

RESEÑAS

Tejada, Ricardo. *De una sensibilidad por venir. Ensayos de estética contemporánea.*

Madrid: Arena Libros, 2008, 185 págs., ISBN: M-22969-2008

Miguel Ángel Rivero Gómez

En una época como la nuestra de disímiles pronósticos en cuanto al porvenir de la Estética, en la que unos duermen aún la resaca de su festejado duelo, otros le auguran una nueva edad de oro y los más deambulan entre la resignación y el escepticismo, aparece este esperanzador libro de Ricardo Tejada. *De una sensibilidad por venir* reúne seis ensayos de estética centrados en las obras de diferentes autores de nuestro tiempo y que, articulados con la introducción y el epílogo, configuran una cabal aproximación a las raíces de la estética contemporánea. Se respira en su lectura la osadía del autor de afrontar verticalmente los problemas actuales de la estética, contribuyendo a ello su personal interpretación de los trabajos de los artistas alineados en su blanco, si bien a mi juicio lo más interesante de esta obra es el hilo conductor que subrepticamente la recorre. En este sentido, la reflexión estética como tal no está en primer plano, pues junto a ella conviven ideas sobre ética, política, religión..., y ahí es donde quizás radique su acierto, en que apunta al fondo sobre el que se erige la estética, a la sensibilidad de nuestro tiempo. Esto justificaría, por lo demás, el título y subtítulo de la obra en su estricto orden. Como empezaron a atisbar Schiller y los románticos, y consumaron los adalides de la postmodernidad, las fronteras disciplinares acaban por resultar inoperantes cuando dejan de divisar su raíz, pero la solución no pasa por volver atrás y empezar otra vez a reconstruir, sino por habitar estas edades transfronterizas con conciencia de ello y asumiendo el riesgo del vértigo. Sin duda que el faro de Gilles Deleuze ha debido ayudar a Ricardo Tejada a llegar aquí.

En la “Introducción”, el autor realiza ciertas advertencias pertinentes en la línea que acabamos aquí de trazar, es decir, que no se trata de un libro de estética en sentido moderno como “indagación sistemática” sobre las condiciones de posibilidad de “un

saber sobre las artes”, sino más bien de una aproximación a la “nueva sensibilidad”, respecto de la cual, las artes son “ventanas privilegiadas”; de ahí que encarne su interpretación en varios artistas contemporáneos, cultivadores de diferentes géneros y disciplinas, pero aunados por un fondo en el cual transpira la “nueva sensibilidad en trance de nacer”. Esta “nueva sensibilidad”, que es ante todo una “actitud”, un modo de relacionarse con el mundo, Ricardo Tejada la dibuja en torno a diferentes cualidades: el “*tempo proprio*” con que el arte se guarece de la aceleración de la sociedad de la información y las nuevas tecnologías, la ironía como herramienta crítica, la prolífica confusión de lo real y lo imaginario, la recuperación de la “creencia en la realidad” desde nuevas vías sensibles como el oído o el tacto, o la aceptación de la contradicción y la indeterminación. *De una sensibilidad por venir* es un recorrido por la presencia de estas cualidades en diferentes artistas de nuestro tiempo.

El primer ensayo, titulado “La desrealización del mundo (En torno a la estética de Paul Virilio)”, es una disertación a partir de varias obras de dicho autor sobre las transformaciones acontecidas de la mano de las nuevas tecnologías en los medios de expresión y comunicación del hombre; tema extrañamente silenciado por el miedo esquivo del pensamiento crítico de nuestro tiempo. Ricardo Tejada presenta a Paul Virilio como un caso excepcional a ese respecto y lo hace aludiendo a sus reflexiones sobre la “desmaterialización” y la “desrealización” del mundo efecto de la sociedad tecnológica, donde subraya cómo el trayecto ha ido sustituyendo al objeto, y una “virtualidad catódica” a la “realidad material”, con todo lo que ello implica: agotamiento del mundo, pérdida de diversidad, debilitamiento de la capacidad de sorpresa. Según el diagnóstico de Virilio, la “dromocracia” o imperio de la velocidad ha aniquilado al tiempo y al espacio, despojando al mundo de su densidad y provocando así la fragmentación entre el hombre y el mundo real. La solución pasaría entonces por una necesaria reflexión filosófica sobre el problema de la técnica, en la línea de Heidegger y la escuela de Frankfurt, si bien, según la interpretación de Ricardo Tejada, el planteamiento de Virilio flaquea tanto en su “comprensión sistemática” de dicho problema como en su propuesta de “línea de fuga”, aunque en ésta considera recuperables sus propuestas de “rematerialización del cuerpo y del mundo”, y de “reencontrar el tacto” como claves de un nuevo materialismo sensitivo por venir.

El siguiente ensayo, “El reinado del hospital y sus fantasmas (Una tentativa de aproximación al cine de Lars von Trier)”, es la vía por la que Ricardo Tejada se adentra en la cuestión de la muerte desde la “nueva sensibilidad”. En esta dirección, su reflexión

apunta a la sustitución de la percepción virtual de la muerte por el contacto real con ésta, denunciando desde ahí el “higienismo dulce de la pantalla”. La primera referencia que toma es la *Historia de la muerte en occidente desde la Edad Media hasta nuestros días* de Philippe Ariès, donde se analizan los complejos procesos que se han sucedido desde la convivencia familiar con la muerte hasta su desalojo de nuestras vidas, cuya primera y más importante consecuencia es la desconexión entre lo humano y lo divino, lo natural y lo extraordinario. En este trayecto, el lugar de la muerte se ha desplazado de la familiaridad del hogar a la frialdad del hospital, y el protagonismo, del moribundo al médico, perdiéndose con ello buena parte del sentido emocional del fenómeno de la muerte. Aquí es donde entra el cineasta danés Lars von Trier y su serie televisiva *El hospital y sus fantasmas*, en la que logró romper la frontera entre vivos y muertos, y escenificar desde sutiles argucias irónicas un nuevo espacio de convivencia familiar con la muerte y lo ultraterreno. Esta indiscernibilidad transfronteriza es lo que hace de él, según Ricardo Tejada, un autor cuya “sensibilidad, tanto estética como metafísica, es muy propia del umbral de un nuevo milenio.”

“Un Patricio a fines del siglo XX (A propósito de la escritura de Pascal Quignard)” es el punto de partida de una meditación sobre la situación interior de total desamparo en que quedó el hombre de finales del XIX y en la que sigue hoy día, condenado a cuidar de sí mismo. Aquí se inserta el proyecto de Foucault en su última etapa de “una reconsideración de la ética desde el punto de vista del cuidado de sí” y también los “hupomnêmata”, cuadernos de notas cuyos contenidos (extractos de obras, acciones ejemplares, razonamientos...) eran recopilados de forma selectiva según tocaran al alma del autor y pudiesen servir como guías de conducta para relacionarse con el mundo. Esta forma de “retiro” en la escritura tiene un caso ejemplar en nuestro tiempo en la figura de Pascal Quignard, cuya obra es un proyecto que consiste en la reinención de un pasado construido a partir de personajes rechazados por la Historia y por la Tradición Literaria, y que cobra realidad en el proceso de escritura y de lectura. Es el caso de su novela *Albucio*, de *Las tablillas de boj de Apromenia Avitia* y, sobre todo, de los *Pequeños tratados*, donde Quignard, a pesar de advertir al lector de que no está leyendo una biografía histórica, le hace creer en la realidad narrada, confundiendo realidad y ficción, y le estimula “a cuidar de sí mismo en el silencio”.

El siguiente ensayo, “El mundo de las mil y una mirillas (Algunas impresiones sobre la pintura de Philippe Favier)”, es una invitación a otra forma de mirar desde la reivindicación del prestigio de lo minúsculo. Desde el gusto por lo ínfimo, Ricardo

Tejada traza las coordenadas del “nuevo humanismo” por nacer, que nos hará recuperar “la fe en las cosas”: rematerialización del mundo, confianza en la realidad y restauración de los vínculos entre el hombre y el mundo. La obra a la que acude en este caso es la del artista francés Philippe Favier, devoto de lo diminuto y de la búsqueda de nuevos soportes, e instigador de una nueva perspectiva donde la agudización de la “atención visual” y el desarrollo del “sentido táctil” son parte esencial del fenómeno estético.

Sin duda uno de los ensayos más interesantes es el titulado “La vida secreta de las plantas (Las creaciones de Fontcuberta y Knight o cómo fotografiar la vida sin herborizarla)”. A partir de los trabajos de ambos artistas, Ricardo Tejada vuelve a reivindicar el arte como medio de restauración de la fe en la realidad, si bien cuestionando y relativizando esa fe, es decir, desmontando las fronteras entre lo real y lo imaginario como una de las claves de la “nueva sensibilidad”. Se centra primero en la obra *Herbarium* del catalán Joan Fontcuberta, una serie de fotografías de plantas que realmente no existen sino que él mismo creó a base de injertos y prolongaciones, pero en las cuales el espectador deposita su fe, fruto de la “confianza cultural” y del ingenuo convencimiento de que la ciencia no miente. Fontcuberta emplea a la ciencia, responsable de la depuración de lo imaginario con respecto a lo real, para proclamar “la indiscernibilidad de lo real y de lo imaginario”, y lo hace desde la fotografía, aparentemente la disciplina artística más fiel al sentido objetivo de las cosas. Parodia así a la ciencia y al imperio de la Nueva Objetividad, a fin de inquietar nuestra apatía intelectual y de despertar cierto escepticismo desde el que rebelarse ante la domesticación efecto de la ciencia y la costumbre. Ricardo Tejada consolida esta interpretación atendiendo al trabajo de otro fotógrafo, Nick Knight, cuya obra *Flora* recopila extrañas plantas recogidas y herborizadas por naturalistas desde el siglo XVIII, y conservadas en el Museo de Historia Natural de Londres, y que despiertan en el espectador la emoción de lo insólito. Su trabajo es una invitación a recuperar la confianza en lo real, a devolver el gusto al ámbito de la presencia, pero no sólo visual, sino también táctil, odorífera y sonora. Pero adonde quiere llegar Ricardo Tejada es a que el efecto de la belleza aquí es tal que alcanza a provocar en el espectador el cuestionamiento de si realmente esas plantas existen, de si son reales o más bien míticas o ficticias; el cuestionamiento, en suma, de los límites entre lo real y lo imaginario, propio de la “nueva sensibilidad”.

El último de los ensayos lleva por título “El sudario tricolor (Una mirada al cine de Kieslowski)” y constituye un nuevo acercamiento a la compleja sensibilidad que está a la base del arte contemporáneo. Desde la interpretación de la serie televisiva *Decálogo*, de la trilogía *Tres colores* y del filme *La doble vida de Véronique*, Ricardo Tejada ensalza la originalidad perceptiva, narrativa y metafísica del cineasta polaco Krzysztof Kieslowski, radicada en su “voluntad artística de narrar lo inenarrable, de filmar lo invisible y de hacer interrogar lo inabordable”. Lejos del hombre genérico y abstracto, su obra se acerca al hombre concreto con sus debilidades, sus vacilaciones, sus miedos y su búsqueda de la felicidad inalcanzable, y lo hace ubicándolo en complejas situaciones existenciales fruto de su tiempo, buscando en los límites y en el vértigo, donde habita lo inefable, la condición humana. Según el análisis de Ricardo Tejada, en las mencionadas obras, Kieslowski plantea tres matrices narrativas (la espera, la búsqueda y la captura), correspondientes a tres situaciones que forman parte de la condición humana. Lo que busca en el fondo es la vinculación del arte y la vida, y la recuperación de la fe en la realidad. Y lo hace desde la denuncia del silencio respecto a los sentimientos autoimpuesto por el hombre contemporáneo, y desde la recuperación del prestigio de la materia, que ha de servir de base restablecimiento de nuestra comunión con el Cosmos y a la revinculación de la inmanencia con la trascendencia.

El epílogo, titulado “Briznas del sentir (A modo de una conclusión entrevista)”, cierra la obra hilando los diferentes ensayos a partir de la “extraña familiaridad” latente entre las obras de estos artistas, que no radica en un movimiento o corriente artística común sino en su imprevisto devenir hacia la “sensibilidad por venir”. El papel de Gilles Deleuze es clave en este último texto, pues lo que plantea en definitiva Ricardo Tejada es la posibilidad de una “estética post-deleuziana”, capaz de sostener teóricamente el “nuevo arte” brotado de las actuales articulaciones entre el hombre y el mundo, y de ubicarlo en la instantaneidad presente del fenómeno estético. Estamos aquí ante un punto crucial, pues Ricardo Tejada está abriendo la posibilidad de un renacimiento de la estética y del arte desde estas “cenizas”. Eso es lo que le acercó a los artistas aquí estudiados, la intuición de una “nueva sensibilidad” que se levanta sobre los escombros de la autodisolución del arte y de la estética, y la posibilidad de que el arte pueda reconstruir un nuevo modo de ser en el mundo, convirtiéndose en la herramienta capaz de renovar una “cultura esclerotizada”, que padece todavía las miserias denunciadas en las postrimerías del XVIII por Friedrich Schiller.

**Antonio Notario Ruiz (ed.): *Estética: perspectivas contemporáneas*,
Ediciones Universidad de Salamanca, 2008 (419 páginas)
Inmaculada Murcia Serrano**

El libro recopilatorio *Estética: perspectivas contemporáneas* que edita la Universidad de Salamanca, reúne un mosaico de textos que intentan arrojar luz sobre las características y problemas principales de la estética actual. La disciplina que naciera en el siglo dieciocho con la pretensión de legalizar el reino de la sensibilidad, ha alcanzado hoy día un enorme grado de complejidad y sofisticación del que este libro constituye una sintomática muestra. Inevitablemente, el campo de estudio se ha ampliado hasta abarcar, no sólo las tradicionales bellas artes acompañadas del cine, que ya ocupaban un puesto privilegiado, sino también la cultura digital en sus más diversas manifestaciones, y hasta incluso la publicidad. A la primera está dedicado el artículo de Vicente Luis Mora, titulado “Las distopías como vertiente política de la ciencia-ficción”, en el que el autor se circunscribe al análisis del nacimiento del utopismo postmedia al tiempo que detecta y estudia los tres motivos principales de su permanencia (el nihilismo, los miedos sociales o individuales y la vehemente presencia de los aspectos políticos). En relación con la cultura digital, destaca también el trabajo de José Luis Molinuevo titulado “Estética y ciudadanía”, en el que, continuando la puesta en práctica de lo que en obras anteriores ha llamado este filósofo “humanismo tecnológico”, propone la “utopía limitada” como sustituta de los futuros nihilistas divulgados por los apocalípticos de la posmodernidad. A la publicidad, por su parte, está dedicada la colaboración de Eloy Fernández Porta titulada “El don de la era afterpop. Tres anuncios sin un solo euro”.

Tal vez, que este multiperspectivismo estético sea posible se deba a que uno de los puntos de conexión que lo aglutina, como bien lo expresa el editor, lo constituya eso que Nicolas Mirzoeff llamó el “giro visual”, inevitable ya en un mundo en el que la saturación de estímulos sensitivos parece haber obligado a replantear el papel que desempeña el sistema perceptivo. Desde la perspectiva concreta de los estudios de género, Ana Martínez Collado indaga, precisamente, en la experiencia diferida que proporciona la world wide web, mientras que el interés por la cultura visual justifica también la relectura, en clave contemporánea, de algunas de las experiencias estéticas más importantes de la tradición. Por ejemplo, podemos encontrar en este libro una

revisión de la categoría, siempre inagotable y sugerente, de lo sublime, sobre la que escribe Alberto Santamaría en su ensayo “La escritura del suceso. El poema y la revisión de lo sublime”; también sobre la crueldad y la violencia, enfocados desde la perspectiva de la espectacularización por Domingo Hernández Sánchez; o lo asombroso y espectral, a los que dedica su artículo “Observar el espectro. Mínima historia del asombro”, María Peña Lombao.

Sea como sea, el “giro visual” no parece incompatible con la que tal vez sea la protagonista del volumen, la música, si bien hay que decir que esta forma artística es abordada, tanto desde su relación con las artes visuales, como con el cine (“Construcciones del discurso metafórico en torno a la música de cine”, de Teresa Fraile Prieto), y con la palabra (“De pentagramas y versos”, de Antonio Notario Ruiz). Finalmente, Carmen Pardo, en el artículo “Experiencias de la discontinuidad” se aproxima, sirviéndose de los escritos de Adorno, Benjamin o Cage, a la desconexión entre arte y vida y al papel de negatividad dialéctica que puede desempeñar y desempeña la música experimental.

Más allá del “giro visual”, la estética contemporánea aparece atravesada también por una cuestión crucial que viene, seguramente, determinada por los problemas hermenéuticos suscitados por algunas tendencias del arte contemporáneo. Me refiero al relativismo estético, esa especie de callejón sin salida que ensombrece las expectativas de proferir juicios de gusto universales y comunicables, como aquellos de los que teorizó hace ya más de doscientos años Immanuel Kant. El escepticismo que acompaña a la deriva nihilista y posmoderna en el plano de la interpretación –de la que seguramente recordaremos con el tiempo su plasmación particular en el polémico libro de Susan Sontag, *Against interpretation*- intenta ser trascendido por Gerard Vilar en su artículo “Cánones en el Arte y la Literatura. Pluralismo y relativismo en la estética de hoy”, en el que examina la aporía consustancial a los cánones estéticos, que institucionalizan lo que todos debemos conocer, pero lo hacen desde la precariedad que representa su naturaleza arbitraria y convencional.

Para completar la transversalidad y el multiperspectivismo de la estética contemporánea, el libro recoge la herencia del pasado, que es revisitado y actualizado, tal vez, desde la convicción de que siempre ha de ser objeto de estudio y de que la estética contemporánea no es estética sin tenerlo en consideración. En este sentido, el libro aporta valiosas revisiones de la obra, por ejemplo, de José Bergamín, particularmente, de su personal lectura de la figura de Mefistófeles, a la que Ricardo

Piñero dedica el artículo “La lucha invisible: una estética del demonio”; igualmente podemos encontrar una sugerente exposición de los problemas de “retraducción” de los textos clásicos, como la *Divina Comedia*, sobre la que gira el texto de Jorge J. Sánchez Iglesias; o también de los inconvenientes suscitados por las adaptaciones cinematográficas, como es el caso del artículo “La adaptación como reescritura. Algunos ejemplos de la filmografía de Vicente Aranda”, de José Antonio Pérez Bowie. Roland Barthes y sus estrategias del “nuevo realismo”, a los que se dedica Víctor del Río, ocupa también un lugar destacado en este intento de repensar desde el presente la estética tradicional.

En definitiva, *Estética: perspectivas contemporáneas* ofrece una panorámica compleja de la estética actual, abordada desde una multiplicidad de intereses y enfoques, que, pese a la diversidad, logra aunarse en una polifonía moderna bien afinada.

Luis Álvarez Falcón: *Realidad, arte y conocimiento. La deriva estética tras el pensamiento contemporáneo*. Barcelona: Editorial Horsori, 2009.

Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina

Lo primero que hay que decir de este libro de Luis Álvarez Falcón, es que se trata de un “verdadero” libro de filosofía sobre el arte y la estética y no, meramente, de un ensayo. Por dos razones.

La primera, evidente, es su estructura de geometría de Ideas en la que, partiendo de un triángulo en cuya base están las ideas clásicas de Realidad y Conocimiento y, en el vértice, la Idea de Arte, se acaba ésta duplicando en las ideas de lo Estético y lo Artístico, de modo que, ante el cuadrilátero resultante, van desfilando las propuestas formuladas, que resultan ser todas las combinaciones posibles, en un curioso *horror vacui*, desde Baumgarten a Marc Richir, exhibiendo su ajuste anamórfico.

La segunda razón es el riesgo asumido por el autor al realizar esta tarea desde una filosofía determinada que coincide con la última propuesta, de manera que la tesis central del libro, que es muy clara, queda sometida al juicio inevitable del lector cuando cierra el libro y se entera del *Leitmotiv* de la elección realizada.

Estamos muy lejos de los ensayos cómodos que hablan de lo estético con desenvoltura, *sobrevolando*, como dice Merleau-Ponty, desde la perspectiva del cero o del infinito, tanto da, sin riesgo y con escasa responsabilidad.

Dos son los grandes nudos de cuestiones en torno a las cuales se articula la propuesta germen de esta “teoría de teorías”. El primero es el curioso enfrentamiento entre la Estética y la Filosofía en los tiempos modernos, con todos los amagos de autonomía y heteronomía por ambas partes. Resume muy bien Alain Badiou esta cuestión cuando escribe: “Hay *estética* si la filosofía dice al poema su verdad. Hay *inestética* si el poema impone a la filosofía la muy nueva existencia de un procedimiento de verdad”.

Inmediatamente ve el lector organizarse propuestas de reducción, absorción, fusión, paralelismo entre ambos polos, según las épocas. Como suele ocurrir siempre en filosofía, hay ya una propuesta inicial de Platón cuando en el *Fedro* (276 a y 278 b) habla del paralelismo de dos *lógoi*, el *lógos* del arte, de la pintura, que muestra seres “como si fueran vivos”, y el *lógos* de la filosofía, inscrita en el alma. Pero resulta, según Platón, que se trata de un paralelismo de dos *lógoi*, hermanos, uno legítimo y otro bastardo. Platón, que se inclina “correctamente” por la legitimidad, no nos habla de las ventajas del punto de vista excéntrico y marginal de la bastardía que, por ejemplo, en el caso de Arquíloco, ha parido la lírica, en el amanecer de la filosofía.

Llegamos así al segundo nudo de problemas que, según mi entender, es el básico del libro que comentamos. Lo que en el fondo está en cuestión en esta segunda, paralela e *ilegítima* “epojé” es, sin duda, la *subjetividad* humana y su *experiencia*. Ahora bien, desde dos posiciones antagónicas, metafísica y positivista, el “subjetivismo” resultante conduce a la banalidad de la realidad (*platitudo*, dice Richir) y a la experiencia empobrecida.

Cabe otra posición que ya está insinuada en Baumgarten y es explícita en la nueva fenomenología que se está elaborando a partir de la versión genética del último Husserl, y que también está ya, con otros presupuestos, en la arquitectónica kantiana: la organización en niveles de registros institucionales (*Stiftungen*) o meramente fenomenológicos (*phantasia*) que afectan a la realidad (*Wirklichkeit* o *Sachlichkeit*) y a la subjetividad misma (niveles de “conciencia”), con su importante consecuencia: la imposibilidad de una organización “subjetivista”, tanto empirista como racionalista.

Este planteamiento en profundidad se traduce en dos niveles, diferenciados gnoseológica y ontológicamente, de esta *epojé* bastarda. El nivel de lo *artístico* y el

nivel de lo *estético*, que se añaden al evidente nivel de lo *objetivo*. Y la propuesta de este libro, arriesgada, es la articulación de los tres niveles en torno a la *apariencia*.

Resulta curioso que ya en Baumgarten, en un marco poco propicio, están ya diseñados estos tres niveles. Baumgarten distingue dos planos: lo *conocible* (analizable) y lo *reconocible*. Lo conocible puede ser, a su vez, *distinto* o *confuso*. Y lo reconocible puede ser *claro* o bien *oscuro*.

Si hacemos el cruce cartesiano de la matriz, resultará que (eliminada la posibilidad teórica de lo oscuro y confuso), el nivel de lo claro y distinto es el nivel de lo *objetivo*, el nivel de lo confuso y claro es el nivel de lo *artístico*, y el nivel de lo distinto y oscuro es el nivel de lo *estético*.

Se apreciará que el factor común de lo objetivo y de lo estético es lo *distinto* y que el factor común de lo objetivo y de lo artístico es lo *claro*. Mientras que lo característico de lo artístico es lo *confuso*, y lo característico de lo estético es lo *oscuro*.

Según este curioso esquema (resultante ya a partir de coordenadas racionalistas), la experiencia estética será el paso de lo cerrado artísticamente (claro y confuso) a lo abierto estéticamente (distinto y oscuro).

La *oscuridad* del elemento de la estética frente a la *claridad* del territorio de lo objetivo (y el enigma de lo *confuso* en lo artístico). La “luz oscura” de la que habla Falcón, y que es tema recurrente en cualquier poeta que incluya en su obra la reflexión sobre su propio quehacer.

Así, si repasamos la obra de Paul Celan, nos podemos encontrar con estas expresiones: “pregunta por más oscuro amor” (*nach dunklerer Liebe*); “donde en la oscuridad se vuelve olvido y portento” (*wo getauscht wird im Dunkel Vergessen und Wunder*); “nos decimos lo oscuro” (*wir sagen uns Dunkles*), palabras que Ingeborg Bachmann en su *Malina* pone, con intención autobiográfica, en labios de la princesa y el extranjero: “se decían lo claro y lo oscuro” (*sie sagten sich Helles und Dunkles*); “bebo hasta que te reluce oscuro para tí mi corazón” (*ich trink so lang, bis dir mein Herz erdunkelt*); “veo vivir mi oscuridad” (*ich seh mein Dunkel leben*); “dale sombra bastante” (*gib ihm Schatten genug*); “verdad dice quien sombra dice” (*wahr spricht wer Schatten spricht*); “un signo llevado a través de lo oscuro” (*Ein durchs Dunkel getragenes Zeichen*); “somos una carne con la noche” (*wir sind ein Fleisch mit der Nacht*); “única oscuridad fresca de rocío” (*einziges taufrisches Dunkel*); “ensombrecido archivo” (*verschattet Archiv*); “no pudimos transoscurecer hacia tí” (*doch konnten wir nicht hinüberdunkeln zu dir*); “surgida en oscuro ...tu palabra” (*hervorgedunkelt...deine*

Rede); “el irrefutable eco de cada ensombrecimiento” (*das unwiderlegbare Echo jeder Verschattung*); “hermana en lo oscuro” (*Schwester im Dunkel*)... etc. El lector puede prolongar esta cosecha de urgencia si lo desea. Luz oscura de lo estético.

Tal arquitectónica de niveles reaparece en el libro, en la etapa central dedicada a Kant, en un precioso análisis, donde se presenta en su crudeza el problema central del nivel estético: la posibilidad de una universalidad no eidética, que define el nivel de la experiencia estética, la difusión de la luz oscura, frente a la evidente universalidad eidética de lo objetivo (intersubjetivo).

Al final del libro, la escala arquitectónica de lo *objetivo*, lo *artístico* y lo *estético* reaparece en el contexto de una filosofía respetuosa, que imposibilita una imposición heterónoma. Se trata de la *fenomenología* en versión *no estándar*, dice el autor, es decir, no escolar, y derivada en gran parte de los manuscritos de “investigación” husserlianos. Filosofía en actual efervescencia y que, aún sin nombre, a parte de ese meramente negativo, está seguramente a punto de pasar por el Registro Civil.

Se trata de una filosofía *ascética*, con mínimo aparato de filosofemas, una filosofía muy poco filosófica, por decirlo así, muy próxima tal vez al arte, en la que la estética no resulta ser una filosofía sectorial, una filosofía aplicada a... lo bello, o lo que sea, sino que en ella lo estético le resulta incorporado como su propia base de pasividad, y en la que la *aisthesis* platónica, que no tiene nada que ver con los datos sensoriales, queda asumida como “sensación” olvidada en la vida objetiva (el amarillo *Bergotte* de Proust).

La experiencia estética se da así en la *confluencia* de la estética y la fenomenología. El hermano bastardo del arte resulta reconocido en su nivel de experiencia estética. Y la tesis que pivota el conjunto del libro (el arte como *apariencia*) se somete humildemente al juicio del lector.

Como decía al principio, no es éste un libro de ensayo que escurra el bulto hablando desde no se sabe dónde, a no ser que sea *ex cathedra*. Los que suelen hablar así acostumbran también a juzgar al arte. Y el arte se venga, porque en la experiencia artística y en la experiencia estética la obra de arte es el juez, y entonces se convierte en brazo ejecutor de la cruel sabiduría antigua: *Deposuit potentes de sede*.