



Sanchez Madrid, N. (ed.), *Poéticas del sujeto, cartografías de lo humano. La contribución de la Ilustración europea a la historia cultural de las emociones*, Madrid, Ediciones Complutense, 2018. 279 páginas

A la manera en que Aby Warburg rescatara con su *Atlas Mnemosine* una cara inédita de lo que hasta el momento se conocía por Renacimiento, el volumen que nos ocupa –desde un plano completamente teórico y enfocado ahora en una etapa tan esencial como lo fuera la Ilustración– continúa este preciso propósito, esto es, el de mostrar las irrenunciables lagunas que todo relato histórico pretendidamente unívoco ha de tener. Lo que se considerara como el paradigmático imperio racional de “las Luces” tiene al mismo tiempo una contrapartida, una serie de sombras acalladas que emergen desde el ámbito de la subjetividad para reclamar el reconocimiento del papel que en la configuración de esta época ejercieron.

En esta herencia vocacional por enriquecer y cuestionar la lectura dominante de la historia de las Ideas, el primer enfoque que toman varias de las aproximaciones del libro –bajo el título de *Paisajes de la subjetividad*– como punto de partida es el inevitable diálogo que se establece entre las artes y el acervo conceptual del contexto en que se inscriben. En la medida en que estas se expresan a través de un lenguaje cuya articulación resulta menos encorsetante que la del discurso teórico devienen un clarividente varamo de las preocupaciones e impulsos que en cambio resultan inalcanzables para las mallas conceptuales de la tematización coetánea. En este sentido se nos hace patente cuán ilustrativa pudiera llegar a ser la dicotomía encarnada por las dos preeminentes tendencias de la danza del momento, leída en tanto que enclave pionero donde se jugase la irresoluble polémica entre razón–emoción. Y es que no es sino esta “burda simplificación” dicotómica lo que sonara a modo de bajo continuo ochocentescos; aquella periférica batalla entre escuelas, que pareciera acotada al campo de la danza, deviene por el contrario su explícita encarnación. Del lado racional, se hallaba la cortesana, que gozara de la investidura de la autoridad brindada por la institución por excelencia (la *Académie Royal* de París), en la cual se vindicaran los valores canónicos del mecanicismo y el virtuosísimo técnico; mientras que del otro, se encontraba su propia transgresión en la forma del ballet pantomima o *de acción*, el cual, sin renunciar a la técnica, otorgaba una prioridad tal a la expresión, al “furor poético”, que llegó a generar una subversiva reconceptualización de la figura del artista.

Sin embargo, en este atender a las expresiones artísticas como el augurio inconsciente de la transformación subterránea acontecida en el propio espíritu del siglo XVIII, no son sino las pinturas de Chardin las que se nos presentan como especialmente reveladoras, en tanto que logran captar intuitiva y radicalmente la variación en las condiciones de inteligibilidad del gusto estético. Develan la sigilosa ruptura que estaba aconteciendo en una coyuntura cuyo criterio se fraguara por medio del aura secularizada característica de la incipiente sociedad del consumo; donde se

les otorga a los objetos –en este caso artísticos– un intenso cariz subjetivo –que posteriormente ha convenido en denominarse como el “fetichismo de la mercancía”. Se nos señala cómo la obra de Chardin pondría de relieve pues, en su particular oda a la interioridad, en ese ensimismamiento que tanto caracterizara a sus bodegones, una dimensión de la cosa que pasa por el deseo, pero también por la inapropiabilidad. Anticipa así, una suerte de fenomenología que muestra la cosa a un tiempo plegada sobre sí y a su vez abierta al mundo; bosqueja en última instancia el desarrollo de una venidera concepción de la subjetividad, cuyas raíces se imbrican en la escurridiza e íntima diada del contacto–distancia entre sujeto y objeto.

De esta forma irrumpe con su inevitable presencia la subjetividad –como segunda perspectiva acometida por las indagaciones compiladas– y lo hace en tanto que aberrante intrusa del que había pretendido autoproclamarse como el reino inapelable de una Razón omnipotente. La entrada de esta foránea trae consigo suficiente luz para entrever las podridas bases sobre las que se yerguía dicha egocéntrica conciencia, y así, avergonzada ante el resquebrajamiento de su autoridad, somete todo rastro de emoción, de particularidad, desterrándolo a los confines de la locura –de ahí el nombre del mencionado segundo enfoque, *Patologías de la conciencia*. Y es que la subjetividad inaugurada bajo la tutela kantiana, a saber, la trascendental, arrastra tras de sí un poso de variadísimas lecturas, que no dejan sin embargo de converger en la centralidad de un sujeto discolado. Esa conciencia desgarrada –que más tarde cristalizaría en la obra hegeliana– es en efecto la cara oculta, el precio a pagar por el cambio de paradigma efectuado. Nunca se sospechó que la instauración de este monarca racional, único poseedor de la certeza –y por ende de la verdad– conllevaría un reverso tan incómodo e inaprensible, que lo arranca una y otra vez de sus propios goznes. El autodesfondamiento se nos muestra aquí como la condena sisífica del sujeto moderno.

Es así como ahora, de la mano de esta serie de heterogéneas investigaciones, encontramos ante la vanidosa conciencia ilustrada un viso de sospecha, una cierta alarma que pone en cuestión los límites de su propia representación. La libertad absoluta, esa autonomía que con tanto esfuerzo se hubiera conquistado en virtud de la máxima del *Sapere aude*, deviene finalmente esquizofrénica. Se trata de una oscilación perpetua, de la pérdida identitaria, cuyo maestro en tal arte de la mimesis total no podía ser otro que el conocido “sobrino de Rameau”. Pero se nos presentan como múltiples sus rostros: ya fuera el *solitario círculo* del que hablara Kleist, por la frustración que acarrea la tragedia procedente de la asunción de la propia potencia creadora; ya la *línea circular* que vindicara Tieck, ese “yo” que en el ejercicio libre de su autoridad asume la centralidad de un mundo ilusorio; o la misma encarnación cuasi patética del melancólico Anton Reiser, cuyo malestar existencial se debe a una suerte de extravío hermenéutico, al desfase interpretativo que no halla por base más que sus propios delirios incontrastables. No obstante, quizás todas estas encarnaciones podrían subsumirse en la de Schelling, quien manifestara en su obra de manera ejemplar el desasosiego interior de esta subjetividad vacua, cuya significación se gana en el violento trato con el absoluto “no–yo”; reclamando, de una vez por todas, como fundante la resistencia del mundo, la Naturaleza o, en suma, de la alteridad.

Mas ante la apremiante búsqueda de una salida de esta infinita y desesperante introspección, se intuye como salvaguardia el establecimiento de una serie de criterios –si bien no ya pretendidamente indelebles, al menos sí más sólidos de lo

que concierne a los del propio sujeto— cuyo establecimiento solo obtendrá respuesta en el percurso de la creación del material cohesionador característico del entramado social. Se desvía pues, la mirada, del yo abandonado a su propia individualidad para salirse de sí y será, en ese originario trato con la alteridad, donde trabe su propio fundamento. Entra por ende en escena la colectividad como instancia intersubjetiva a la que poder recurrir. Lo que nos hace por fin desembarcar en el tercer abordaje escogido —el de las *Emociones políticas*— donde figuras del calibre de Hume, Ferguson o Turson, por mencionar algunos nombres, nos interpelan para repensar el conjunto de la vida humana —por medio de la potencia del devenir histórico, de las pasiones primarias o de la misma moralidad— de una manera que excede la idealidad de un razonamiento impermeable.

Así pues, esta polifónica red cartográfica nos obliga a asumir las trazas sesgadas propias de cualquier tentativa temática; nos impide obviar la autoritaria violencia que ejerce la teoría sobre su objeto. Nos encontramos por tanto, ante un impulso de tintes justicieros que emana como otra de las enriquecedoras capas posibles del desbordante tapiz que es la historia.

Iciar López Yllera  
Universidad Complutense de Madrid  
iciarlop@ucm.es