

Experiencia de lo sublime y principios racionales

JOSÉ MARÍA ARTOLA
(C.S.I.C.)

1. Aristóteles hacía de la admiración el comienzo de la ciencia. Esta admiración no es una actitud teórica ni tampoco práctica. Dirigida hacia el objeto, la admiración posee también una vertiente subjetiva. En realidad es una comparación entre objeto y sujeto pero no tanto reflejamente percibida cuando vivida de modo afectivo. Esta afectividad se manifiesta en un sentimiento grato, de complacencia en el objeto admirado. Esta complacencia no es posesiva, es desinteresada, pero lleva también aparejada una cierta distancia, no en el sentido de apreciación teórica, sino en el de una afección. El objeto admirado es superior y, como tal objeto admirado, no es del todo poseído, ni siquiera cognoscitivamente.

La admiración puede mantenerse en la tranquila y plácida percepción de la excelencia del objeto. Pero la admiración también posee un rasgo de inquietud. La inquietud puede llegar a manifestar una cierta repulsión. Algo admirable podría ser amenazador si la superioridad que posee no ofrece inmediatamente la seguridad de que no va a producir efectos perniciosos para el sujeto que experimenta la admiración. Si tal posible efecto negativo no queda firmemente descartado, lo admirable añade la nota de peligrosidad, frente a lo cual el sujeto puede optar por huir o por defenderse. Existe, además, una postura que trasciende el mundo afectivo, no tanto hacia la esfera práctica cuanto a la teórica: lo admirable produce curiosidad¹ cuando el sujeto se hace cargo del objeto y pretende «administrarlo».

La curiosidad es una actitud afectiva que, dando lugar a una pesquisa, termina siendo algo opuesto a la admiración inicial. El curioso quiere saber qué es aquello que ha aparecido como algo nuevo, diferente de lo hasta entonces conocido. Pero el conocimiento que nace de la curiosidad mata la admiración.

La admiración (*θαυμάζειν*) implica una versión del sujeto al objeto

1. Cf. BLUMENBERG, *Neugierde und Wissenstrieb*: Archiv für Begriffsgeschichte, 14 (1970) 7-40.

mientras que el conocimiento curioso pretende apropiarse del objeto y, en última instancia, insertarlo en la esfera de saber que el sujeto posee.

La asepsia del conocimiento riguroso y su independencia respecto a los valores morales no puede olvidar la existencia paralela de una implicación afectiva del sujeto a través del conocimiento.

Cuando el sujeto está movido por un afán de posesión cognoscitiva, su actitud afectiva es la de «vencer» la independencia del objeto. Esta actitud aparece notoriamente reforzada tras la inversión copernicana que Kant introduce en la filosofía. La objetividad misma está constituida por el sujeto. Esto no implica que este sujeto sea totalmente dueño de sí. En realidad las leyes que gobiernan la función objetivadora del sujeto son de índole trascendental. De esta suerte el hombre tiene un destino que le sobrepasa y frente al cual cabe volver a plantear la relación sujeto-objeto pero en un nivel más elevado.

Pero, en todo caso, el conocimiento que reduce al sujeto a unos principios no parece ser de la misma naturaleza que aquel conocimiento que aparecía unido a la admiración. En la admiración hay una cierta forma de conocimiento, pero ese conocimiento no tiende a la determinación universal de Kant. El conocimiento admirativo no establece un acuerdo entre el objeto admirado y los predicados que eventualmente pueden ser puestos en comparación. Pero tampoco los busca. No hay juicio resolutorio ni tampoco un proceso heurístico. ¿En qué consiste ese conocimiento? En un conocimiento que nos presenta un objeto al que no determina en su intrínseca constitución o en comparación con otros objetos. No busca notas que lo definan. Más bien, ese conocimiento se esfuerza en hacernos presente al objeto mismo en su peculiaridad capaz de provocar una sorpresa y una actitud que puede calificarse de respetuosa. En la *Achtung* kantiana y en el respeto², no hay intervención extrínseca (Schiller considera que hasta la *Achtung*, por sí sola, es humillante). Se trataría de dejar, de respetar al objeto en su propia entidad.

Esta aceptación del objeto es re-conocimiento de su independencia. Esto lleva consigo dos cosas, que el objeto escapa a la dominación del sujeto pero también que el sujeto percibe de alguna manera esa independencia. Tal situación es reveladora de la capacidad del sujeto humano para conocer un objeto reconociendo, al mismo tiempo, una dimensión en el objeto que escapa a la aprehensión cognoscitiva. Esa dimensión aparece, sin embargo, dibujada en negativo, esto es, mostrando que no es lo que se aprehende y que, a pesar de todo, algo tiene que ver con ello.

Este conocimiento que «deja ser» al objeto no es incompatible con la aprehensión de la realidad misma. Pero hay que admitir que, al no ser intuitivo, nuestro conocer es discursivo y la discursividad está afectada por

2. SCHILLER en *Kallias* (*Werke*; ed. Göpfert. München, 1966, 2, 375) aproxima *schön* y *schonen*, «bello» y «disponer de algo cuidadosamente, respetuosamente».

un índice de abstracción, junto con las relaciones internas a dicha abstracción. La discursividad es la raíz de un particular estado en el que el objeto es captado por el sujeto. En tal estado el objeto no es visto por sí, sino en relación con otros objetos y en las intenciones del entendimiento mismo que, en medio de esta discursividad, crea un sistema.

El discurso sistemático, cuyas características más señaladas se encuentran en la arquitectónica racional kantiana, pretende que el saber constituye unidad, no intuitiva, sino fundamentada en principios que despliegan sus virtualidades mediante reglas precisas. La preocupación sistemática mira a la constitución de un proceso fiable en el desarrollo de los conocimientos y hay que tener en cuenta que la máxima fiabilidad procede de la fuerza que otorgue el fundamento y, sobre todo, el fundamento a priori. La metáfora arquitectónica confirma la preeminencia de la fundamentación.

La relación fundamento-fundado es resultado de la reflexión, por lo que la atención está dirigida a la ordenación de los datos que posee la conciencia. No es precisamente un método para llegar a la realidad sino un método para ordenar la conciencia. Tiene, en lenguaje kantiano, una función regulativa. Como tal, su función no es llegar a la realidad sino cumplir exigencias de un orden, que el sujeto mismo descubre dentro de sí mismo, o se impone a sí mismo. Cabe establecer grados en esa oposición en la función reguladora de la razón sobre sus productos y, por otra parte, la función constitutiva —opuesta a la regulativa— no significa una entrada en la realidad sino tan sólo el establecimiento de una objetividad capaz de soportar un conocimiento científico.

La superación del saber, como apropiación conceptual, no se limita a ir más allá del pensar inobjetivante. También hay que superar el saber que constituye una ciencia, como resultado de una «determinación universal y progresiva» (*durchgängige Bestimmung*). Esto implica que el precepto schilleriano de permitir que las formas sean lo que son no es cumplido por la mera ciencia. Pero, ¿cabe sobrepasar la ciencia?, y, más radicalmente aún, ¿es preciso hacerlo? Aunque parezca invertido el orden, ocurre, en realidad, que, si cabe sobrepasarla, no hay duda de que es preciso hacerlo. De lo contrario, se produciría una mutilación de nuestras facultades.

Pero el ejercicio efectivo de esta capacidad no ha de estudiarse como la apropiación de un objeto acomodándolo a la propia «*forma mentis*» del sujeto. Se trataría de un esfuerzo por lograr algo paradójico: poseer cognoscitivamente —y ello dentro de la modalidad humana de conocer— pero, al mismo tiempo, permitir que lo conocido sea tal como es en su independencia. Es obvio que el «*schonen die Form*» de Schiller no debe ser entendido en un sentido estrictamente real. ¿Cómo puede afectar a lo conocido en su realidad el modo de conocer finito? Pero sí puede afectar —y de hecho lo hace— al conocimiento que tenemos de su realidad.

Ahora bien, esta modificación no es conocida desde fuera del conocimiento mismo. El conocimiento humano es capaz de discernir entre lo que

él conoce del objeto y el objeto mismo. Esta distinción es interna al conocimiento, como conocimiento de su límite.

2. El conocimiento del límite, es decir, el conocimiento de la finitud como tal, lleva consigo el conocimiento del otro. En una fase muy elemental lo otro que se conoce a través del límite guarda una continuidad homogénea. Es el caso del espacio y del tiempo. De ahí que lo otro y el algo (el sí mismo, lo idéntico) puedan intercambiarse. Pero hay otros casos de no-intercambio. El sí mismo, la identidad, se mantiene selectivamente en un extremo de la oposición.

Cabe anular a lo otro o conservarlo, o bien, anularse ante el otro o conservarse frente a él. El ser puede definirse como esfuerzo para mantenerse o como defensa frente a lo otro. Pero esto implica, aunque no se diga, que lo otro copertenece de alguna manera a lo idéntico. La pertenencia de lo idéntico y de lo otro significa que lo otro afecta a lo idéntico y que lo idéntico es él mismo mediante el otro. Esta es una perspectiva dialéctica.

La copertenencia de lo idéntico con lo otro es un concepto que afecta a la experiencia inmediata afectiva. La afectividad se halla gratamente determinada cuando mantiene su identidad —contra las amenazas— y cuando eleva su vitalidad, esto es, su actividad. La identidad no es inerte ni defensiva exclusivamente. La actividad es una identidad eficaz, no tanto por el objeto como por el ejercicio mismo de las capacidades envueltas en la identidad. La acción a la que aquí nos referimos es la acción inmanente. La inmanencia lleva consigo una autosuficiencia, puesto que atrae hacia sí, hacia el propio enriquecimiento vital, todo aquello que, aun siendo extraño, es asimilado por esa acción. De esta manera se refuerza la propia identidad. El otro no es límite que constriñe a lo idéntico. Incluso la acción transeúnte puede ser considerada, en parte, como una expresión del agente, manifestación «*ad extra*» de sus virtualidades que, al salir a la realidad, dominan a lo otro.

Cabe incluso que el ámbito de lo otro en que se expresa no sea ajeno o, por mejor decir, sea el mismo sí mismo. Identidad redoblada; no hay alienación ni alteración. La existencia de sí en otro que es él mismo es la infinitud. El sí mismo es el otro para sí. Paradoja que constituye la entrada en la metafísica. Esa entrada es la característica consecuencia de la infinitud. Para el ser infinito no hay —*sensu stricto*— ni alienación ni alteración. La infinitud aparece —al principio— como una especie de automatismo de la iteración no cualificada e indefinida. Queda así descalificada como pretensión del dinamismo imaginativo. Pero la imaginación no es, sin más, una fuente de errores. La imaginación revela una dimensión del ser: su vinculación hacia lo otro³. Y esto lo hace de modo inevitable; es su misión.

3. HEGEL decía (*Enciclopedia* [1830] §91) que «el ser para otro es un ensanchamiento del ser-ahí».

Kant en la *Crítica de la Razón Pura* (A 101-2) considera que la imaginación es, como principio sintetizador, fundamento de la posibilidad de la experiencia.

La imaginación no es una facultad entre otras. En realidad, ninguna facultad cognoscitiva es una entre varias, como si cada una llevara a cabo una función independiente. Es el sujeto último el que ejerce la actividad, trascendental, no material, posibilitante, no fáctica.

La pluralidad de funciones en el sujeto tiene un sentido unitario en orden a la constitución final del objeto. Pero entre sí operan de modo inmanente, esto es, en su actividad se refieren unas a otras. Esta interacción puede y debe llamarse juego.

El juego es una salida de sí que termina en sí mismo. Es una acción inmanente, no transeúnte; expresiva, no efectiva. El par materia-forma, en sí-para sí y su unidad, ha de entenderse como juego, como actividad improductiva pero tanto más actividad cuanto que nada sale de ella excepto su propia actividad. Lo que significa un aumento de vitalidad, movimiento inmanente.

El juego es utilizado por Kant para expresar la actividad estética. No se debe rebajar el juego al rango de una actividad sin sentido. Tiene un pleno sentido inmanente.

No hay efectividad, pero sí placer. Placer es término equívoco. Puede significar la experiencia grata que se sigue a una conmoción corporal. La distinción usual de materia y espíritu, cuerpo y alma, físico y psíquico, establece divisiones un tanto simples y que no brotan de la experiencia misma. El placer del juego nace de la actuación, no trabajosa, de un poder puesto en actividad. Es la testificación del buen estado de una facultad, con independencia de los resultados. Lo que implica la posesión de una fuerza que se complace en su propia habilidad. De ahí la conexión con el juego. En este sentido el placer es un índice de autocomplacencia cuyo grado máximo sería un autismo⁴ dominado por la repetición, ya que, de suyo, el placer se agota y es preciso iniciar de nuevo el movimiento lúdico que lo originó. El placer adquiere niveles más elevados cuando desaparece progresivamente la dependencia de la iteración y, sobre todo, de la colaboración de algo extrínseco que, sin embargo, no aporta nada esencial al juego del que fluye el placer.

Por otro lado, existe un ejercicio satisfactorio de las facultades humanas en la medida en que de tal ejercicio se sigue una armonía con los otros sujetos, por cuanto las diversas esferas no se superponen de modo agresivo. El mutuo reconocimiento, con todo, es gratificante en una forma especial. No es el simple juego de las facultades. Hace falta que el otro otorgue

4. «Autismo» es negativo cuando no es capaz de hacerse cargo del exterior y renuncia a él por huida o incapacidad. El paso a una suficiencia del sí mismo podría ser un «heautismo» cuando el mismo sujeto se crea su objetividad.

un juicio de reconocimiento pero este juicio extraño confiere también una satisfacción *ab extrinseco*. Ya sea este elemento exterior el constituido por los demás hombres, la razón o el mismo Dios. Cabe cumplir el deber «con honra y sin alegría», es decir, recibiendo el reconocimiento exterior pero sin la convicción interior de haber promovido la propia vida.

El nivel del placer viene señalado por el tipo de actividades, a cuyo juego sigue el placer. En esta investigación nos estamos refiriendo a la actividad que sigue al placer que se integra en la experiencia de lo bello.

3. Suele decirse que esta experiencia es la constituida por la visión del objeto que produce placer simplemente por ser visto, no por ser poseído. De ahí que se la considere desinteresada, libre, pero también objetiva y, por ende, universal. De gustos, no cabe discutir porque no cabe establecer juicios universales respecto de ellos. De lo bello sí puede hacerse, porque cabe establecer tales juicios. De ahí que afirmar los propios gustos frente a los demás constituye una impertinente extralimitación de la intimidad, pero no lo será la afirmación —sujeta a discusión— de la belleza de un objeto.

El desinterés de la experiencia estética no debe referirse estrictamente a la puesta entre parentesis de la tendencia posesiva, o de la búsqueda de la existencia real del objeto estético. Hay también un cierto desinterés por su penetración científica. Quiero decir con ello que no hay un afán de determinación universal progresiva, como decía Kant. El agrado que procede de la visión deja fuera el discurso científico inquisitivo y también el judicativo. No hay un interés —de suyo— por saber qué es el objeto. No en vano se habla de visión. La visión no se refiere a la exclusividad del sentido de la vista en la percepción estética. Se refiere más bien a un carácter intuitivo, no discursivo.

La discursividad es una propiedad lógica, no real. La superación de la misma está en la misma línea de la no posesión del objeto por el sujeto. El conocimiento discursivo puede ser perfectamente objetivo, pero no se propone como objetivo que las «formas sean», sino que las formas sean en mí.

No hay que confundir ciertamente discursividad y pretensión de determinación progresiva. La primera es una peculiaridad del conocimiento humano que no es intuitivo. Lo segundo es el afán de verdad que, por la peculiaridad anterior, se distiende en un proceso. Ocurre, sin embargo, que de la conjunción de ambas aparece en la mente humana la pretensión de sistema.

Sistema es la articulación bajo principios de un conjunto de representaciones. La articulación es unidad en la diversidad y, al no poder ofrecer la intuición de los objetos a los que se refiere, presenta dichos objetos en tanto que cognoscibles a partir de los principios que constituyen el fundamento del discurso sistemático. Por lo tanto, no sólo hay un conocimiento

objetivo sino también el cumplimiento de las exigencias subjetivas del discurso.

Así pues, el conocimiento humano se mueve bajo el ideal de la intuición, esto es, de la unidad entre la actividad subjetiva y la donación del objeto. Pero este ideal no se hace presente de modo inmediato en la conciencia del filósofo. Más bien lo que aparece es una diferencia entre la actividad subjetiva y la manifestación del objeto, hasta el punto de que el sujeto pueda llegar a perder de vista su indigencia del objeto y elevar una construcción, cuya razón de ser reside en el cumplimiento de la propia legalidad del sujeto, más que la comunicación con el objeto, en el sentido fuerte de la palabra. Esta salvedad se hace para respetar la capacidad subjetiva del «instituir» una objetividad legal que, sin embargo, no sabemos si alcanza a la realidad⁵. El pensar humano tiene leyes y, con todo, sus resultados no tienen valor real. Es una de las verdades adquiridas a través de la crítica kantiana⁶.

La mente humana es capaz de distinguir, en sus propios objetos, aquello que le viene dado y aquello que ella misma lleva a cabo en orden a lograr sus propios objetos. El pensador más realista ha sabido siempre distinguir lo que conoce y el modo con que lo conoce.

Esta distinción, sin embargo, no impide que tanto el contenido como el modo se encuentren dentro del ámbito del conocimiento del objeto.

El placer producido por la visión, por la intuición de un objeto, puede ser entendido como satisfacción de la curiosidad. Cabe otro enfoque. Y en realidad el *placent* producido por las cosas vistas se refiere a este segundo enfoque.

La razón por la que agradan las cosas al ser vistas consiste en algo que pertenece a la realidad vista. La verdad, en un primer momento, es atributo de nuestro conocimiento respecto de un objeto. Pero el agrado que produce la visión del objeto es resultado de una cualidad del objeto. Ciertamente

5. De ahí que ya los escolásticos hablen del método *disciplinar* de la matemática, cuya mayor certeza procede de su abstracción. Cf. TOMÁS DE AQUINO, *In Boëth. de Trinitate*, lect. 2; q. 2; a.1.

6. Otra cosa es que KANT resuelva la insuficiencia del puro pensar formal con la adición de los elementos sensibles, aportadores de la materia, que, con la forma, dan lugar a la síntesis fundamental del conocimiento humano. Difícilmente cabría establecer síntesis si los elementos que la forman no se copertenecieran de antemano. Esta unidad previa es la que es necesario investigar. El esquema materia-forma y la síntesis subsiguiente no tienen un valor unívoco. KANT expone diversas síntesis que, a su vez, señalan niveles progresivos de sintetización. Síguese, por tanto, que materia-forma, pasividad-espontaneidad, son meros conceptos genéricos, que se utilizan en el proceso heurístico referente a la diversidad con que esos conceptos genéricos se «realizan» en el mismo funcionamiento de la mente humana. Lo que no deja de recordar el proceder de Aristóteles que, no obstante su realismo, sabía que los conceptos se realizan de modo diverso en cada plano.

que la mera visión es agradable, cuando reparamos en ese poder, que nos ha sido dado, y disfrutamos de él por el mero ejercicio de ese poder. Pero aquí no disfrutamos simplemente de nuestra buena salud. Aquí hacemos el elogio de la cosa cuya visión agrada. No se trata de cualquier visión. No es la visión lo que agrada sino una cierta visión.

El objeto bello adquiere una singular posición. No es lo verdadero ni tampoco lo bueno. La bondad hace referencia a una realidad existente, y en tanto que existente, es algo denominado como bueno. La belleza, en cambio, al moverse en la esfera del conocimiento, produce un placer —objeto, de suyo, de un apetito— no por una comunicación real sino por una aprehensión cognoscitiva.

No tratándose de la satisfacción de un afán de verdad ¿qué placer puede producir la belleza?

Se trata de una armonía, de un acuerdo, entre el sujeto y el objeto. El placer, como dice Kant KU 33⁷, es la conciencia de que una representación mantiene al sujeto en su estado. Este mantenimiento en su estado debe entenderse de un modo muy preciso. No es mantener la existencia sino mantener la vitalidad de un sujeto consciente. Le induce a mantener sus representaciones⁸, si bien este mantenimiento no es la persistencia de un estímulo que se repite, sino el de una contemplación que se «queda», que permanece (*verweilen*) activamente ante un objeto (cf. KU 37).

La idea de contemplación unida a la permanencia nos lleva a un paisaje muy distinto del de la discursividad. Aquí el conocimiento no se apresura de principios a conclusiones sino que se detiene morosamente en su objeto. Esta distinción no aporta nuevos conocimientos. No hay tampoco, de suyo, un análisis de los conceptos involucrados en el objeto. La contemplación sólo mantiene la mirada fija en el objeto. Y experimenta un placer. ¿Por qué?

Kant entiende que el juicio contemplativo no considera la existencia del objeto, sino sólo su *Beschaffenheit*, su constitución (KU 14), y, aun cuando Kant habla del juicio, la contemplación resultante no se basa en conceptos ni a ellos tiende. El juicio permanece en la contemplación que, si se refiriera a una relación conceptual, no podría mantenerse. Se agotaría una vez descubierta y formulada tal relación. Que la expresión usada por Kant, «juicio contemplativo», no sea muy feliz aparece pronto históricamente. A los diez años de la primera edición de KU, Schelling en su *System des transzendentalen Idealismus* sustituye ese juicio por una intuición. El pro-

7. Empleo la sigla KU para designar la *Kritik der Urteils kraft* (ed. Vorländer, Hamburg, 1954). La paginación corresponde a la original en su 3.ª edición.

8. Nótese la preocupación kantiana en favor de la identidad. Lo que no está reñido con la evolución de las representaciones, aunque sí con su destrucción o degeneración. De ahí la importancia de precisar los diversos géneros de movimiento, compatibles y no compatibles en la identidad.

ceder analítico de Kant y su esmero en evitar saltos injustificados le llevó a usar el término «juicio», aun cuando el predicado «contemplativo» se compadezca mal con la mediación judicativa.

El juicio estético ve a su objeto como a su igual, no como algo a dominar. El juicio estético contemplativo no objetiva conceptualmente sino que establece la unidad del sujeto y del objeto⁹.

Esa unidad no consiste en una fusión ontológica ni, como hemos visto, en una adecuación como la que corresponde a la definición usual de la verdad. Esa unidad es el acuerdo que sujeto y objeto poseen entre sí.

Más allá y más radicalmente que la conveniencia que, en cada caso, pueda darse o no darse entre el sujeto y el objeto, lo que la belleza proporciona es la convicción de que ambos en su generalidad se pertenecen mutuamente. Pero esa convicción no se genera por discurso sino por un feliz encuentro que aparece como un dato, no como un resultado; tal dato no está temáticamente considerado, pero sí señalado, por el placer estético. El placer es un hecho subjetivo y en cada caso que aparece está sometido a la variabilidad y a la contingencia pero el principio radical¹⁰ sobre el que se apoya es el de la unidad de mutua correspondencia.

4. El placer estético ha sido «leído» como expresión sensible de una teleología y, a su vez, la teleología como una máxima o principio regulativo —ya que no concepto— para interpretar los fenómenos en su vinculación, no con otros fenómenos, sino con un substrato no empírico. Este proceso de ideas es el de Kant en KU. Su negativa al acceso teórico a lo suprasensible dejó como único camino el fundado en la acción moral, cuyas implicaciones nos llevan a admitir los postulados de la razón práctica. Pero esta negativa a la fundamentación teórica de objetos suprasensibles no impide la necesidad de afirmar la existencia de señales de un substrato

9. HEGEL, en su esbozo juvenil *Religión, fundar una religión* (Nohl, 376) expresa la diferencia entre el punto de vista científico y el religioso diciendo que considerar un arroyo bajo el punto de vista de las leyes de la gravedad es comprenderlo conceptualmente; darle, por el contrario, un alma o participar de él como de un igual es convertirlo en un dios. Habida cuenta de la proximidad que HEGEL —en ese momento— establece entre estética y mitología de la razón, el ejemplo aducido ilustra expresivamente lo que venimos diciendo.

10. El término «radical» puede considerarse aquí como versión del *überhaupt* kantiano. Usualmente y en su sentido obvio suele decirse en castellano «en general». Pero la idea de generalidad evoca más bien la vagoriedad de lo indeterminado por una cierta pobreza conceptual. Aquí, conforme a lo que venimos diciendo, indeterminación conceptual es signo de una riqueza trascendental, que puede interpretarse como armonía de facultades, en KANT, o armonía de consciente e inconsciente, en SCHELLING (*System des transzendentalen Idealismus*. Ed. Schulz, Hamburg, 1957, p. 284). La radicalidad de la armonía es el fundamento de toda consideración pormenorizada de los diversos casos en que se da de hecho.

suprasensible —si bien indeterminado— del fenómeno que el entendimiento mismo constituye (KU, LV-LVI).

Lo que media entre la determinación de los postulados y la indeterminación del substrato suprasensible, mentado por el entendimiento, es precisamente el principio a priori que mueve a la facultad de juzgar. Esta facultad —cuando no se limita a subsumir el caso particular bajo la ley universal— se halla regulada por un peculiar principio que afirma la posibilidad de que la naturaleza puede ser conocida por leyes particulares. En otras palabras, este principio asegura la inteligibilidad de la naturaleza, pero tal inteligibilidad —no sólo universalmente considerada sino también en cuanto a lo particular— al tiempo que se refiere a la naturaleza como a su objeto, connota también el sustrato suprasensible, esto es, cabe considerar que la naturaleza concuerda (*einheilig*: KU, LIV) con las leyes racionales, toda vez que la causalidad libre tiene que realizarse en el mundo.

Kant afirma que la finalidad¹¹ de un objeto empírico puede referirse o al acuerdo que su forma dice a las facultades cognoscitivas con anterioridad a la referencia a un concepto (esto es, antes de la síntesis de la verdad), o bien al acuerdo de la forma con su posibilidad, esto es, con la esencia que lo fundamenta.

Es obvio que la finalidad objetiva, tal como la expresa Kant, depende de una específica problemática kantiana, las relaciones de la causalidad empírica y la causalidad libre, la búsqueda de términos medios que permitan establecer una conexión entre extremos irreductibles es una tarea típicamente kantiana de la que el mismo Kant era consciente (Cf. KU LVII nota) y que prepara, en parte, la evolución filosófica posterior. Pero no nos interesa ahora entrar en el examen de estos entresijos de la sistemática kantiana.

Otra cosa es su idea de finalidad entre objeto y facultades cognoscitivas con anterioridad al juicio, vehículo de la verdad. Al concebir ese acuerdo como una *Zweckmäßigkeit*, Kant introduce en el ámbito del conocer una estructura final y con ello acerca el ámbito del conocimiento al ámbito de la tendencia. Así viene a colocarse dentro de una línea de pensamiento que, desde antiguo, vio en la belleza el bien de las facultades cognoscitivas. Pero eso establece una relación de finalidad sin fin separando netamente la percepción estética de la relación a un concepto. Por eso también coloca la belleza libre sobre la adherente (KU, 48 ss). Esta última establece una comparación entre el objeto y su esencia de forma que bello equivaldría a completo o perfecto (*vollkommen*). Kant advierte que la belleza y la perfección pueden darse unidas en un objeto, elevándose así el poder de las facultades cognoscitivas, pero que, en todo rigor, cada una pertenece a un

11. Admitiendo la traducción que GARCÍA MORENTE hace del término *Zweckmäßigkeit*, ordenación final.

registro diferente. El juicio de gusto, basado en la perfección, implica el conocimiento conceptual del objeto y, además, el juicio de valor subsiguiente afecta esencialmente a la percepción de la belleza adherente. No tiene la pureza del juicio estético referido a la belleza «vaga», esto es, no limitada por la definición conceptual.

Así podría decirse que la belleza bascula hacia una perspectiva antropológica y no ontológica. Pero también esto debe entenderse con cierto rigor. La belleza adherente no es tanto perfección ontológica como perfección esencial. De ahí que el calificativo de «ontológica» no sea demasiado ajustado. Lo ontológico trasciende las esencias y las definiciones conceptuales de la esencia. Por otro lado, la belleza libre o vaga no se aprecia por su relación a la definición conceptual. El polo, por referencia al cual cabe afirmar una belleza libre, tiene que ser, como acontece en la verdad o la bondad, algo que esté conmensurado no con una esencia sino con el ser como plenitud. La relación de finalidad sin fin de la forma del objeto respecto de las facultades cognoscitivas del sujeto humano mantiene una apertura libre, que no posee la belleza como plenitud esencial.

Más aún. La plenitud esencial, si se entiende como mera adecuación del objeto a su concepto (o a su esencia, si rompemos los moldes de la filosofía kantiana del conocimiento intelectual), no da lugar al agrado específico de la belleza. No es más que el correcto cumplimiento de unas exigencias esenciales o de las normales expectativas del sujeto ante el objeto. Para que aparezca la admiración complacida y la atracción desinteresada es preciso que el objeto ostente un «plus», no exigido por el cumplimiento esencial ni por las instancias reales, pero sí es necesario para que el sujeto aprecie una riqueza en la línea de la manifestación, de aquello que contribuye no sólo a permitir la visión sino también a elevarla. La realidad objetiva se adorna con la claridad, con la excelencia no tanto esencial cuanto manifestante. Lo bello emparenta con el sujeto gracias a la luz.

La percepción de algo bello es un pretexto —si cabe la exageración— para disfrutar de la luz que trasfigura el objeto, referente a una cosa esencialmente determinada, en trasunto de la realidad propia del conocer mismo.

5. Aun cuando la reflexión anterior excede absolutamente la posición kantiana, es preciso reconocer que la deliberada negativa a identificar belleza y perfección esencial del objeto permite a Kant, un tanto paradójicamente, alcanzar una perspectiva más radical acerca de lo que sea la belleza.

El parentesco, adecuación o correspondencia que lo bello dice a la capacidad cognoscitiva del hombre —que Kant interpreta como *Zweckmässigkeit*— resultan expresiones vagas o metafóricas y sería preciso acercarse más directamente a ellas.

Como una primera aproximación podríamos decir que, si la relación de verdad en el conocimiento está poseída por el afán del enriquecimiento

de la novedad y del progreso, la belleza es algo cuya posesión cognoscitiva se acaba en sí misma. Ya hemos tratado de ello. De ahí que el conocimiento tiende a poseer lo que aún no ha aprehendido y que tal actitud haya sido —analógicamente— entendida como tránsito de potencia al acto¹². Pero cuando el conocimiento —al término— no va tras otro objeto, ya no ha lugar a una relación de potencia a acto. Ahora bien, ese momento final no se da en el conocimiento humano, que siempre es susceptible de novedad, aun cuando verse sobre el mismo objeto, en razón de su esencial discursividad. Cabe, sin embargo, que el proceso se detenga en la contemplación estética, esto es, cuando el objeto ya no aparece como cognoscible sino como bello. Tal transformación se produce tan pronto como el objeto muestra su inteligibilidad fundamental y tal inteligibilidad es captada sin determinación alguna. Se produce entonces entre inteligencia e inteligibilidad el descubrimiento de la comunidad de ambas, comunidad que no es de esencias sino de los fundamentos que dan lugar a las determinaciones esenciales. Entonces se produce el diálogo consigo mismo que el joven Hegel colocaba en el amor y el maduro en la conciencia de sí. Ni el objeto se impone al sujeto ni el sujeto limita o define al objeto, no ya en la realidad, pero ni siquiera intencionalmente¹³.

La mirada del sujeto experimenta una cierta reflexión. No es ya el objeto quien arrastra su atención sino la relación que acaba de establecerse entre el sujeto y el objeto. El sujeto experimenta el descanso en una meta y, a través de esa experiencia más afectiva que intencional, descubre reflexivamente la común raíz de ambas.

Como ya hemos hecho notar un pensador trascendentalista como Kant reduce este acuerdo a la armonía de las facultades. La síntesis imaginativa «da que pensar» y esa armonía placentera viene a ser una respuesta *in nuce* a la pregunta ¿qué es el hombre?, toda vez que a lo anterior hay que añadir algo sumamente importante para Kant, a saber, que la belleza es una *Darstellung*, presentación, de las ideas racionales, hasta ahora sólo manifestadas por la vía moral. De esta *Darstellung* indirecta y analógica hablaremos después.

Así pues, la armonía del sujeto y el objeto, que se aparece en la belleza, viene a ser una especie de «anagnórisis», en la que el sujeto se encuentra a sí mismo, a través de la experiencia de lo otro, al que paulatinamente ha

12. En todo rigor es un paso del acto primero al acto segundo. Conocer es un obrar y la operación exige una previa actuación y luego la operación misma es un acto. Este acto es la actividad inmanente y no se desprende del sujeto. Al quedarse en él es su acto segundo.

13. Obviamente esta posición estética no excluye que, a su lado, haya conciencia de límites e imposición de la objetividad. La contemplación estética en el hombre no es nunca la única actividad humana. Lo que, sin embargo, no impide que el hombre vislumbre la superioridad definitiva de la contemplación.

ido venciendo mediante el proceso de asimilación cognoscitiva. En todo caso la asimilación cognoscitiva proporciona al sujeto, en cada una de las fases en que tal asimilación se produce, la parcial satisfacción de la posesión de la verdad, mediante la cual se apaga la sed que supone la curiosidad ante lo nuevo que se abre en cada paso. Pero debemos atender también a otra dimensión paralela a la *curiositas*. En la literatura antropológica y, más en concreto, en la descripción de los sentimientos humanos que acompañan a las grandes actitudes en las que se revela el ser del hombre en su relación con el ser en toda su amplitud, aparece, o puede aparecer, un nuevo modo afectivo que podemos llamar tedio o aburrimiento. Que el hombre se aburre es un hecho que no debe relegarse a una insignificante variación del tono vital achacable a modificaciones fisiológicas. Los «moods» no se implantan sin más, sobre la condición fisiológica o particular del hombre. Se refiere a su misión, a su destino frente al ser. De la misma manera que la curiosidad es fuente de filosofía, como una forma positiva de habérselas con el ser, el aburrimiento se halla en la misma situación, aunque opuesta¹⁴. Quien se aburre no es capaz de hallar en torno a sí nada que atraiga su interés y, en el límite, anula la realidad, si bien existe en el fondo de su conciencia la añoranza de un objeto desconocido al que se le cree capaz de provocar una plenitud, si le fuera dado al aburrido poder alcanzarlo. Dejando a un lado las matizaciones, patológicas o no, de esta actitud, lo que en ella transparece no es sólo la actual desilusión o inconexión con el mundo. El fondo sobre el que se halla el aburrido es el deseo de una plenitud frente a la cual cada uno de los objetos propuestos aparece como insuficiente. A diferencia del sujeto que busca lo absoluto pasando por encima de todo lo relativo, el aburrido no tiene ese tono activo, se limita a quedarse consumiendo su energía en el reproche.

No es que el aburrido sea desinteresado, al contrario, muestra el máximo interés, aunque lamenta que nada puede satisfacerlo. Aplasta la realidad con sus exigencias subjetivas, aunque cabe pensar que, en todo rigor, lo que ocurre es que no sabe descubrir en el objeto aquella dimensión con la que está emparentada la subjetividad. El *spleen* y la ironía muestran a primera vista una superioridad sobre el objeto, que luego resulta ambigua. No está claro si hay una superioridad basada en las exigencias de una plenitud, que el objeto no es capaz de mostrar, o si, por el contrario, el objeto aparece en la conciencia como algo inaccesible, porque la dificultad para hacerlo asequible resulta excesiva para el sujeto. Es preciso reconocer que la relación sujeto-objeto no está dada de una vez por todas sino que se modifica a través de los cambios que cada uno de los extremos puede experimentar. Hegel lo explicó con claridad en la Introducción a la *Fenomenología del Espíritu*. Esta interacción de sujeto y objeto adquiere

14. Cf. JEHL, R.: *Melancholie und Acedia*. Paderborn, 1984, p. 235.

un mayor relieve aún en el caso de relaciones no estrictamente teóricas. Los diversos aspectos de la objetividad se revelan —en la esfera teórica— de conformidad con las diversas actitudes afectivas del sujeto.

La matización afectiva de lo aprehendido teóricamente resulta esencial para la captación de lo bello.

La verdad puede ser la meta de la curiosidad, o el objeto despreciado del aburrimiento. Puede ser considerada como el punto de apoyo para una operación moral, en la medida en que la libertad del sujeto haga suya esa verdad objetiva, como manifestación del fundamento suprasensible de lo sensible, o bien puede ser rehusada por una exacerbación de la subjetividad que desconfía de todo lo que no sea ella misma. Es el «alma bella» al borde de la desesperación por negarse a entrar en la objetividad.

Como ya se indicó antes, la disposición afectiva adecuada para una aprehensión de lo bello es aquella que deja que las formas sean lo que son. Como hace notar Schiller (cf. *Briefe über die ästhetische Erziehung*, 20; ed. cit. 2,493) esa disposición es la *Stimmung* libre de un sujeto que no se encuentra bajo determinación física, ni lógica o moral exclusivamente, sino que, en la totalidad de sus facultades, se pone en relación con un objeto. Se trata de una disponibilidad que no es puramente pasiva sino que, por el contrario, implica la plena actividad de las facultades subjetivas. Estas facultades determinan la relación según sus propios motivos formales pero sobre esa actividad se produce lo que Schiller denomina «dar un paso atrás». Justamente ese paso atrás no es sino la expresión metafórica de lo que acontece cuando a la delimitación metafísica, moral o teórica de la cosa respecto al sujeto, se suman las restantes. La coincidencia impide una delimitación especial, pero no para retornar a un estadio de primitiva indiferencia. La indiferencia primitiva no sabe ni pretende nada respecto del objeto. Lo que resulta del paso atrás, en cambio, provoca la neutralización de lo específico de cada actividad y deja abierto el campo a la reflexión, que ya no se ocupa de lo que sea el objeto, y sí de su sentido ante el conjunto de facultades humanas a las que enlaza armónicamente.

En el fondo, la doctrina del «paso atrás» obedece al presupuesto de que existe la unidad fundamental del sujeto y del objeto y de la armonía de las facultades gracias al substrato suprasensible. Esta armonía servirá para dar una última justificación al acuerdo entre las facultades, cuya interacción no es el resultado que se sigue a la suma e incidencia de las diversas facultades, sino que remite a un algo previo, al juego de las facultades, cuyo acuerdo es fundamento del placer que se experimenta en su ejercicio (KU, LVII).

Por otra parte, el «paso atrás» expresa el dominio que el sujeto ejerce sobre sus operaciones. Que las operaciones se definen por sus objetos, es una vieja doctrina que se mantiene a lo largo de los tiempos. Pero ahora se subraya que el sujeto, al inhibir el movimiento directo de tales operaciones, dota a éstas de un nuevo sentido. Así la operación queda sobreleva-

da, porque la inhibición se produce gracias a una intervención más universal. Esta universalidad no es meramente abstracta. El universal, del que aquí se habla, no significa un empobrecimiento sino todo lo contrario. La inhibición implica la entrada en juego de una operación opuesta a la determinada por el objeto y por ello supone la manifestación de una libertad junto a él. La operación que lo lleva a cabo es un juego.

¿Significa esto que tal operación es completamente gratuita? Ciertamente, no. El juego es de tal índole que nos lleva precisamente al trasfondo suprasensible. Si lo sensible se consume en la afección del sujeto, el juego es la manifestación del dominio que el sujeto posee sobre el objeto inmediatamente dado. Dominio que, en última instancia, procede del soporte suprasensible. La raíz de la libertad se halla en lo suprasensible, esto es, en la emergencia que ese factor proporciona frente a la inmediata presión de los objetos.

Ahora bien, esta superioridad ha tenido tradicionalmente su expresión en el ejercicio moral del hombre. La vida intelectual que conoce la verdad y satisface la curiosidad ha estado indirectamente dominada por ese mundo que suscita la curiosidad. El mundo moral, sin embargo, no parece un mundo lúdico. Y no lo es. La acción moral —en el pensamiento trascendental— debe mantener la libertad amenazada por los factores sensibles que impiden el triunfo de la razón. La actividad moral no es un juego, hace referencia a la realidad y está interesada por la existencia real de sus objetos. Otra cosa es que la belleza puede ser símbolo de la moralidad. La autonomía moral ve en la belleza un símbolo suyo porque la belleza es la elevación del espíritu sobre la presión que lo sensible ejerce sobre el espíritu (cf. KU 254 ss.).

Desde otro punto de vista no trascendentalista lo bello no es lo bueno moral, aquello que hace bueno al hombre por entero, que lleva a la unión del hombre con su bien pleno. La belleza no es sino el bien de la inteligencia —unida o no a la sensibilidad— en tanto que la inteligencia no está buscando la verdad del objeto sino reconociendo la común naturaleza del espíritu con cierta clase de objetos, los objetos bellos¹⁵.

6. Plantada en estos términos la naturaleza de lo bello aparece como la conformidad, el acuerdo entre sujeto y objeto en su máxima generalidad no abstracta, esto es, en sus raíces ontológicas primordiales, si bien dentro de la esfera del conocer.

En el hombre esa conformidad pasa por la mediación sensible. Esta

15. Si todos los objetos son bellos o no, es otra cuestión. Quizá la belleza sea una propiedad universal del ser, pero parecería como bello sólo ante la inteligencia que adopta el peculiar punto de vista que le permite no sólo ver que es el objeto, sino también percatarse —disfrutando por ello— de que el objeto es algo que pertenece al sujeto y viceversa.

mediación no es accidental. El conocimiento del hombre es esencialmente sensible, aunque no sea únicamente sensible. La sensibilidad en el hombre se eleva a una objetividad que, al igual que da lugar a un conocimiento científico, proporciona la base para un deleite y una admiración estética de carácter universal. La mediación sensible en el conocimiento humano impide una intuición esencial e impide también una intuición estética que estuviera dispensada de un peculiar proceso, en orden a superar el mero agrado sensible y alcanzar un juicio objetivo, aunque sea estético. El principio orientador de este proceso es un principio de reflexión —en lenguaje kantiano. No se dan de antemano conceptos bajo los que haya que subsumir los datos de la sensibilidad. De ahí que no haya ciencia de los objetos bellos. Lo que hay es un principio reflexivo que permite, cada vez que se dé una experiencia placentera, poner a prueba tal experiencia para descubrir si el agrado es puramente sensible o si procede del acuerdo que tal objeto presenta con la actividad cognoscitiva objetivante; acuerdo que permita rebasar los límites de la mera conciencia de agrado y afirmar la objetiva cualidad de aquello que decimos bello, su acuerdo con la inteligencia, no separada sino unida a la sensibilidad.

La percepción de la belleza resulta ser, en consecuencia, el resultado de la armonía entre la inteligencia y la sensibilidad. Esta armonía no es algo rígido ni algo definible de una vez por todas, como es la ley científica o la esencia de una cosa. La armonía es múltiple y múltiple es también la belleza resultante. La visión estética no busca la reducción a la unidad como suele hacerlo la ciencia o la acción moral. La ciencia está atraída por la unidad y resume el mundo en conceptos y leyes. La acción moral, más cercana a lo contingente, pretende lograr el bien y evitar el mal sorteando obstáculos y procurando ayudas en vistas a realizar lo que es justo en cada caso. Ambas actitudes, sin embargo, dependen de algo más amplio: la inteligencia *simpliciter* de lo real y la difusividad (*sit venia verbo*) del bien.

La belleza estaría colocada en ese estadio más genérico de la inteligibilidad de lo sensible, por un lado y, por otro, en el de la posibilidad de realizar las ideas racionales de la moralidad, puesto que la belleza es —como dice Kant— símbolo, analogía, no esquema, ni «caracterisma», de lo moralmente bueno (KU, 254 yss). Para Kant, en KU, conocimiento simbólico y conocimiento analógico vienen a coincidir. Lo que caracteriza a este tipo de conocer es que el concepto que en él se da no tiene la sensibilización directa del esquema sino una indirecta. En esta sensibilización aparece un objeto, que no es el mentado por el pensamiento analógico, sino sólo su símbolo. Una peculiar capacidad del espíritu humano convierte al objeto sensible en símbolo de algo que no puede intuirse, guardando, con todo, una cierta semejanza intrínseca¹⁶. Esta semejanza no es algo dado y

16. La analogía —ya para la tradición escolástica— ofrece una peculiar dificultad. El lenguaje científico tiene un ideal de univocidad que la analogía no cumple. Por otro

presente de antemano al espíritu, que realiza la operación analógica en vuelta en el simbolismo y, más en concreto, el simbolismo que la belleza desempeña respecto de la bondad moral, esto es, respecto de las Ideas de la razón¹⁷. Con esto quiero decir que la trasposición de una intuición desde un objeto a otro no es una regla general «manejable» por el espíritu humano. La aplicación a otro objeto puede efectivamente ser fruto de una comparación «a posteriori». Es el caso de las analogías ilustrativas. Podemos llamar «ojo» a la fuente de donde mana el agua, en cuanto que de la fuente procede el agua como las lágrimas de los ojos. Pero la relación analógica de la belleza con las ideas de la razón es algo más.

La belleza es el acuerdo de lo sensible y lo inteligible gracias al cual el espíritu humano descansa en la contemplación del objeto bello sin requerir su ulterior proceso cognoscitivo. Pero justamente las ideas de la razón son representaciones de lo incondicionado sobre lo que no cabe indagación ulterior. Ahora bien no se trata de que veamos «desde fuera» esa semejanza como un objeto. Y ello porque, entre otras razones, no tenemos una representación de lo incondicionado como algo acabado en sí mismo. Lo que ocurre es que la contemplación estética nos remite, dinámicamente, a la noción de Idea, porque la representación estética es ella misma manifestación sensible de lo incondicionado. En el caso de Kant no hay conocimiento teórico de lo incondicionado, pero sí práctico, y la belleza es su sensibilización analógica. La belleza es una elevación por encima de los estímulos sensibles, lo que por sí mismo apunta a algo incondicionado que, como suprasensible, es el substrato de lo sensible y se une armónicamente con él. No es una semejanza verificada a posteriori —lo que, por otra parte, es imposible—, sino una consecuencia de las ideas estéticas.

La Idea estética induce a pensar (KU 192 ss.) sin que ningún concepto se le adecue. De ahí su carácter inexponible (cf. KU 241 ss.). Pero la falta de concepto concreto no impide su eficacia como símbolo de las Ideas racionales. El camino para ello es el principio subjetivo, conforme al cual se armonizan las facultades cognoscitivas. De ahí que no se trate de una función teórica en sentido estricto. No es capaz de proporcionar conceptos determinados, pero sí de encaminar nuestro espíritu, mediante el gusto, hacia lo inteligible (KU 258).

Cuando Kant —siguiendo su conocido paralelismo entre las Críticas— estudia el método, en el juicio de gusto, advierte que no hay ciencia de lo bello porque el juicio del gusto no procede partiendo de principios. La educación estética consiste en despertar¹⁸ la imaginación al acuerdo, a la armonía con un concepto dado (KU 261). Tal forma de penetrar en el ám-

lado *analogia ipsa est analogia* y no cabe explicación de lo que sea analogía sin que ella misma intervenga en tal explicación.

17. Cf. MARTY, *La naissance de la métaphysique chez Kant*. Paris 1980.

18. *Erweckung*: despertar, resulta ser un tecnicismo para designar un punto de par-

bito de lo estético parece sugerir una operación tentativa, no definitiva y coincide con la adscripción del juicio estético a la reflexión. Paralelamente el artista, el creador estético, es un «favorito de la naturaleza», no un aplicado ejecutor de normas preexistentes. La belleza, como símbolo, es una superación del conocimiento intelectual determinante para ofrecernos el espectáculo placentero, cuyo atractivo reside en la inteligibilidad de aquello que —inicialmente— no parece serlo. Una filosofía de la subjetividad como la kantiana dirige su atención al hecho admirable de la concordancia de sensibilidad e inteligencia, al juego de las facultades. Con ello contribuye de modo muy eficaz a la respuesta de la pregunta que motiva en general el pensamiento kantiano y que se resume en la cuestión «¿qué es el hombre?». La belleza es la finalidad sin fin que expresa la conveniencia radical de los diversos objetos, que se abren ante la conciencia humana, entre ellos mismos y en el sujeto humano.

De esta manera lo bello no es un capítulo de la filosofía sino la reflexión sobre el substrato mismo sobre el que se construye la totalidad de la vida humana. Bien entendido, sin embargo, que el sujeto humano, a pesar de la condición central que le compete, no está colocado en el centro mismo de la realidad. Sus objetos, como hemos visto, son trabajosamente ganados mediante un proceso discursivo. El conocer humano no es un *intuitus originarius*, la conciencia moral humana es autónoma pero experimenta un sentimiento de *Achtung*, de respeto, ante la ley moral. Y la experiencia de lo bello le abre una perspectiva ante lo inteligible *simpliciter*, pero desde la captación sensible de lo real, de manera que la belleza aparece con indeterminación, con falta de conceptos. Tal falta de conceptos resulta ser, por un lado, la elevación de la inteligencia humana por encima de las limitaciones conceptuales, pero, por otro, la incapacidad de trascender la analogía.

7. Esta condición ambigua queda más de relieve aún en la consideración de lo sublime.

La categoría estética de lo sublime tiene una larga historia¹⁹. Estrechamente unido a lo bello, lo sublime tiene especiales características, sobre todo en la común referencia de ambas categorías estéticas a lo racional.

Lo sublime aporta una idea de grandeza eminente. Respecto de lo bello lo eminente es algo superior. «Es sublime y no lo abarco», dice el Salmista. Lo bello, como hemos visto, expresa un acuerdo de la sensibilidad con lo racional, de la realidad con la mente, que da lugar a un placer. Este especial placer es el signo de una comunidad de naturaleza entre el sujeto

tida que no es un principio evidente, sino un estado que es preciso alcanzar tras una cierta conversión espiritual.

19. Cf. Erhaben, en *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Basel, Schwabe 1972, cols. 624-635.

y el objeto. De esta manera el objeto como otro, sin dejar de serlo, manifiesta una conveniencia con el sujeto, gracias a la cual este último adquiere una más firme identidad consigo mismo: lo otro no es ajeno sino que reafirma al sujeto. Por eso el sujeto descansa en la contemplación del objeto, aun cuando el objeto sea susceptible, desde el punto de vista meramente cognoscitivo, de una investigación que no está acabada aún.

Lo sublime se nos aparece como algo distinto. Ciertamente que calificamos de sublime a un objeto que fija la atención del sujeto, no invitándole a ulteriores pesquisas acerca de su naturaleza, sino a una admiración, no tanto grata cuanto autoritaria, fascinante, por su grandeza y poder, hasta el punto que el acuerdo entre sujeto y objeto resulte amenazado.

Lo bello suponía ya una cierta elevación del objeto sobre las determinaciones concretas que el conocimiento teórico adecuado, es decir, no analógico, ni simbólico, lleva consigo. Ya vimos cómo la indeterminación intelectual de lo estético —en sentido kantiano— o la visión generadora del placer estético, que presenta al objeto como un bien de la inteligencia, era una forma, no precisamente genérica y abstracta, sino muy concreta, de ir más allá de las tareas intelectuales discursivas. Pero lo sublime va más lejos.

Justamente el placer que acompaña a la visión estética sufre aquí una honda transformación. En la relación de objetos que usualmente se denominan sublimes aparecen siempre adjetivos que expresan el énfasis de lo elevado, grande, de lo que va más allá de las medidas usuales y, sobre todo, de la capacidad que el sujeto pone en juego para acercarse a un objeto. Como consecuencia ocurre que el placer, señal de belleza, no aparece sin más, en la percepción de lo sublime. «El sentimiento de lo sublime es, por tanto, un sentimiento del displacer procedente de la inadecuación de la imaginación, en la estimación estética de la cantidad, respecto de la estimación racional y, además, es, al mismo tiempo, un placer que nace precisamente del acuerdo de este juicio, referente a la inadecuación de la facultad sensible más elevada, con Ideas de la razón, porque la tendencia hacia éstas, constituye, a pesar de todo, una ley para nosotros» (KU 97).

No deja de resultar paradójica esta caracterización del sentimiento de lo sublime. Es un placer y un displacer. En otro lugar (KU 76) dice que lo sublime atrae y repele sucesivamente al espíritu. Y, por ello, el agrado que produce merece llamarse placer negativo. Esta segunda observación, más ajustada a la descripción, recibe su fundamento filosófico —dentro de la crítica kantiana— en el párrafo arriba transcrito. En él se pretende dar solución a la paradoja mostrando que en la percepción de lo sublime hay un doble plano, el primero es el de la inadecuación de la imaginación a la razón; el segundo, la *Übereinstimmung* de esa inadecuación de la imaginación con las Ideas racionales.

El interés de las observaciones kantianas no reside, para nosotros, en la más o menos complicada construcción sistemática, sino en la claridad

con que en ellas aparece una dimensión de la contemplativa estética, en cuanto engloba tanto a lo bello como a lo sublime.

La contemplación estética cuya condición habíamos descrito, con palabras de Schiller, como «el paso atrás», resulta ser una actividad que, precisamente por la negatividad incluida en ese retroceso, adquiere una configuración que podríamos llamar «dialéctica». El contemplador de lo bello renuncia a la investigación científica del objeto, a su valoración y realización moral. Pero esto lo hace, no por disminución de su actividad, sino por la aparición de un nuevo factor, de una nueva actividad que, de alguna manera, inhibe a la anterior.

En el caso de lo sublime esta nueva actividad es aquella que advierte la inadecuación del sujeto en relación con el objeto. No viene a destruir el placer estético porque vaya a corregir una apreciación errada. Si hiciera esto, la novedad consistiría en que el objeto sería apreciado como no bello, esto es, feo o bien incapaz de suscitar, por su contemplación, el placer estético. Lo sublime introduce algo más positivo.

8. Lo sublime lleva consigo un cierto agrado, aunque difiere del producido por lo bello. El espectáculo de un paisaje de proporciones superiores a lo normal, la grandeza de la tempestad, las dimensiones del orbe celeste o, por el contrario, la fascinante manifestación de lo infinitamente pequeño, en su insospechada variedad, o bien la grandeza del destino humano marcado por la desgracia son algo atrayente y su contemplación nos produce un peculiar placer. Como ya dijimos anteriormente, lo bello ejerce una función vivificante, «hace pensar». Lo sublime también lo hace.

Pero es cierto, como dice Pascal, que «el silencio eterno de estos espacios infinitos me espanta»²⁰. Cuando la grandeza no es expresiva, el hombre se siente aterrorizado porque no advierte en tal objeto la correspondencia que permita afirmar reflexivamente la comunidad con ese objeto.

La simple desmesura del objeto no es sublime. No es que haya otros sentimientos: terror, fascinación..., lo que ocurre es que le falta el acuerdo incluso con aquello que, entre las fuerzas cognoscitivas del hombre, es lo más elevado y hasta quizá no del todo propio del hombre. La simple irracionalidad no es sublime.

Esta referencia a lo racional, sin embargo, nos obliga a mayores precisiones. Parece que la percepción de lo sublime está ligada a un ejercicio subjetivo de la razón, cuya existencia no siempre puede suponerse de antemano. Es verdad que las capacidades cognoscitivas del ser humano caen bajo su arbitrio, de suerte que no siempre el hombre actúa conforme a su razón. Y ello no porque se equivoque, yerre, sino simplemente porque con frecuencia no ejerce sus facultades. Ocurre también que, enfrentado

20. *Pensées*. Ed. Chevalier. París 1954, n. 91. p. 1113.

con una conclusión rigurosamente demostrada, el hombre no podrá por menos de reconocer su verdad, si realmente quiere atender a tal conclusión. No es lo mismo lo que acontece en la contemplación estética. Como advertimos, el «paso atrás» del espectador de la belleza exige la elección de una actitud y de un punto de vista. De ahí el carácter reflexivo del juicio del gusto, según Kant. La actitud estética no está dominada por la ineludible facticidad, como ocurre en el conocimiento puramente sensible, ni por la legalidad natural que gobierna a las ciencias. La actitud estética es indeterminada porque el acuerdo y armonía que desvela no están ligados a conceptos fijos. Expresa la inteligibilidad de lo real pero, al no ocuparse en decir lo que una cosa es, puede mostrarse en variadas maneras que son el fruto del libre juego de las facultades. En otras palabras, la actitud estética exige la elevación a la inteligibilidad *simpliciter*, más allá de esta o aquella esencia, de esta o aquella determinación de tal inteligibilidad.

9. Aparece entonces una grave cuestión. Si la visión estética se basa en la indeterminada coincidencia del sujeto y el objeto, parece que el juicio del gusto sería incompatible con tal visión, más proclive a la intuición que al discurso racional. Nos hallaríamos entonces ante el carácter inefable de la percepción estética; lo que excluiría el juicio de gusto.

Para resolver esta dificultad hay que distinguir entre el juicio de gusto y la contemplación estética. El juicio de gusto es el resultado de una reflexión que traspone a cuasi-categoría la visión placentera de lo bello. Claro está que, en todo rigor, el juicio del gusto afirma o niega —de modo universal y necesario— la cualidad de belleza de un objeto. El desarrollo de ese primer y básico juicio consistirá en precisar el peculiar modo con que, en un cierto objeto, se produce la finalidad sin fin propia de lo bello. Esta cuasi determinación no afecta al objeto sino a la armonía, tantas veces mencionada, entre sujeto y objeto. Para «decir» la peculiar forma de armonía que apreciamos en un objeto, salimos de la simple contemplación estética y acudimos a conceptos de origen no estético a los que, tras una elaboración analógica, confiamos la tarea de transmitir, no la contemplación estética misma, sino su correspondencia conceptual²¹. La elabora-

21. La correspondencia conceptual no debe entenderse —al menos, no debe entenderse exclusivamente— como la contribución de la belleza a la cultura. KANT (KU 218 y ss.) distingue entre *Genuss*-frucción— y *Kultur*-cultura— como frutos de las artes bellas. La fruición es el movimiento y vivificación continuos del espíritu que producen un placer, estético por supuesto. La cultura, en cambio, es el objetivo que las artes logran al aumentar los conocimientos y al acercarse al mundo de las sensaciones con ideas determinadas y así contribuir a la urbanidad de las facultades cognoscitivas. De aquí que KANT valore a las artes plásticas por encima de la música —en cuanto a —*Kultur*— se refiere—. Para el fervor, más pedagógico que estético, de KANT la música es algo transitorio frente a la permanencia de las artes plásticas y, sobre todo, algo que

ción analógica consiste en que el instrumento conceptual alcance a ser vehículo no sólo de su contenido propio sino de unas conexiones que puedan, de alguna manera, «decir» la inteligibilidad indeterminada, como aproximación a la riqueza del pensamiento suscitado por el objeto bello. De ahí que el lenguaje utilizado en la comunicación estética ofrezca la densidad —intelectual y afectiva— que permite inducir en quien va a «leer», o mejor «oír» ese lenguaje la compleja riqueza antes aludida. Así el contenido conceptual propio se expande en un universo de significaciones.

Así pues, la percepción de lo bello y la necesidad de decirlo nos obligan a admitir que la experiencia estética se sobrepasa a sí misma. Superación no significa aquí tránsito a una experiencia más valiosa. Simplemente lo que ocurre es que, como en toda experiencia, no cabe su aislamiento respecto de otras actividades humanas cognoscitivas que he resumido en la expresión «decir». No resulta accidental para la experiencia el que pueda llegar a ser dicha, mientras la experiencia sea humana. Sin embargo, también es cierto que empieza a dibujarse una tensión entre la experiencia y el lenguaje con que —luego o simultáneamente— hay que articularla.

Los escolásticos, que frecuentemente eran un tanto repetitivos cuando utilizaban ejemplos, acudían a uno muy característico cuando explicaban la analogía en general. Decían que la risa era en sentido propio un atributo humano pero que, analógicamente, podría decirse de un prado. Que los prados rían es una vieja y usada metáfora. Pero justamente tiene un sentido estético, como acontece con la metáfora en general. Este sentido le viene de que la metáfora es —entre otras cosas— la expresión de esa coincidencia peculiar entre un objeto concreto y la inteligibilidad universal a la que está abierta la mente humana.

Pero este movimiento o traslación metafórica no debe ser un mero juego ni de palabras ni siquiera de pensamientos²². Existe un orden en esa articulación analógica que, aunque libre y no meramente mecánico, responde a una regulación que ciertamente se hunde en los recovecos de la raíz común —y no investigable como diría Kant— de las facultades humanas pero también en las relaciones que el hombre descubre en las cosas. Ya se puede suponer que no se trata de establecer una preceptiva artística, a remolque de las creaciones, sino de mostrar las aparentemente secretas connivencias entre las cosas cuando las mira un hombre²³.

puede resultar inoportuno y molesto. Y, sin embargo, reconoce que la música es un lenguaje universal de los afectos.

22. Véase la importante observación de KANT en KU 218-9 donde habla de los juegos mentales que son fruto de mera asociación mecánica. La aplicación, sin embargo, que KANT hace de ella es ya otro cantar.

23. Sobre las relaciones entre filosofía y metáfora puede verse las conocidas mono-

Lo que importa tener en cuenta es que cuando el hombre dice que un cierto objeto es bello, lo impulsa hacia una esfera distinta del mundo de las definiciones esenciales. Este modo de actuar, típicamente humano, convierte al objeto bello más en expresión de una vida humana que en portador de una esencia propia.

La experiencia estética pasa a ser, en consecuencia, un punto de partida para que la inteligibilidad, en su sentido universal, sea objeto del conocimiento humano. Como ya dijimos antes, la inteligibilidad es objetiva y subjetiva: *Intellectus in actu est intellectum in actu*. Sin la experiencia estética el hombre también alcanza esta perspectiva, digamos, filosófica en cuanto que filosofía es la visión de la totalidad de lo real y de sus conexiones. Pero no cabe duda que la experiencia estética abre un horizonte en el que la actividad intelectual se dirige a un objeto universal, no por abstracción, sino por una especie de concentración, de suerte, que lleva al hombre no tanto a una información objetiva cuanto al disfrute de la visión de la inteligibilidad. En realidad se produce una cierta disminución de la aprehensión objetiva puesto que la determinación cede paso a la visión global, aun cuando se refiere a un solo objeto estético. No es preciso insistir en que ese discurso, basado en la experiencia estética y en la que se intenta «objetivar» la inteligibilidad universal, es un discurso más alusivo que estrictamente expresivo. Hace referencia a ese «objeto» pero apuntándolo o aludiéndolo, sin que pueda hacerlo presente²⁴.

10. Ahora bien, toda esta superación de lo inmediatamente dado y el paso a la esfera de lo inteligible, mediante la experiencia estética, se exagera en la experiencia de lo sublime. Ya hemos visto que la percepción de lo sublime lleva consigo una mezcla de placer y displacer. No es que el objeto sublime dé lugar a dos sentimientos distintos y opuestos sino que uno de ellos —el displacer— es medio para llegar al otro. Ahora bien, un displacer no puede convertirse en fuente de placer más que en la medida en que sea indirectamente signo de un acuerdo superior entre sujeto y objeto: lo que resulta ser un motivo de placer.

Llamamos sublime a una realidad —y usualmente a un espectáculo, a una melodía, es decir, a la conexión entre el objeto y el sujeto que sobrepasa las medidas dentro de las cuales se percibe la belleza. Ya en la esfera

grafías de BLUMENBERG, H., *Paradigmen zu einer Metaphorologie: Archiv für Begriffsgeschichte* (1960) vol. 6 y de PAUL RICOEUR, *La métaphore vive*, París 1975.

24. Esa distinción es la que HEGEL establece al comienzo de la *Fenomenología* entre *sagen* —decir— y *meinen* —aludir, apuntar—. Por lo demás resulta frecuente que la poesía misma marque ese matiz de lejanía de sus objetos para diferenciar su propia lectura de las lecturas más «objetivas». *Ich weiss nicht was soll es bedeuten, dass ich so traurig bin...* (No sé qué sentido tiene que yo esté tan triste...) dice HEINE al iniciar su relato lírico de la leyenda de Lorelei. (HEINE, H., *Werke*. Frankfurt, Insel, 1968, I, 49).

de la belleza suele hablarse de belleza menor, cuando el objeto bello no destaca por su grandeza frente al entendimiento, de suerte que el hombre lo capta con facilidad sin poner en juego los recursos más sutiles de su inteligencia para percibirla. Es obvio que los recursos usuales de la inteligencia varían de una época a otra y las exigencias de una mayor envergadura en la mentalidad del contemplador de la belleza responden a diferentes momentos históricos y culturales. Hay, por tanto, una gradación en la esfera de lo bello. No se trata aquí de que existen objetos más o menos bellos sino de que la belleza exige una elevación del sujeto. Y esta exigencia pudiera ser dolorosa. Efectivamente, la percepción de lo sublime no es inicialmente la percepción de una armonía, de un acuerdo. Lo sublime es sobrecogedor. Se apodera del sujeto, pero no porque físicamente lo domine. Existen múltiples fuerzas que caen sobre el hombre y lo destruyen. No por ello son sublimes. Tampoco lo son aquellas fuerzas que son capaces de arrastrar moralmente al hombre empujándole a dimitir de su libertad. Lo sublime no se encuentra ni en el orden físico ni en el puramente moral. Puede acontecer que en el punto de partida psicológico sea la naturaleza física en el despliegue de sus fuerzas. Pero también aquí acontece el «paso atrás», tantas veces aludido. Ese paso consiste aquí en la inhibición de los factores físicos y morales y de sus consecuencias, para fijarse en la aparición de un nuevo género de acuerdo y armonía. Esta aparición exige una cierta disposición del sujeto, que permita al hombre no quedarse en la conciencia de su impotencia, frente al influjo de una grandeza o un poder superiores. Esta actitud significaría reducirse a los límites de la naturaleza propia del sujeto, en tanto que el sujeto es sólo una pieza dentro del marco superior del conjunto de la naturaleza. Pero el hombre es capaz de percatarse de esa situación y, sin cambiarla en su realidad física, sí puede «verla». La «visión» de la grandeza y superioridad de un objeto respecto del sujeto puede limitarse a prevenir al sujeto de las consecuencias que, para su bien o malestar reales, pueden seguirse de la presencia de semejante objeto. En este caso el conocimiento tiene una función servil, no libre ni tampoco lúdica. Pero cabe también que el conocimiento se fije en la grandeza misma del objeto y en el admirable *factum* de que ese objeto entre en relación con un sujeto a todas luces desproporcionado. La percepción de la grandeza —ya sea espacio-temporal o dinámica— desborda al sujeto pero, al darse cuenta éste último de tal hecho, va más allá de los límites de su propia naturaleza, no tanto en el ser cuanto en el conocer.

Cuando Rilke dice que lo «bello es el comienzo de lo terrible que aún podemos soportar»²⁵ está atribuyendo a la belleza la dialéctica propia de lo sublime: la aproximación a lo que excede al hombre. Pero, a pesar de su exceso, el hombre lo aprecia, no sólo tiene noticia de él o lo sufre.

25. *Duineser Elegien* I, vv. 4-5; en *Werke*. Frankfurt a. M. Insel, 1966; 1.441.

Esto nos lleva a pensar en la existencia de dos planos en la relación entre objeto y sujeto humano. Uno es el de la inmediata armonía. Otro el de la armonía que sólo se logra tras un primer momento de discordancia. Pero el vínculo entre ambos consiste en que el segundo sobreexcede al primero. Es el reconocimiento de una virtualidad superior, que el hombre percibe mediante lo que Kant llama *Erweiterung der Einbildungskraft* ensanchamiento de la imaginación (KU 83).

La alusión a la imaginación se justifica porque la belleza es primeramente belleza sensible. La imaginación se amplía cuando es capaz no sólo de reproducir las representaciones sensibles o producirlas en la constitución de los esquemas, sino de hacerlas servir de vehículo para las Ideas racionales. Sin embargo esta explicación de los recursos de la imaginación obedece más bien a preocupaciones sistemáticas acerca de la psicología humana. Aquí, en cambio, nos preocupa la aparición de un nuevo nivel de objetividad.

¿Qué aporta la peculiar percepción estética de lo sublime?

Por de pronto, la vivencia estética de algo que, inicialmente al menos, no es grato ni placentero en su contemplación. Lo sublime, sin embargo, se coloca del lado de lo bello, en razón de que el hombre se da cuenta de que hay ciertos objetos cuya visión no es grata porque su mente no se halla adecuada de modo connatural a ellos. De manera análoga, en el orden moral, hay bienes difíciles, cuyo atractivo no se manifiesta inmediatamente ya que se halla «detrás» de una inicial repulsión. La educación ayudará a superar esa barrera, pero es preciso que el educado sea capaz de entender que el bien difícil es bien, aunque sea doloroso el esfuerzo inicial. No es que la dificultad por sí misma haga valioso a lo que se pretende alcanzar. Hay objetos difíciles que, además, son malos. Pero hay bienes que sólo con dificultad pueden alcanzarse. Esta situación de conciencia afectiva sólo es posible cuando el sujeto no está aferrado a su primer e inmediato afecto. En el orden estético se produce, de modo análogo, la misma situación. El sujeto humano aprende, gracias a su actitud estética, a dejar que «las formas sean lo que son». El reconocimiento de la sustantividad cognoscible de las formas le dispone a admitir que hay una belleza que él no ha captado todavía. El sujeto se desprende de su propia repugnancia ante un objeto que choca estéticamente con él. ¿Cómo es posible que se haga ese desdoblamiento? Sólo porque el sujeto tiene presente una esfera de acuerdo estético superior, basado no en la forma que ha aparecido sino en algo a lo que la forma alude.

En los versos de Rilke antes citados lo bello alude a algo terrible que nos puede aniquilar. Pero no es la única actitud posible. Cabe adoptar una disposición confiada. Esta confianza se refiere no sólo a la inteligibilidad de ese estrato superior de la realidad. Tal inteligibilidad sólo alcanzaría a proporcionar una confianza en la posibilidad de llevar adelante nuestro afán de conocer, si bien con las limitaciones inexcusables, naci-

das de que tal realidad no es un objeto inmediatamente dado. La confianza aquí mencionada no es tampoco una confianza en la bondad moral de esa realidad. La bondad moral es atributo de un sujeto libre en cuyas manos podemos dejar nuestra propia vida. No es un genio maligno, no es un poder caprichoso, sólo ocupado en ejercer su poder. La confianza de la que hablamos ahora es confianza en el poder manifestativo de esa realidad y en la capacidad de nuestro espíritu para captar de alguna manera la manifestación, cobrando así la vivificación, la *Belebung* kantiana, que es característica de la percepción de lo bello.

La discusión acerca de la posibilidad ontológica y gnoseológica de tal acceso no resulta muy convincente porque los términos en juego no aparecen definidos con suficiente precisión. Todo aquello que supera la delimitación de las formas esenciales cae bajo la infinitud, frente a la cual cabe tanto una actitud de rechazo como de aceptación. El espíritu humano puede voluntariamente negarse a trascender los límites del ámbito adecuado a su condición intelectual-sensible o bien puede decidirse a seguir los rastros de una inteligibilidad superior, alimentando su espíritu con estos vestigios.

11. En esta última forma de pensar se alineó Hölderlin cuando canta la originalidad radical de Saturno en relación a Zeus. Dirigiéndose al segundo, dice Hölderlin: «Pues, así como tu rayo sale de la nube, de él (Saturno) viene lo que es tuyo y, mira, lo que tú atesoras nace de él y de la paz de Saturno crece todo poder» (*Natur und Kunst. Werke*, ed. Beissner, Stuttgart 1946-1985; 2,1; p.37). Hölderlin invita a cantar al dios originario —Saturno—, anterior a toda división y superior a todo nombre particular que los hombres puedan usar, con un poder simbolizado por Zeus. El reconocimiento de esa unidad radical es un acto de piedad, no una desmesura.

Planteado así, el acercamiento a aquello que está por encima de los nombres nacidos de la diversidad de las esencias, no es tanto un acto de confianza cuanto de reconocimiento del fundamento último de las cosas. Así lo estudia también Kant aunque pusiera el acento en la infabilidad de lo sublime. No es tanto un poder humano cuanto un deber, que en el caso de Hölderlin se basa en la fidelidad al ²⁶ *ἐν καὶ παν*.

Esta vinculante referencia al fondo uno y universal, de donde emerge toda la pluralidad esencial, poco nos puede decir de lo que sea tal fondo.

26. Sobre el *ἐν καὶ παν* véase la clásica disertación de Geis: *Die Tübinger Freundeslösung. ἐν καὶ παν und «Reich Gottes»* I.D. München 1950. Los orígenes spinozianos, junto con una religiosidad inmanente a la conciencia humana, subrayan que la unidad, en la que radica la diferenciación formal, se encuentra en la base y no en la meta del humano actuar.

Y esa impotencia radica precisamente en que esa hondura es anterior al juego de nombres que luego va a aparecer. Existe, sin embargo, otra forma de enfocar la cuestión. Kant la ha expuesto al referirse a lo sublime en la modalidad que él califica de matemática.

El sublime matemático es aquél con cuya comparación todo lo demás resulta pequeño (KU 84). Esto supone la existencia de un máximo que *puede medir a las restantes dimensiones*. Que no haya un máximo cuantitativo es evidente. Pero sí lo hay desde un punto de vista estético (KU 86). La medida lógica de la cantidad es la unidad, pero, estéticamente, la medida es el máximo. Kant lo justifica dentro de su sistema diciendo que, frente al progreso indefinido, modo con el que la imaginación matemática mide cualquier objeto cuantitativo que se le presente, la imaginación estética se eleva a la totalidad. Desde un punto de vista matemático el todo no es asequible: más aún, es contradictorio. No existe en la realidad el todo cuantitativo absoluto. De donde deduce Kant que la totalidad, a la que apunta la imaginación cuantitativa, es algo superior a lo sensible. Se trata de un sustrato que fundamenta la imaginación y la naturaleza misma. La imaginación tiene acceso a esa totalidad gracias a su vinculación con la razón y sus Ideas. Esta vinculación es —dentro de la sistemática kantiana, insistimos— sumamente peculiar. Por un lado redescubre que la imaginación no es capaz de alcanzar las Ideas. En concreto, la naturaleza como un todo es una Idea racional que la imaginación no puede representar. Por otro, en cambio, la imaginación tiende incesantemente hacia las Ideas. Con ello testimonia sus límites y la condición racional del ser humano (KU 97 y ss.)

Fuera de la sistemática kantiana, lo que estas observaciones quieren expresar es que el destino teórico humano no se limita a la ordenación conceptual de la diversidad de lo sensible, conforme a las categorías del entendimiento. No le basta al hombre apreciar la grandeza que corresponde a ese nivel de pluralidad esencial, sino que se remonta a la unidad total incondicionada.

El hecho de la percepción de lo sublime viene a ser un factor experiencial que, «leído» por la razón, nos lleva a la convicción de nuestra pertenencia a la esfera de lo racional y de nuestra capacidad de ejercer una facultad, cuyo principio director excede la experiencia en sentido científico-natural y aun crítico, si por crítico nos reducimos a la mera armonía entre lo sublime y lo intelectual.

Aquí es donde surge la aportación que la experiencia de lo sublime proporciona al eventual desarrollo metafísico que la inteligencia humana lleva a cabo a partir de aquella experiencia. Lo sublime se nos aparece como *paradójico*. Lo desmesurado, lo trágico producen algo más que la admiración de la que ya hemos hablado. Producen un cierto horror. Este horror puede referirse a un objeto amenazante, al destino adverso de un

héroe con el que nos identificamos²⁷. Pero acontece que en otras ocasiones rehuimos, sin más, todo aquello que nos produce horror. Incluso puede ocurrir que el mismo objeto produce el rechazo de unos espectadores, mientras otros —que no dejan de sentir la conmoción del horror— llegan a descubrir otra dimensión curiosamente emparentada con lo bello. Frente al horror, la posibilidad de evitar la huida radica en que, de alguna manera, haya en el espectador la conciencia de estar en posesión de una fuerza superior a las fuerzas que provocan aquel sentimiento. Ya no es el caso de la superioridad moral en sentido estricto. Frente a los acontecimientos físicos y ante la iniquidad moral cabe acudir a la conciencia de la propia libertad o a la confianza de un poder superior del que podemos disponer en alguna manera. Así, cabe superar moral o religiosamente las adversidades que, de suyo, nos horrorizan, pero que, ante esas otras fuerzas vencedoras, pierden su capacidad de atemorizar y de impedir así el curso de la vida. Sin embargo, el tránsito del horror a la peculiar forma de consideración estética de lo sublime se produce por otra vía.

Una vez más debemos acudir al «paso atrás», gracias al cual nos disponemos a «ver», y no meramente a «sufrir» la grandeza. Esa visión tiene una capacidad objetivante y también selectiva. Objetivante en cuanto pone entre paréntesis la peligrosidad, la repugnancia y el horror y atiende al ejercicio de una fuerza o simplemente de una grandeza superior a la medida humana. Selectiva, en tanto que da de lado a todas aquellas situaciones, cuya conflictividad no nace de una superioridad esencial sino de la banalidad, que amenaza toda belleza y armonía, cuando se la contempla, a sabiendas, en su debilidad, consustancial a todo lo sensible²⁸.

Esa capacidad selectiva y objetivante se realiza gracias a un poder del espectador. Kant señaló la relación con las ideas morales cuyo símbolo es la belleza (KU 254 y ss.). Desde el punto de vista kantiano resulta fácil entender esta conclusión. Pero cabría un punto de vista más amplio que, en todo caso, pone en relación la perfección de lo sublime con la afirmación de lo trascendente respecto de lo empírico.

La captación de lo sublime se caracteriza por dos rasgos ya señalados: la paradoja y la selectividad. Resulta paradójico que haya placer estético

27. Si antes aludimos a la representación mitológica de la unidad fundamental en la figura de Saturno, cabe recordar aquí a Hércules, el héroe de los doce trabajos, perseguido y traicionado, que, sin embargo, a través del fuego purificador, se desprende de lo mortal y terreno y pasa a ser un semidiós.

Así Séneca pone en su boca estas palabras que Hércules dirige a su madre: «lo que en mí había de mortal y venía de tí, se lo lleva el fuego... La herencia paterna va al cielo, la tuya a las llamas... El valor camina hacia los astros; el temor hacia la muerte» (*Hercules Oeteus. Tragoediae*. Ed. Giardina. Bologna 1966, 2, 637-8).

28. Véase a este respecto las consideraciones de K. ROSENKRANZ, *Ästhetik des Hässlichen*. Königsberg 1853 (Reimp. Stuttgart 1968) p. 31 y ss.

en algo que se muestra contrario al entendimiento y en desarmonía con él. Resulta importante subrayar que el placer estético de lo sublime no es una elevación a un mundo superior en el que se instala el sujeto, como si tal mundo fuera en lugar natural. Con facilidad el uso echa mano de términos, cuyo contenido desvirtúa, aplicándolos a estados y realidades que poco o nada tienen que ver con su verdadero sentido. «Sublime» no es una sensación placentera por objetiva que pretendiera ser. El rasgo esencial de lo sublime es una elevación trabajosa y un placer mezclado con el dolor²⁹. Pero, más allá de esta mezcla afectiva, el sujeto descubre el goce de una grandeza, goce que atestigua la correspondencia entre el objeto calificado de sublime y una cierta región del propio sujeto. Tal región no es la que habitualmente recorre la conciencia subjetiva, pero ello no impide que también sea suya, por más que no acabe nunca de instalarse en ella de un modo fácil. No podemos, con todo, olvidar que el destino del hombre consiste precisamente en descubrir no sólo nuevas parcelas del mundo sino también nuevos ámbitos de su propia capacidad para comunicarse con el ser. La experiencia de lo sublime muestra que el nivel exigido no es algo inmediatamente dado ni, menos aún, disfrutado.

Ahora bien, la experiencia de lo sublime no es ciega. Existe una lucidez inserta en la misma experiencia, que necesita, sin embargo, de una interpretación que permita leer lo que en ella contiene. Que del horror, del ófobos trágico, no se siga simplemente la huida, sino que nos mantengamos firmes para adivinar lo que allí se oculta —mientras que en otros casos no perdamos el tiempo o miremos con la ligereza del curioso superficial—, indica que cuando seleccionamos un objeto sublime sabemos que ese objeto posee una esencial condición. Esa especial condición, su conaturalidad con la facultad mental más elevada, es en la realidad una peculiar grandeza entitativa cuya relación con la esfera de otros objetos bellos, más cercanos, reside en su calidad de manifestación sensible de lo máximo. Decía Kant que la «medida fundamental, invariable y en sentido propio, de la naturaleza es su totalidad» (KU 94). Esa totalidad, añade, sólo puede hacer referencia al fundamento suprasensible de la naturaleza. Esto es «leer» metafísicamente la realidad manifestada bajo la experiencia de lo sublime. Es claro que, conforme a los distintos patrones históricos, los niveles culturales, etc. los objetos que suscitan esa experiencia varían. Pero queda en pie la idea de totalidad que «está en el fondo de la naturaleza y de nuestra facultad de pensar» (ib.) La idea de totalidad es una

29. A este respecto pueden leerse las observaciones de WEISCHEDEL en «Rehabilitation des Erhabenen» (en *Erkenntnis und Verantwortung*, FS T. LITT. Düsseldorf 1960, 335-345), donde hace ver que la desconfianza contemporánea hacia lo sublime nace de no haber retenido el aspecto negativo de lo sublime lleva consigo. Una vez más vuelve la preocupación hegeliana por mantener la seriedad y el rigor implacable de lo negativo.

«idea real», no sólo porque tenga un valor para la realidad. Ambas, la realidad y la mente, se apoyan en ella, en la totalidad. Ciertamente que no hay intuición de objeto a través de las Ideas. Pero aunque «inexponibles», en lenguaje kantiano, son simbolizadas —en ese mismo lenguaje— por lo bello y lo sublime. Ese lenguaje simbólico de Kant coincide con el lenguaje analógico, que una larga tradición filosófica realista ha mantenido y que hace posible la metafísica, que es préstamo divino y no propiedad humana. La experiencia de lo sublime comparte con la lectura metafísica del mundo— y de sus relaciones con el sujeto que lo mira— la duplicidad contenida en el hecho de ser una salida hacia un más allá en el que, sin embargo, no cabe emplazarse como en lugar propio. De ahí que el lenguaje metafísico se halle inmerso en la paradoja de afirmar ese «más allá», a través de una elaborada negación de lo que está dado aquende la línea divina entre lo dado y lo no dado inmediatamente. Por eso el lenguaje metafísico, por su mezcla de afirmación y negatividad, tiene un carácter de inquietud tan peculiar. La experiencia de lo sublime, por su lado, como diría Kant, es algo móvil. No es una contemplación terminal sino el comienzo de «otra navegación» por aguas no conocidas de antemano y sin más brújula que la que señala hacia dónde se encuentra el máximo, que es medida de totalidad. Por eso el hombre —y no de modo discursivo— sabe elegir, entre muchas contradicciones, aquélla que vale la pena soportar para llegar a una meta que nunca ha visto.