ajustado a su definición técnica, si bien no soy menos consciente de que esta orientación contrae ciertos desajustes semánticos e interpretativos de mayor calado.

Como acabo de decir, el autor de *Arte y poder* alcanza a afirmar la existencia –localizable, identificable, reconocible– de una estética (y entonces se afirma lo que se postula) por la razón de que hay en Nietzsche un interés manifiesto e insistente hacia «el arte» (p. 18: «parece algo incuestionable que hay en su pensamiento un centro nodal, rico y complejo, desde el que todas sus partes adquieren sentido: *el arte*»). Se contienen en estas palabras dos presupuestos: la centralidad del arte en el entramado del pensamiento nietzscheano, y, por tanto, en segundo lugar, la pertinencia de afirmar la existencia de una *estética* ocupada en el análisis del arte. No creo que sea así, y también bajo dos presupuestos: me parece que lo prioritario en Nietzsche no es la pregunta metafísica por la identidad del arte, sino, y aquí está su novedad y fecundidad, más bien la elaboración (ensayística) de qué sea *lo artístico* y hasta dónde alcanza su extensión semántica y cultural; es decir, Nietzsche no se preocupa por definir el objeto conceptual al que llamamos «arte», como, por ejemplo, sí lo hace Heidegger, sino más bien por ensayar las posibilidades de *lo artístico*. El interés de Nietzsche se dirige más a la versatilidad de la categoría que a la delimitación del concepto, y aquí reside buena parte de su influencia transgresora sobre las artes (y poéticas) del último siglo, las cuales se han entregado con furor a extralimitar la noción de arte generando posibilidades desestabilizadoras de su identidad conceptual (fijada por la secuencia Hegel-Heidegger) en beneficio de *lo artístico*. Podría decirse que entre lo más valioso del legado nietzscheano está la sustitución del viejo concepto de arte por las posibilidades hermenéuticas contenidas en la categoría de «lo artístico». Y ésta es una de las aportaciones fundamentales de la reflexión nietzscheana, sobre la que Luis de Santiago se aplica con perspicacia: «De ahí que cuando nos preguntamos *qué es el arte* para

Nietzsche, la respuesta se convierte en un caleidoscopio que rompe y fractura la propia esencia del arte en múltiples facetas. No hay una respuesta única para decir que el arte es esto o lo otro. En el transcurso de la obra de Nietzsche nos encontramos con una serie de figuras estilizadas en las que él objetiva los estados de su propio *pathos* del pensamiento. Unas veces es el juego, otras el baile, otras la risa, la retórica, la música, el pensamiento, etc.» (p. 23). Se puede observar que el trabajo del profesor De Santiago consiste en buena medida en seguir la pista a cómo se generan en el interior del trayecto recorrido por Nietzsche cada una de estas «posibilidades» de lo artístico.

Por otra parte, hay un segundo presupuesto consistente en que la «perspectiva» adoptada –a través de muy fructíferas modificaciones, cuidadosamente esclarecidas por el autor– por Nietzsche en sus acercamientos a lo artístico no es predominantemente *estética*. Y es desde aquí desde donde la aportación del alemán obtiene toda su grandeza; justamente en cómo Nietzsche se revuelve contra los privilegios modernos con que han contado la actitud y la disciplina estéticas en su afrontamiento filosófico del territorio de lo artístico. En este sentido, cabe advertir que lo más destacable a este respecto es que Nietzsche mira a lo artístico no desde la parcela –constituida históricamente desde Baumgarten-Kant– de la estética, sino desde la amplitud general de la filosofía (la cual, por cierto, se intoxica felizmente de «artisticidad»). A la luz de esto, sería posible invertir los términos de estas palabras de Luis de Santiago: «Sólo a la luz de sus intereses estéticos podría apreciarse mejor la estructura de su pensamiento» (p. 18); en tal caso, podría afirmarse que sólo a la luz de su filosofía –toda, integradora– se percibe en su justa dimensión cuanto hay en ella de atención a lo artístico.

Además, esta pista hermenéutica contribuye a disolver ciertos tópicos que aún empañan la comprensión de las intenciones nietzscheanas. Me refiero al pernicioso «esteticismo» que se le ha atribuido (contra él esgrime Nietzsche su rechazo de *l'art pour l'art*) y con el que lecturas superficiales parecen conformarse. Esteticismo que suele acompañarse de la calificación que hace de nuestro autor un «decadentista». No creo que sea así. Y esto lo demuestra impecablemente el profesor De Santiago. Nietzsche advierte con justa precocidad el acabamiento de la tradición estética nacida en el siglo kantiano, y lo hace recuperando el origen etimológico de la noción de *aisthesis* (restitución que lo orientará hacia lo corporal, lo sensual, hacia lo fisiológico y, en coherencia, contra la actitud estética, la distancia contemplativa y la representación como conceptos tradicionales de la historia de la estética) y dando a la *creación* y al *pathos* artístico una relevancia fundamental inexistente hasta él entre los intereses de la estética filosófica. Como acabo de decir, estas consideraciones están asumidas por Luis de Santiago en el transcurso de su libro, si bien no me parece que queden del todo explicitadas en las páginas dedicadas a la

Introducción. No obstante, es en ésta donde nos topamos con unas certeras palabras de M. Djuric que el autor hace suyas: «Nadie ha roto de una manera tan decisiva como lo hizo Nietzsche con la manera tradicional de considerar el arte; nadie ha ido tan lejos en la negación de la función veritativa del arte, en la liberación del arte de la tutela de la filosofía. Nadie pensó como él que el arte podía existir sin filosofía, que podía ser posible el desarrollo auténtico del arte. Nadie podía pensar en una transformación revolucionaria de la filosofía según el modelo de un arte tan libre» (pp. 21-22). Sobre todo, nadie pensó como él que la filosofía empezaba a convertirse en *filosofía artística* (cuestión ésta excelentemente tratada por el autor), y que lo hacía a condición de relegar el privilegio histórico de la estética en la aproximación a lo artístico (privilegio que ha consistido así en la atención al sujeto estético receptor) para conceder prioridad al sujeto artístico, y más precisamente al sujeto creador, respecto al cual *el artista* es una de sus formulaciones culturales. Y esto último explica bien el acierto que se significa en el título del libro, *Arte y poder*, dos palabras en conjunción que, bien miradas, acaban por volverse sinónimas y que contienen la mayor parte de las preocupaciones intelectuales del Nietzsche aquí reconocido. *Lo artístico y la potencia* son las dos matrices determinantes de la filosofía de la creación (una filosofía de la *poiesis* y no de la *aisthesis*; de la voluntad de poder «dar forma» y no sin más de la recepción espectadora de estas formas) alumbrada por Nietzsche contra la estética filosófica, habitualmente circunscrita, modernamente, a la definición reductora del sujeto receptor, y, desde un punto de vista más tradicional y metafísico, a la ontología esencialista de la obra artística. Acaso se revela en esta cuestión el aspecto de mayor confrontación nietzscheana con la filosofía estética que lo precede (y que se define entre Kant y Schopenhauer, siendo significativo que sea a través de su oposición al segundo como Nietzsche se enfrenta al primero), enfrentamiento regido por la afirmación de la creación sobre lo creado, o, más ajustadamente, por la proclamación, radicalmente moderna, de *lo haciéndose* sobre lo ya hecho –o formalizado, acabado, concluido, perfecto: clásicamente bello.

No me resisto a citar unas líneas –a decir verdad, casi una página, una página realmente magnífica– de *Arte y poder* en las que se sintetizan de forma precisa tanto el «desde donde» se escribe este libro como lo que, en interpretación de su autor, debe entenderse como la clave central de la *filosofía artística* nietzscheana: «Hay una idea que aparece con cierta claridad desde los primeros escritos de Nietzsche: la estética *sólo* puede considerarse desde el punto del artista, es decir, el arte se contempla *desde la perspectiva del artista*, no desde la obra de arte, sin que esto signifique que se deje de lado la ‘obra de arte’, ya que ésta es la referencia regulativa del creador. La obra de arte sólo tiene interés en cuanto que es expresión del que crea, y en la medida en que es el síntoma del excedente y sobreabundancia de vida [...] El artista, por tanto, es el punto de

partida y el punto de llegada. Luego, el proyectar creativo es más importante que el producto creado. Por eso, 'estética' en Nietzsche no significa una teoría de lo bello, que se manifiesta en la obra de arte, sino que se refiere al artista como el creador que se expresa creando. Ahora bien, si todas las actividades creadoras del hombre caen bajo el concepto de arte, la idea de arte tiene un sentido universal y omniabarcante. No se puede hablar, por ello, de una estética en sentido clásico, pues precisamente lo que trata de llevar a cabo Nietzsche como tarea crítica es la desconstrucción de la 'estética idealista', el desmantelamiento de la idea de una obra de arte pura, sin finalidad. Una estética de estas características, en la que falta todo fundamento y legitimación trascendental, determina dotar al sujeto, al artista, de un estatuto especial. Es por eso, por lo que en la estética de Nietzsche el problema fundamental es el de la *creatividad*. El hombre no es lo primero, sino lo que surge como el que se crea a sí mismo» (p. 27). Estas palabras de Luis de Santiago nos previenen contra otra de las tentaciones más perjudiciales de entre las que nos cercan cuando nos adentramos en la lectura de Nietzsche: la propensión hermenéutica a reemplazar una idealización por otra idealización. Por ejemplo, a caer en la trampa de elegir el (mito del) Arte cuando nos quedamos sin (el mito de) la Verdad. Y es por esto por lo que parece siquiera más cauto distender la semántica del concepto de *arte* en la proliferación de figuras que, analógicamente, propone Nietzsche a lo largo de su obra.

Salgamos ya de estas observaciones suscitadas a través de la lectura de la Introducción para adentrarnos en los contenidos de esta obra. Erigido sobre un índice recio y bien trabado, *Arte y poder* se ordena en cuatro partes y dieciséis capítulos a los largo de los cuales se pasa revista minuciosa de cuanto quepa rescatar del pensamiento de Nietzsche para la propuesta que da razón al libro. El proceso trazado por el autor, si bien no se atiene a una génesis apegada a la cronología de la obra nietzscheana, no vulnera por ello el acuerdo de diferenciar en este autor tres etapas de límites más o menos reconocibles.

Muy brevemente, quisiera valorar lo que creo que son los aspectos más relevantes y de mayor fecundidad de los muchos que se contienen en este volumen. De la primera parte, dedicada a la «Estética de la música», me parece particularmente provechoso el análisis de los vínculos entre música y sentimentalidad, y, con él, de la posibilidad de una música absoluta. El rechazo nietzscheano de la estética de la sentimentalidad es una pista valiosa para juzgar en qué grado la perspectiva nietzscheana se aleja de los lugares cultivados por la estética moderna para, por esto mismo, dar acceso a las poéticas de «asignificación» de las músicas contemporáneas. El tercer capítulo, centrado en la cuestión fundamental del reemplazo de la estética por la fisiología (aspecto que volverá a tratarse en la cuarta parte) es quizá el que con más claridad nos hace percibir hasta qué punto las propuestas nietzscheanas suponen un golpe

mortal al primado de la contemplación/representación de las estéticas de cuño kantiano. Es en el núcleo del problema de la fisiología donde germinan claves de gran importancia, como la rehabilitación de *lo sensual* (y lo corporal) como dispositivo decisivo para la definición de la experiencia estética moderna. De la segunda parte (caps. 4-8), quisiera subrayar la cuestión de la ontología de la «apariciencia» (cap. 4) y, ya en el capítulo 6, la crítica de la figura del espectador: creo que estos dos aspectos concentran lo principal de toda la obra nietzscheana en su vertiente de reflexión sobre lo artístico. En este sentido, el epígrafe 6.3 («Actitud estética y catarsis») sintetiza con acierto el eje central de cómo Nietzsche retorna a Aristóteles para dar una lectura propia y eminentemente moderna de la catarsis, sustituyéndola por la de excitación. El último capítulo de esta segunda parte («El arte desde la óptica de la vida») da explicación, dentro del vínculo entre arte y vida, del concepto de proceso, en confrontación con las poéticas clásicas del proyecto. Todavía en este capítulo, quisiera reparar en las líneas dedicadas a la idea de *autocreación* (p. 339). Me parece que el análisis que el autor da a esta cuestión merecía mayor extensión. Mirando a Nietzsche desde Foucault, la *autopoiesis*, consistente en crear(se) a sí mismo –vitalmente– como obra de arte, es verdaderamente iluminadora de hasta qué punto conserva Nietzsche la más plena actualidad.

La tercera parte (caps. 9-12), sobre la concepción nietzscheana del lenguaje como creación y, por tanto, como ficción en la que sólo ilusoriamente es posible creer en la isomorfía del lenguaje y el mundo, revela perfiles que podrían calificarse como *terroríficos*. Nietzsche nos lanza al vértigo de que las palabras sólo son palabras, y que su nombramiento del mundo no es más que ilusión y necesidad de obtener algún sentido. Nos acerca, cómo no, a la *Carta de Lord Chandos*, de Hofmannsthal, y nos alerta acerca del hueco insalvable que hubiésemos querido reparar creyendo que nuestras palabras dicen lo que sólo parece que dicen. Si se me permite el golpe de efecto, el problema del lenguaje en Nietzsche es lo más parecido a un relato de terror, o, más exactamente, a un relato en el que se nos arroja al fondo del absurdo, donde nos encontraremos cara a cara con el mayor de los horrores. Estos capítulos pueden complementarse con la lectura del Estudio introductorio que Luis de Santiago preparó para la edición, también en Trotta (2000), de los tempranos *Escritos sobre retórica* del propio Nietzsche.

Llegando ya a la última parte, debo decir que, en mi opinión, es la más fecunda y reveladora de la aportación esencial de Nietzsche al siglo XX. En ella, además de considerarse la posibilidad –traída por Heidegger– de comprender el arte como expresión superior de la voluntad de poder (poder, entonces, de «dar forma»), se ofrece la constelación de los vericuetos que la noción de «cuerpo» (y, con ella, de «fuerza»: véase su uso por Deleuze en su ensayo sobre la pintura de F. Bacon) posee en el filósofo alemán.

Al cabo de esta lectura, me doy cuenta de que el trabajo del profesor Luis de Santiago no sólo es un mapa, sino también un vocabulario, un léxico para adentrarnos en Nietzsche. Un mapa y un léxico: dos vocablos que son dos herramientas. Queda darles uso (después de conocer sus medidas y sus significados). Me atrevo a creer que sería la mejor manera de agradecer a De Santiago la labor empeñada en este libro: utilizar este mapa y este léxico para, saliéndonos de esta obra, e incluso del propio Nietzsche (casi olvidándolo), acudir a sus afueras, a sus derivaciones implícitas, a las sugerencias remotas que de él nos llegan, para comprender nuestro tiempo y el tiempo transcurrido desde Nietzsche hasta este umbral del siglo veintiuno; para dar luz a las sombras de los senderos abiertos por aquel caminante.

Luis Puelles Romero es profesor titular de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad de Málaga. Ha publicado recientemente *Modos de la sensibilidad* (Diputación Provincial de Pontevedra, 2002), y *La llave de los campos. Una introducción a la Estética del siglo XX* (Málaga: Fundación Picasso, 2002).

Dirección postal: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Málaga, Campus de Teatinos, 29071 – Málaga.

E-mail: lpr@uma.es