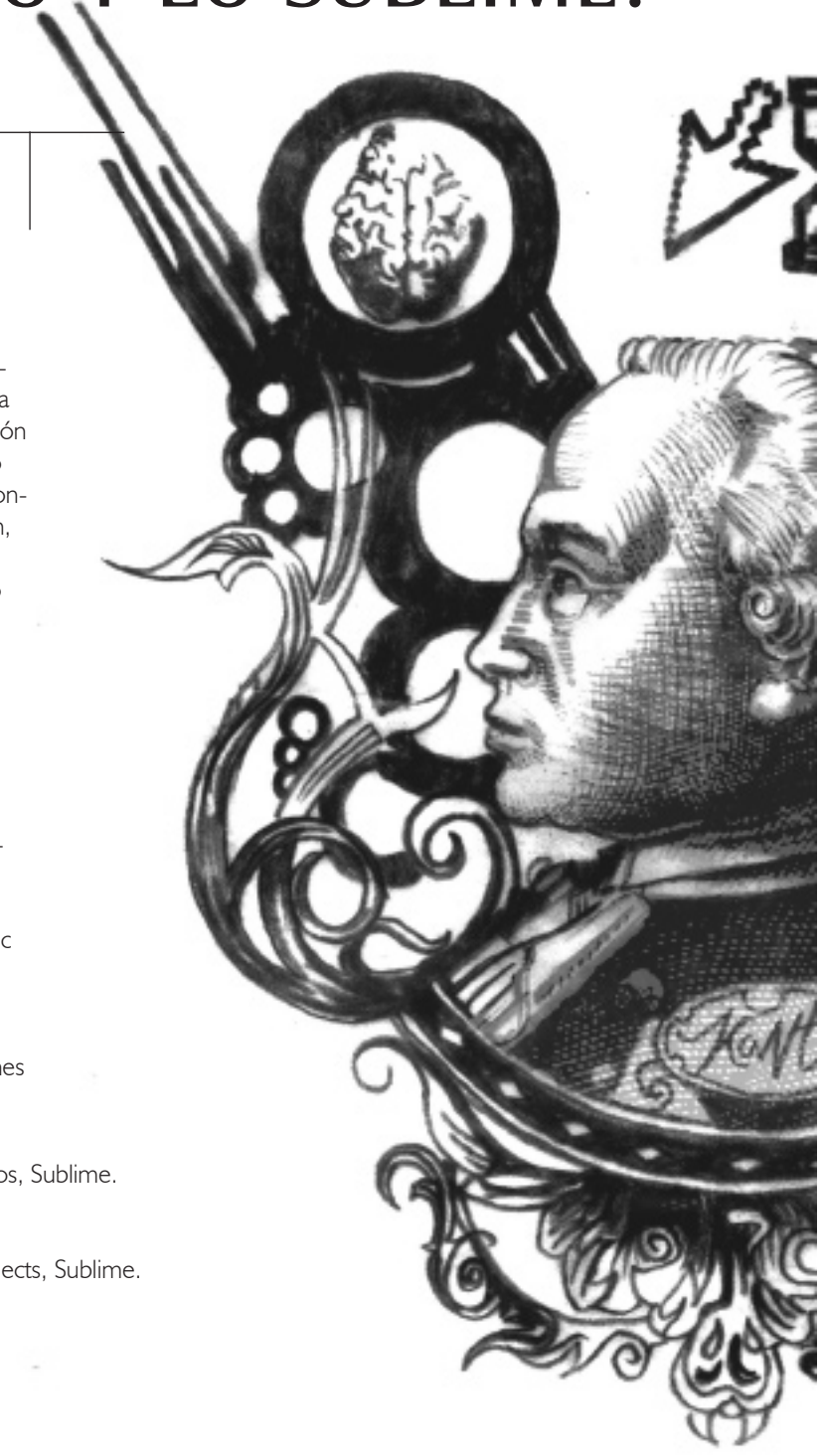
¿DESDE DÓNDE PENSAR LO BELLO Y LO SUBLIME?

Juan Manuel Cuartas R.*
Doctor en Filosofía
Profesor titular del Departamento de Filosofía
de la Universidad del Valle.
juancuar@yahoo.ca



Resumen

Desde donde queremos pensar lo bello y lo sublime es desde Kant, una cima en la historia de la filosofía que nos permite distinguir aún con claridad y penetración ciertos problemas. Aprendemos en el siguiente ensayo que el juicio estético de lo bello está impregnado de consideraciones en torno a la calidad, la cantidad, la relación, la modalidad y finalidad de los objetos y sus representaciones. Pero cuando vivenciamos lo sublime, nuestro punto de mira pareciera ser otro, como una elevación desde la plana realidad; bajo la forma de la plenitud, lo sublime nos ofrece la experiencia de la totalidad.

Abstract

On this essay we are interesting to know about aesthetic concepts of beauty and sublime. Particularly Kant's ideas let us distinguish clear and punctually philosophical problems like these. Next pages shows how the aesthetic judgments of beauty are accomplish with statements about objects and representations. Aesthetic judgments of beauty contemplate arguments of quality, quantity, relation, modality and purpose. In other way, aesthetic judgments of sublime shows how when we experimen something sublime, our point of view seemes to be an elevation from reality.

Palabras clave

Juicio estético, Belleza, Representaciones, Objetos, Sublime.

Key words

Esthetic judgment, Beauty, Representations, Objects, Sublime.



Ilustraciónes: Famberli Taba

Lo que nos hace pensar puede reclamarnos conjuntamente la distinción de un espacio o situación desde dónde emprender la actividad, nada despreciable, de pensar; no aludimos, por supuesto, a un espacio físico como un despacho, un aula de clase o una montaña, sino a un "territorio" del pensamiento en el que nos emplacemos con conocimiento de causa, un espacio de ideas lo suficientemente sedimentado para que nos permita reflexionar con propiedad y certeza sobre asuntos decisivos; algo como el pensamiento de un autor, los parámetros de una escuela, los principios de un credo o de un partido político. Así las cosas, lo primero que advertimos, no sin asombro, es que por más inalienable y propia que parezca la acción de pensar, no estamos tan seguros de pensar desde nosotros mismos.

La angustia de no conseguir pensar desde la propia realidad fue vivida en términos generales durante el largo período de la Edad Media, en el que se dieron vueltas de noria en torno a los textos clásicos de la antigüedad. Muy entrado el siglo XV se rompió el principio de autoridad y se consiguió pensar en Europa después de Platón y Aristóteles siguiendo otros métodos, realizando otras observaciones, resaltando otros problemas. En las frías aulas de las nacientes universidades y en los claustros quedaría hecho el relevo, y otra diáspora de pensadores impondría las condiciones para el pensar.

Puestos en el día de hoy, ¿desde dónde diríamos que estamos atendiendo a la tarea de pensar?, y si decidimos que lo hacemos desde un autor, ¿qué es lo que está sucediendo cuando nos llenamos la boca con el nombre de ese autor por ver en él la mejor opción para pensar?, porque ¿qué sentido tiene que los autores, como los grandes maestros de la música, nos obliguen a interpretar sus ritmos? Sin tratarse aquí solamente de recrear hasta el cansancio la historia de la filosofía, hay tareas del conocimiento que, debemos reconocerlo, al haber sido adelantadas por pensadores vigorosos, durante largos períodos de tiempo no dejan ya qué hacer a los demás; no obstante, siempre será un compromiso abierto pensar afirmativamente desde una realidad lingüística, un horizonte y un tiempo propios que nos permita delimitar nuestra situación frente a los problemas más acuciosos.

Todo esto suena extraño, pero en el fondo refleja una versión económica de algo tan determinante como

el pensamiento, del que dependen, entre otros asuntos, la concepción del Estado, la libertad, la justicia, la felicidad, el amor, en fin, temas que reclaman claridad y afirmación del "lugar" desde donde son pensados. Considérese por un momento lo que sucede cuando pensamos en los problemas del lenguaje, y lo hacemos retomando las ideas de John L. Austin, o de Ludwig Wittgenstein: si bien los problemas que resaltamos resultan comunes, está claro que uno y otro autor no intervienen sobre el lenguaje de la misma manera, es más, no son pocos los asuntos del lenguaje que quedan vacantes en estos autores, lo que quiere decir que desde ellos no pensamos en el lenguaje de manera absoluta, sino sencillamente desde un lugar (o un tipo de emplazamiento) de los problemas, su interrogación y reflexión.

No se retrotraen las ideas de los pensadores por simple diversión; hay una razón de fondo que reclama revisar y conocer en cada caso lo que ya ha sido pensado con profundidad. Si lo anterior es cierto, ¿continúa siendo posible — por ejemplo — después de un autor como Immanuel Kant, pensar en general?, o mejor aún, ¿en qué radica que un sistema como el kantiano ofrezca aún las condiciones para pensar?, ¿seguimos pensando como pensó Kant, o pensando lo que él pensó?, ¿hasta qué punto es atrevido afirmar y hasta qué punto cierto que no hemos conseguido ver las cosas de otra manera?; en fin, y si pensamos desde Kant, ¿qué es lo que pensamos? Vayamos al asunto: Kant indaga con absoluto rigor las ciencias, la religión, las artes y las filosofías; con él el pensamiento cambia de lengua y de principios, y desde él la filosofía es una disciplina de la fecunda estirpe germana. En su proyecto crítico Kant se propuso estudiar tres facultades humanas:

- La facultad del entendimiento
- La facultad de desear
- La facultad de discernir

A cada facultad consagró una crítica, es decir, una investigación, que en el primer caso exploró la posibilidad y límites de la razón pura fundada en principios ***a priori***, o lo que es lo mismo, la facultad de conocer cosas ***a priori*** sin involucrar sentimientos de placer o de dolor. La segunda crítica, consagrada al tema de la moral, desarrolló una ética de la «buena voluntad» sin restricciones; relación entre ser y deber ser, desarrollo de ideas regulativas como 'libertad', 'inmortalidad', 'Dios'. Por su parte, la tercera crítica interrogó si el discernimiento da la regla ***a priori*** para los sentimientos de placer o dolor. Si todo este programa no fuera suficiente, ¿cómo juzgaríamos la analogía del pensamiento kantiano con la 'revolución copernicana', que llevó a afirmar a Kant que la vieja pre-crítica metafísica era como la astronomía pre-copernicana que asumía que la tierra (para el caso la mente humana) carecía de movimiento propio?[b] Antes de Kant se miraba la mente como un simple espejo que refleja pasivamente las cosas en él; por el contrario, la nueva crítica mira los objetos de nuestro conocimiento no como cosas en sí, sino como productos previamente "manufacturados" en nuestras mentes; muchas de las propiedades que adscribimos a los objetos externos se deben en realidad a procesos mentales como construcciones ***a priori***, en otras palabras: objetos alcanzados fuera de los crudos datos de los sentidos.

¿Hasta dónde nos hará llegar la valoración de la mente humana, de la que Kant preanuncia las dinámicas del conocimiento, el deseo y el discernimiento? Kant tiene el mérito de advertir la insana separación que la mayoría de autores practica entre el yo y los objetos del mundo exterior, llamando la atención para que no sigamos partiendo de la idea de la mente como un espejo vacío. Lo que la evolución cultural ha conseguido es premodelar nuestras mentes para que ejerciten las tres facultades anunciadas: conocer, desear y discernir. ¿Qué viene a significar, en estos términos, volver a Kant, o continuar pensando desde Kant? Habría que declarar ante todo que pensamos desde Kant cuando distinguimos, como él lo hizo, entre 'forma ontológica' y 'forma estética', sin dejar de lado la consideración de una 'forma matemática'. Cuando rompemos el prejuicio de considerar el saber ***a priori*** como un ingenuo idealismo, y asumimos como lo hizo Kant el ***a priori*** como un contenido de la razón que nos constituye, movilizamos nuestro análisis de la realidad como derivado de nuestro propio conocimiento; en fin, cuando pensamos desde Kant avanzamos en la consideración de problemas de todo orden, como acoplados a una reflexión consecuente y necesaria sobre la vida personal y colectiva.

No interpondremos más el recurso: desde donde queremos pensar es desde Kant, una cima en la historia de la filosofía que nos permite distinguir aún con claridad y penetración ciertos problemas. Y al hacer este anuncio debemos distinguir primero en qué franja de su obra estará localizado nuestro pensar, algo que suena formal, por supuesto, pero que resulta crucial para distinguir nuestro lugar, y ante todo para que no se asuma que al nombrar a Kant se da cuenta con absoluta responsabilidad de todo su pensamiento, porque obliga delimitar algún asunto y afrontar el compromiso crítico de revisar su ofrecimiento de cara a lo que estaríamos hoy dispuestos a entender por tal.

Territorio de lo estético

No deberíamos hablar en estos términos, pero fieles a nuestra primera pregunta, es importante indagar si desde dónde pensamos, por ejemplo, asuntos como 'lo bello' y 'lo sublime', continúa siendo desde Kant, lo que de ser afirmativo, nos exige reconstruir las líneas maestras de su pensamiento. Para la época de Kant el término 'estética' era de reciente data; con él se quiso nombrar «una ciencia que dirija la facultad cognoscitiva inferior para el conocimiento sensible de las cosas»[c]; la precisión fue hecha por Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), cuya obra estudió Kant a profundidad, especialmente su ***Metafísica***, de la cual impartió lecciones de invierno en Königsberg. Baumgarten utilizó por primera vez el término 'Aesthetica' en el colofón de sus ***Meditaciones filosóficas acerca del poema*** (1735), oponiendo las cosas conocidas (νοητα) a las cosas percibidas (αισθητα), y destinando las segundas a una facultad inferior (la estética), opuesta a la lógica (facultad superior), que evalúa la verdad. Lo anterior no significa que quienes precedieron a los autores de la Ilustración alemana no hubieran dispuesto argumentos suficientes para dar cuenta de lo estético; desde el ***Gran Hippias***, de Platón, la ***Poética***, de Aristóteles, las ***Enéadas***, de Plotino, la profusión estética medieval, el ***Tratatto da pittura*** de León Battista Alberti, la reflexión estética se ofrecía al orden del día. Poco importa, por tanto, que la palabra 'estética' haya llegado tarde a la discusión filosófica, donde deberá cumplir la tarea de precisar los términos que sancionan la armonía o los desequilibrios interiores de los objetos en relación con el discernimiento que elaboramos acerca de ellos.

Kant utiliza el término 'estética' en su sentido literal original griego, cabe decir, como 'teoría de la percepción', lo que nos obliga de momento a ampliar el registro de su teoría estética y a no circunscribirla a una teoría de la belleza. En el marco del proyecto kantiano en torno al conocimiento por principios ***a priori***, la crítica de la facultad del discernimiento ingresa como capítulo final, entablando una dinámica determinante entre el conocer y el desear. Kant advierte en su investigación crítica acerca del gusto que nuestra situación ante los objetos del mundo, ya los que nos ofrece la naturaleza, ya los que el arte define con el concurso del genio, se ofrece como un juego, digamos, 'armonioso', entre la imaginación y el entendimiento. No está de más que exploremos lo que nos depara la facultad de discernir, decisiva en el momento de recrear las tensiones y resoluciones que se presentan, como anunciamos, entre entendimiento e imaginación:

1. Discernir es, ante todo, considerar algo de una manera o de otra; aplicar la mente a un objeto con cuidado y atención, como al decir que juzgamos muerto algo, que bien puede ser que no lo esté, y entablamos entre la situación del objeto y nuestro discernimiento una deposición de la objetividad mediada por el sentimiento que arranca en nosotros, que lo declaramos muerto y mil veces muerto.

2. Discernir es, en segundo lugar, dictaminar acerca de algo, cabe decir, emitir opinión con la autoridad que da el buen o el mal gusto. En este plano la erudición y la crítica entablan una activa disputa en su propósito de aproximación a las cosas, reconociéndolas más allá o más acá de lo que objetivamente pueden ser.

3. Discernir es, finalmente, sentenciar o dictar un veredicto que declare la proporción objetiva de algo y, en el plano estético, determinar su condición formal o precisar con sesgo moral la consagración de un objeto como 'bello', 'sublime', 'armónico', 'artístico', etc.

El siguiente interrogante ofrece a Kant el recurso para su investigación sobre la facultad de discernir: « ¿Da el discernimiento la regla ***a priori*** al sentimiento de placer y dolor, que es el enlace entre la facultad de conocer y la facultad de desear (del mismo modo que el enten-



Juan Manuel Cuartas R

dimiento prescribe leyes ***a priori*** a la primera y la razón a la segunda)?»[d]. Parecería deducirse de aquí que Kant trabaja con la convicción de que también el discernimiento encierra principios ***a priori*** que proporcionarían las reglas del gusto; decidir dichas reglas daría un estatuto de igualdad tanto a lo vulgar como a lo cultivado, solución que favorece el discernimiento al enfrentar los objetos para decidir la favorabilidad o no del sentimiento, y declarar la objetividad o no del juicio estético.

Y será precisamente en los juicios estéticos referidos a 'lo bello' y a 'lo sublime' de la naturaleza o del arte, donde se podrá investigar de manera más apropiada el enlace existente entre el conocimiento de algo y e l sentimiento que reclama. A través del juicio estético se dictamina con claridad acerca del placer que experimentamos ante las cosas del mundo, sin recaer necesariamente en parámetros preestablecidos. Pero cuando se señala el papel que juega el ***a priori***, como está ocurriendo aquí, se está ante el compromiso de recabar en las leyes que desde un principio movilizan el tipo de situación a la que nos enfrentamos. Volvamos por tanto a la idea del ***a priori***, noción con la que se señala, en términos generales, lo anterior según la razón, un beneficio de universalidad del que tomamos partido; si el conocimiento por la razón se orienta hacia la prescripción de leyes que nos permiten aprehender de manera clara y definida tanto la consistencia y fundamentos de la realidad, como nuestra propia constitución como seres racionales, a través del ***a priori*** nos enfrentamos a un "saber por qué" que ofrece a nuestro entendimiento el conocimiento de las causas. Mientras las verdades de hecho son empíricas y modificables, las verdades ***a priori*** son necesarias y trascendentales, se afianzan en el conocimiento como contenido impostergable, firme y duradero. El conocimiento ***a priori*** es por tanto, independiente de la experiencia, pues ***a priori*** no es propiamente el conocimiento, sino aquello que lo hace posible, cabe decir, la propia naturaleza humana como proclive a la inferencia, la verificación, el análisis, la reflexión de lo que nos es dado como objetos de conocimiento.



En sus ***Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime***, publicadas en 1764, Kant negó reiteradamente que el gusto en general pudiera fundarse en principios ***a priori***; ya en la ***Crítica de la facultad de discernir***, dada a la impresión en 1790, eran otras sus consideraciones, entendiendo que deliberar desequilibradamente sobre las "leyes del gusto", conducía a involucrar la Estética con la Psicología empírica, asuntos resbaladizos que convenía eludir dejándolos al arbitrio de la mera costumbre; la fórmula de factura universal: "entre gustos no hay disgustos", anunciaba a Kant que a quien tiene declarado su gusto por algo, sencillamente no hay que contrariarlo, o que el gusto que ilustra la percepción y distinción de formas agradables o desagradables, es movilizado por la subjetividad, situación que resulta incompatible con la profesión de leyes ***a priori*** que exigían ser indagadas en relación con el gusto.

Una vez formalizó Kant la situación de una crítica de la facultad de discernir enmarcada en presupuestos sólidos deducidos de la investigación sobre la razón pura y la razón práctica, estimó que era el momento para emprender la indagación o crítica del gusto ceñido a leyes. La investigación de Kant constituirá un acierto en tres sentidos:

a)Nos permite distinguir ***a priori*** los terrenos en los que se moviliza el juicio estético, cuya deducción se aplica a la naturaleza de lo bello;

b)La deducción de los juicios acerca del gusto señala la subjetividad primordial de la facultad de discernir;

c)Nos permite distinguir de oficio dos nociones constitutivas del discernimiento: 'lo bello' y 'lo sublime'.

Analítica de lo bello

En la ***Crítica de la facultad de discernir*** Kant enfrenta la 'analítica de lo bello', 'analítica de lo sublime', a la 'dialéctica' de ambas categorías. No podríamos, por tanto, eludir la presentación y definición de los asuntos en cuestión: 'lo bello' y 'lo sublime'. La pregunta ¿qué es lo bello?, se plantea en el clásico diálogo de Platón, ***Hippias mayor***, de la siguiente manera: « ¡Ea!, Sócrates, contesta.



¿Todas las cosas que tú afirmas que son bellas, sólo son bellas si existe lo bello en sí mismo?»[e]. La formulación de esta pregunta advierte que si lo bello se ofreciera desde la singularización de un tipo de asunto que tuviera que ver tan sólo con el aparecer de las cosas, todo estaría resuelto en la armonía de las partes, pero al considerar 'lo bello' en profundidad, éste se abre como un problema trascendental; lo bello como la derivación de la belleza interior, y los fines de lo bello como perfeccionamiento o progresión hacia otras instancias. Sin poner en riesgo los argumentos platónicos sobre lo bello, en las ***Enéadas*** Plotino se pronuncia equitativamente sobre lo bello material y lo bello espiritual, así: «Una vez que el alma se ha purificado, se hace forma y razón, se vuelve totalmente incorpórea e intelectiva y se integra toda ella en lo divino, de donde nacen la fuente de lo bello y todas las cosas de la misma estirpe parecidas a lo bello»[f]. Uno y otro testimonio son recogidos por los autores medievales, quienes adscriben la belleza a una teológica primordial, y entienden su presencia y participación en el mundo sensible por emanación divina, teniendo como analogía principal a la luz que penetra, vivifica e ilumina los cuerpos. Un promotor importante de lo anterior podemos reconocerlo en Tomás de Aquino, quien plantea: «La belleza se refiere al poder cognoscitivo, pues se llama bello aquello que agrada a la vista; por esto la belleza consiste en la debida proporción, ya que los sentidos se deleitan en las cosas debidamente proporcionadas como algo semejante a ellos, pues los sentidos — como toda facultad cognoscitiva — son de algún modo entendimiento. Y si el conocimiento se realiza por asimilación y la semejanza se basa en la forma, la belleza pertenece propiamente a la razón de causa formal»[g]. Si bien en esta definición están presentes todos los elementos que necesitamos para incoar el proceso sobre 'lo bello', la elección de Kant por una crítica de la facultad de discernir muestra, en su innegable giro copernicano, la amplitud del problema, no circunscrito ya al plano objetivo de las cosas del mundo, sino al horizonte subjetivo humano.

Como hemos adelantado, Kant establece la analítica de 'lo bello' a través del juicio estético, considerado éste en función del gusto, es decir, en función de su estricta referencia al sujeto: «El juicio de gusto no es — argumenta — un juicio de conocimiento; por lo tanto, no es lógico, sino estético, entendiendo por esto aquel cuya base determinante no puede ser más que ***subjetiva***»[h]. Estamos llamados a reconocer que Kant ha empezado su crítica del juicio estético con paso firme: la estética involucra por supuesto sujeto y objeto a través del gusto, pero al realizarse en el sujeto abre una margen ética sucedánea. La proximidad entre ética y estética estuvo en ciernes desde los primeros ejercicios de discusión sobre 'lo bello'; principalmente en los autores estoicos, uno de ellos, Pseudo Longino, quien entiende lo sublime como medio de elevación del espíritu a un destino superior de perfección, únicamente posible a través del embellecimiento de la propia naturaleza. En su capacidad de despreciar los bienes comunes, se reconoce la superioridad moral del sabio. La derivación de la belleza de los favores divinos advertía a su vez una dimensión ética de la misma, que San Agustín refirió reiteradamente en las ***Confesiones***, donde se lee: «Aman los ojos las formas bellas y variadas, los colores claros y agradables. No posean estas cosas mi alma: poséalas Dios, que ciertamente hizo estas cosas muy buenas, pero mi bien es Él [...]. Las bellezas que a través del alma pasan a las manos del artista proceden de aquella hermosura que está por encima de las almas, por la cual suspira mi alma día y noche»[i]. Evaluar las leyes del gusto en el rigor de la subjetividad decidirá en el pensamiento kantiano una proximidad entre ética y estética; brota en nuestra naturaleza el anhelo por lo bello y lo sublime, por lo que basta elevar el entendimiento a la consideración y valoración de todo lo que es la vida, recabando en el papel que cumple en ella. Desde Kant podríamos expresar entonces, en los mismos términos en los que lo hará Ludwig Wittgenstein siglo y medio después: «Está claro que la ética no resulta expresable. La ética es trascendental. (Ética y estética son una y la misma cosa)»[j].



Kant estaba al corriente de las ideas estéticas de su tiempo, principalmente las del filósofo irlandés Edmund Burke (Dublin, 1729 – Beaconsfield, 1797), a quien juzgó de 'fisiólogo' y 'meramente empirista'; «Lo bello, que él funda en el amor — escribe Kant — (del cual, sin embargo, quiere considerar el deseo como separado), lo reduce a "el relajamiento, la distensión y embotamiento de las fibras del cuerpo, y, por tanto, un enternecimiento, desenlace, agotamiento; un sumirse, agonizar y disol-





verse de placeres"»[k]. En contraposición, Kant propone cuatro definiciones de lo bello, que podemos considerar como la progresión hacia una definición general que recogería los elementos determinantes de su investigación; las definiciones son:

1. Bello es el objeto o la representación de una satisfacción o descontento juzgada(o) mediante el gusto.
2. Bello es lo que, sin concepto, place universalmente.
3. Bella es la forma de la finalidad de un objeto percibida en éste sin la representación de un fin.
4. Bello es lo que, sin concepto, es conocido como objeto de una necesaria satisfacción.

Aprendemos de estas definiciones que el juicio estético está impregnado de consideraciones en torno a la calidad, la cantidad, la relación, la modalidad y finalidad de los objetos y sus representaciones; en la estimación de 'lo bello' tenemos, por tanto, la intervención de nuestra facultad de discernir, que al ser nombrada en estos términos, sanciona los oficios de universalidad en rigor de los cuales se desenvuelve la apreciación de los objetos de la naturaleza o de los objetos del artificio y la imaginación humana. 'Lo bello' deriva, en adelante, en la apreciación de una finalidad de la representación o del objeto fuera de toda controversia, fuera de toda utilidad inmediata; retirado del sentido común e instalado en los terrenos de lo estético, donde la subjetividad ofrece la normatividad que se reclama entre conocer y gustar.

En su definición de lo bello, Kant ha renunciado de momento al privilegio de la armonía, la proporción de las partes, la evocación de la bondad y belleza divinas, la correspondencia con el bien y con lo bueno, para plantear cómo el discernimiento crítico pone en movimiento los presupuestos de la subjetividad y la universalidad del juicio estético. Probablemente hemos dotado al problema de 'lo bello' de una dificultad que el mismo Kant intenta disolver en su 'analítica de lo bello', pero es evidente que las prácticas analíticas fracasan cuando se detienen en la disección de los organismos vivos, llámense éstos 'lenguaje', 'arte', 'teorías científicas', sin aspirar volverlos a la comprensión de una realidad compleja en la que advirtamos urdimbres y entramados y no partes aisladas. La satisfacción de lo bello, argumenta Kant, lleva consigo un sentimiento de promoción de la vida que lo une — dicho en sus propias palabras — «con el encanto y con una imaginación que juega»[l].

Paso a lo sublime

No vacilaremos en defender que la llegada de lo sublime, como la de lo bello, se encuentra inscrita en el plano del discernimiento, y que bajo la forma de la plenitud, lo sublime nos ofrece la experiencia de la totalidad, como en la conformidad la belleza nos ofrecía la armonía. Kant consigue desvincular la noción de lo bello de la de lo útil, sin perder por ello su filiación con el sentimiento de goce; en cuanto al sentimiento de lo sublime, insiste en mostrarnos que, palabras más, palabras menos, lo sublime nos relata lo absolutamente grande, lo que lleva consigo el sentido del absoluto respeto; de pronto los objetos de la naturaleza se exhiben bajo una grandiosidad tal que pareciera asfixiarnos; la emoción que vivimos al presenciarlos reduce nuestra naturaleza a una brizna azotada por el vendaval.

Lo sublime reclama la presencia contundente (no necesariamente duradera) de una entidad de la naturaleza ofrecida como versión de la inmensidad, en contraste con la presencia de lo bello, que puede, de alguna manera, declararse habitual; mientras lo bello es esencialmente juego y fingimiento, lo sublime es inextricable y amenazante; cuando un objeto se presenta bajo la exigencia de lo bello, nuestro discernimiento pareciera dirigirse desde lo alto, sometiéndolo a nuestros patrones del gusto; se realiza entonces la tarea de la apreciación y el juicio se orienta a resaltar la proporcionalidad y el sano contraste en sentencias como: "esto, decididamente, es bello, ajustado a lo que entiendo por bello". Pero cuando vivenciamos lo sublime, nuestro punto de mira pareciera ser otro, como una elevación desde la plana realidad; nuestro discernimiento nos advierte que se han desbordado los límites y que sólo podremos enfrentar el objeto que nos arroba, guardando las proporciones, incorporando la emoción como una experiencia nacida de nuestra singularidad y fragilidad abatida por el evento contemplado.

En la atmósfera de lo sublime nos hundimos en el abismo, nos sorprende vernos retirados de los intereses de la vida corriente mientras la eternidad terrible nos abisma. En el tipo de tentativas que nos ofrece lo sublime, creemos alcanzar con imágenes grandiosas que estarán siempre limitadas, pobres y ridículas frente al objeto que las moviliza, una versión de plenitud y abandono. Estamos denotando con esto la profundidad del sentimiento de suprema emoción y terror que se nos representa como un abismo en el que se hunde el espíritu. La manera como la pura complacencia imposibilita los intereses inmediatos, nos ofrece la posibilidad de contemplar lo sublime desde el fondo mismo de la vivencia; estar ante las cosas del mundo expuestos como formas frágiles, recibiendo las imágenes más potentes que se nos puedan ofrecer, sin posibilidad alguna de usufructuar la realidad fragmentándola o retardándola. Lo que comienza como un descubrimiento termina en un testimonio de inconmensurabilidad que amplía en nuestra facultad de discernir la exploración de la facultad misma. «En el sentimiento de lo sublime — escribe la filósofa colombiana Lucy Carrillo Castillo — [...] las cosas se nos muestran en lo que tienen de inasibles, sorpren-



Juan Manuel Cuartas R

dentes y despiertan en nuestro ánimo el sentimiento de la radical escisión entre lo que podemos abarcar en una sola mirada y lo que supera forzosamente esa nuestra abarcadora mirada»[m].

Pero la experiencia de lo sublime no está adecuadamente descrita si se elude la alusión al sentimiento de angustia que, de manera paradójica, se recoge de la profunda conmoción; como situación límite, la experiencia de la angustia se nos ofrece como la estética de lo sublime; la naturaleza no sujeta a magnitudes, como la nombra Kant, deriva en estremecimiento y angustia, sentimiento en el que se vive la Nada como un Todo del espíritu: «En la angustia — escribe Heidegger — ***no*** ocurre un ***aniquilamiento*** de todo el ente en sí mismo […]. En la angustia hay un retroceder ante… que no es ciertamente un huir, sino una fascinada quietud»[n]. Por obra de la inefabilidad que puede, ¿por qué no?, constituir una experiencia, los límites que en efecto se rompen no son tanto los de nuestra naturaleza en relación con las formas fabulosas exteriores, sino los de nuestro entendimiento frente a lo que se nos ofrece como mundo; el extrañamiento derivado nos sanciona que venimos de un mundo menor, que ni en el recurso de la imaginación disponemos de un equivalente a lo real; el sentimiento de la angustia nos borra las palabras mientras lo sublime configura esa situación de acceso sin conformidad de nuestro entendimiento y nuestra imaginación ante lo planificado y encumbrado.

¿Y qué tendríamos para declarar acerca de la temporalidad en la experiencia estética de lo sublime? Coincidimos temporalmente en el ofrecimiento de la presencia, la nuestra, esencialmente sensible e intelectiva, la del arte o la naturaleza, esencialmente constitutiva de objetos definidos en función de su aparecer deslumbrante y profundo. Como proyección hacia las experiencias de lo bello y lo sublime, de esas dos temporalidades se desprende una más, la de la experiencia transcendida, porque tanto lo bello como lo sublime han realizado un ascenso a la constitución ética y estética humana; ascenso que bien puede estar ausente en muchas personas y como tal no dar ocasión al reconocimiento de los beneficios del juicio estético, como si las cosas de la naturaleza y del arte no ilustraran en ellos la industria y la teleología humanas.

Es sublime en el tiempo, un emplazamiento como el de Macchu Picchu, en el Perú, la magnífica ciudad de los Incas, pero aspira a ser igualmente sublime en el tiempo la palabra de Pablo Neruda en «Alturas de Macchu Picchu», del ***Canto general*** (1950), donde leemos:

IX
Águila sideral, viña de bruma.
Bastión perdido, cimitarra ciega.
Cinturón estrellado, pan solemne.
Escala torrencial, párpado inmenso.
Túnica triangular, polen de piedra.
Lámpara de granito, pan de piedra.
Serpiente mineral, rosa de piedra.
Nave enterrada, manantial de piedra.
Caballo de la luna, luz de piedra.
Témpano entre las ráfagas labrado.
Madrépora del tiempo sumergido.
Muralla por los dedos suavizada.
Techumbre por las plumas combatida.
Ramos de espejo, bases de tormenta.
Tronos volcados por la enredadera.
Vendaval sostenido en la vertiente.
Inmóvil catarata de turquesa.
Campana patriarcal de los dormidos.
Argolla de las nieves dominadas.
Hierro acostado sobre sus estatuas.
Inaccesible temporal cerrado.
Manos de puma, roca sanguinaria
Torre sombrera, discusión de nieve.
Noche elevada en dedos y raíces.
Ventanas de la niebla, paloma endurecida.
Planta nocturna, estatua de los truenos.
Cordillera esencial, techo marino.
Arquitectura de águilas perdidas.
Cuerda del cielo, abeja de la altura.
Nivel sangriento, estrella construida.
Burbuja mineral, luna de cuarzo.
Serpiente andina, frente de amaranto.
Cúpula del silencio, patria pura.
Novia del mar, árbol de catedrales.
Ramo de sal, cerezo de alas negras.



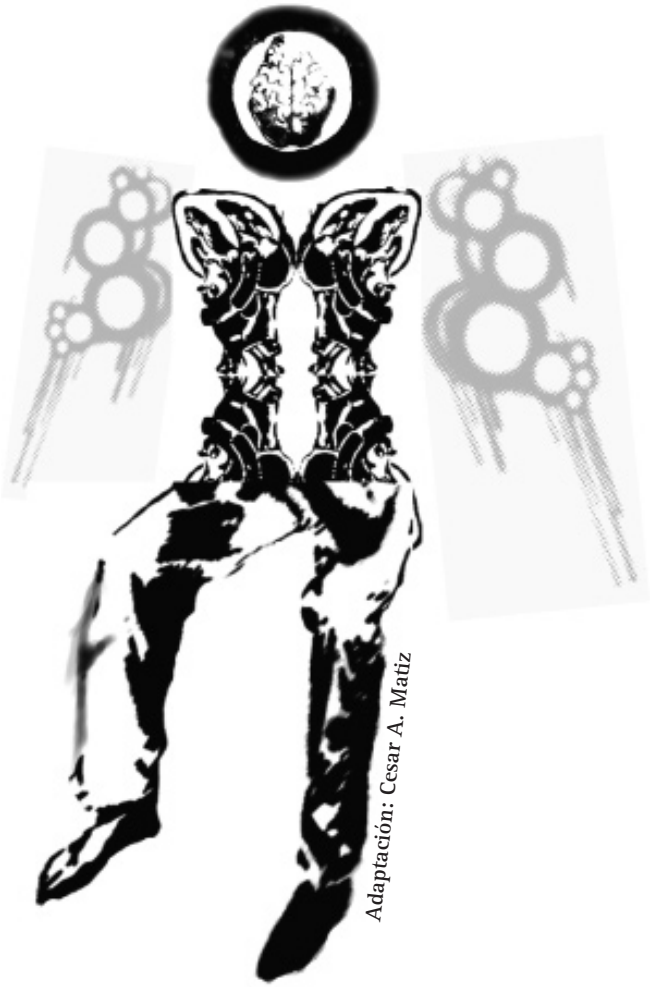
Dentadura nevada, trueno frío.
Luna arañada, piedra amenazante.
Cabellera del frío, acción del aire.
Volcán de manos, catarata oscura.
Ola de plata, dirección del tiempo°.

No se trata aquí simplemente de un problema de tono y estructura del poema, sino del reconocimiento alcanzado palabra a palabra, como las lozas de la ciudadela inca, o como los jirones de neblina o las crestas de la montaña, de la grandeza del objeto contemplado; un ofrecimiento que obliga a presenciar, que reclama un arrobamiento, dejando por fuera de la circulación de lo sublime a quienes no lo concedan ni lo consigan. La enumeración en apariencia errática del poema, su abundancia de sustantivos pegados a adjetivos imprecisos, enumeración magistral sin determinación definida, ilustra paradójicamente lo inefable de la experiencia estética, que no puede discernirse más que desde las categorías de lo sublime. De la profusión del poema a la profusión del silencio de las alturas de Macchu Picchu no habrá distancia, luego los dos objetos se ofrecen bajo una plenitud y una totalidad devastadoras, no habiendo espíritu humano que los contenga.

Envío

No podríamos dejar la arena desde donde dijimos, pensaríamos lo bello y lo sublime, sin antes llamar la atención sobre el profundo desafío del que hemos sido objeto. Si empezamos por lo segundo, el sentimiento de lo sublime y toda la teoría al respecto, se ofrece desde sus primeros abordajes en los griegos, como un contexto originario para la tragedia humana que produce su encantamiento sólo sobre la base del dolor. Pero en su degradación el sentimiento de lo sublime nos ha llevado a renunciar a estas experiencias, reduciendo la estética de lo sublime a un gusto idealista por observarse como principio de las cosas. En la cultura de los himnos, los escudos de armas, los panegíricos y alabanzas, no queda más que un remedo de lo que la facultad de discernir puede ofrecernos como sentimiento de lo sublime. Nuestra capacidad de admiración no merece ciertamente tal degradación; la disposición de nuestra naturaleza para intuir lo elevado exige, con una categoría estética como lo sublime aún vigente, revivir la sublimidad opuesta a lo bello, de territorialidades y formas definidas y seguras.

Vayamos entonces a lo bello, categoría que entra igualmente en crisis cuando se instala como institución burguesa que nos obliga a amar y a considerar bello lo que se nos somete mansamente; lo bello manipulable por el mercado o lo bello aislado en los gustos de elite, perdiendo radicalmente su perspectiva estética, donde lo bello es lo ameno de la vida en los designios del arte. Sin la facilitación de un mundo seguro que infaliblemente nos ofrece (o nos vende) infinidad de objetos agradables, cómodos, versátiles, bajo el argumento de su incuestionable presentación como objetos bellos, bien podríamos volver sobre los cauces de la experiencia de lo bello, tan cercana a la impulsión de la vida.



Adaptación: Cesar A. Matiz

Notas

[1] La alusión de Kant se puede leer en la ***Crítica de la razón pura***, B XVI-XVIII, en los siguientes términos: «Se ha supuesto hasta ahora que todo nuestro conocimiento tiene que regirse por los objetos. Sin embargo, todos los intentos realizados bajo tal supuesto, con vistas a establecer ***a priori***, mediante conceptos, algo sobre dichos objetos — algo que ampliaría nuestro conocimiento — desembocaban en el fracaso. Intentemos, pues, por una vez, si no adelantaremos más en las tareas de la metafísica suponiendo que los objetos deben conformarse a nuestros conocimientos, cosa que concuerda ya mejor con la deseada posibilidad de un conocimiento ***a priori*** de dichos objetos, un conocimiento que pretende establecer algo sobre estos antes de que nos sean dados. Ocurre aquí como con los primeros pensamientos de Copérnico, quien viendo que no conseguía explicar los movimientos celestes si aceptaba que todo el ejército de estrellas giraba alrededor del espectador, probó si no obtendría mejores resultados haciendo girar al espectador y dejando las estrellas en reposo».

[2] Alexander Gottlieb BAUMGARTEN. ***Meditaciones filosóficas acerca del poema***. Aguilar. Buenos Aites. 1964, p. 87.

[3] Immanuel KANT. ***Crítica de la facultad de juzgar***. Prólogo. Editorial Porrúa, S. A. México. 1991, p. 186. Traducción de Manuel García Morente.

[4] PLATÓN. «***Hipias*** Mayor», en ***Diálogos*** I. Editorial Gredos. Madrid. 1982, p. 414. Traducción de: J. Calonge Ruiz, E. Lledó Iñigo, C. García Guál.

[5] PLOTINO, ***Enéadas***. Editorial Gredos. Madrid. 1992, pág. 116. Traducción de Jesús Igal.

[6] Santo TOMÁS de AQUINO. ***Suma teológica***. I q. 5 a 4 ad 1. Tomo I. «Tratado de Dios Uno en Esencia». Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid. 1957, pág. 179. Traducción del padre Raimundo Suárez, O .P.

[7] Immanuel KANT. ***Crítica de la facultad de juzgar***. Primera sección (***Analítica del juicio estético***) Primer libro (***Analítica de lo bello***) Primer momento (***Del juicio de gusto según la cualidad***) § 1 (***El juicio de gusto es estético***). Ed. cit., p. 209.

[8] San AGUSTÍN. ***Confesiones***, X, 34. Alianza Editorial. Madrid. 1994, p. 169.

[9] Ludwig WITTGENSTEIN. ***Tractatus logico-philosophicus*** 6.421. Ediciones Altaya, S. A. Barcelona. 1994, p. 177.

[10] Immanuel KANT. ***Crítica de la facultad de juzgar***. Primera sección (***Analítica del juicio estético***) Segundo libro (***Analítica de lo sublime***) B. De lo sublime dinámico de la naturaleza § ***Nota general a la exposición de los juicios estéticos reflexionantes***. Ed. cit., p. 259.

[11] ***Ibid***. Primera sección (***Analítica del juicio estético***) Segundo libro (***Analítica de lo sublime***) § 23 (***Tránsito de la facultad de juzgar lo bello a la de lo sublime***), pp. 237-238.

[12] Lucy CARRILLO CASTILLO. ***Tiempo y mundo de lo estético, sobre los conceptos kantianos de mundo, tiempo, belleza y arte***. Editorial Universidad de Antioquia. Medellín. 2002, pp. 191-192.

[13] Martín HEIDEGGER. «¿Qué es metafísica?», en ¿***Qué es metafísica***? ***y otros ensayos***. Ediciones Siglo Veinte. Buenos Aires. 1974, p. 48.

[14] Pablo NERUDA. «Alturas de Macchu Picchu IX», en ***Canto general***. Biblioteca Ayacucho. Caracas. 1976, p. 27.