

Prefacio

En su desarrollo, la tradición del pensamiento occidental¹ llegó a discernir y reconocer dos categorías estéticas fundamentales: lo bello y lo sublime. El establecimiento de este trazado primario del campo de lo estético coincide con el nacimiento de la estética propiamente dicha, en el siglo XVIII. Sin embargo, es claro que ese conocimiento fue preparado largamente en el curso de las reflexiones precedentes.²

Hay un hilo conductor implícito para el discernimiento de estas categorías fundamentales, que cabría buscar en la matriz de la ontología occidental. Si en la experiencia estética cristaliza un tipo específico y originario de relación del hombre con el mundo, con lo que hay y lo que es, entonces precisamente el trazado primordial de este “hay” y de este “es” debiera orientar, expresa o tácitamente (y ya estamos insinuando que es más bien tácitamente), la determinación de los conceptos supremos que designan la articulación interna de dicha experiencia. Ahora bien: este trazado se resuelve en la distinción entre *el ente en cuanto ente* y *el ente en su totalidad*. El primer rasgo destaca el “es” del ente, pregunta por el ser de este (ontología); el segundo inquiere en la dirección de la razón (causa, origen,

¹ En lo que atañe a las cuestiones estéticas, entiendo por tal tradición la que abarca desde Gorgias (el reconocimiento de la *apáte* y de la eficacia anímica del discurso artístico) hasta Hegel, sin que sea posible, por cierto, omitir estribaciones ulteriores. Aunque el concepto mismo no hubiese sido acuñado desde un comienzo, la cuestión de lo sublime es coextensiva con esta tradición.

² Entender lo bello y lo sublime como tales categorías fundamentales implica suponer que los demás predicados estéticos pueden ser referidos a ellas como formas subordinadas, variantes o privaciones. Sin perjuicio de la amplia discusión a que puede ser sometida esta implicación (y que se remonta, por lo menos, a Solger), de todos los catálogos este, además de poseer una estricta economía, es el que puede aspirar a una mayor coherencia y consistencia interna. Sobre esto, véase nuestro ensayo “Categorías estéticas”, en: Ramón Xirau y David Sobrevilla (eds.), *Estética, Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía*. Madrid: Trotta, 2002 (67-100).

fundamento) de ese “es” (teología).³ Es posible suponer que es precisamente sobre la base de estos dos rasgos que han sido respectivamente discernidos lo bello y lo sublime como categorías estéticas, de manera que aquella se determina primariamente como belleza (patencia) de lo presente y esta como sublimidad (trascendencia) del fundamento.

Para prestarle visos de verosimilitud a esta hipótesis es preciso observar ante todo el modo en que el ente deviene manifiesto en la experiencia estética.⁴ Este modo puede ser descrito como el *acontecimiento de una presentación singular (intuible) del ente*, en la que precisamente esta singularidad se hace temática. Lo que se concibe bajo la noción de lo estético habla de una manifestación intensiva del ente en la singularidad de su ser. El momento de la intuición, y específicamente de la intuición sensible, es constitutivo para esta manifestación (sin perjuicio de que, desde determinados puntos de vista, y de hecho desde perspectivas dominantes, se considere que ella no se agota en dicho momento), precisamente en vista de tal singularidad, en la medida en que los sentidos son apertura múltiple a la multiplicidad de lo que es.

Habría en lo *bello* una manifestación del *ente en cuanto ente*, a propósito de la cual lo temático es la instancia de la singularidad en ese “en cuanto” como *presencia pura*, que interpela, pues, a partir de un *puro estar presente*.⁵ Es la signatura de tal presencia la que marca el “es” del ente bello. Las viejas nociones correlacionadas esencialmente con la belleza (*tò kalón*): *kósmos*, *mundus*, *pulchrum*, que contienen la idea de “limpio y ordenado”, apuntan hacia la dimensión presencial del ente en cuanto ésta se despliega desde sí misma en el ente que llamamos “bello”. En el ente “bello” deviene manifiesto no sólo lo pertinente a este, sino el estar presente del

³ Este es, desde luego, el trazado que proyecta Heidegger para lo que él mismo denomina la “constitución onto-teológica de la metafísica”, comandada por la *doble* pregunta por el ente en cuanto tal y en su totalidad. Cf. *¿Qué es metafísica?* (1929) y *La constitución onto-teo-lógica de la metafísica* (1957). Hago un uso esquemático de este trazado, en la medida en que me parece particularmente útil para identificar el principio de determinación de la dualidad categorial en la estética de la tradición.

⁴ La posibilidad misma de un trazado onto-lógico de lo que “hay” presupone el “estado de manifiesto” del ente.

⁵ Digo presencia *pura* en el sentido de una presencia que no remite o refiere a algo otro, sino sólo a sí misma. Es, formulado en otros términos, lo que hace un momento llamaba “manifestación intensiva”. La etimología de la palabra “bello” subraya este tema: “bello” proviene de la raíz *deu-*, con el sentido de “hacer, manifestar”; esta, con sufijo **dw-enos*, da el latino *bonus*, “bueno”, con forma adverbial **dw-enē*, da el latino *bene*, “bien”, y en la forma diminutiva **dw-ene-lo-*, el latino *bellus*, “bello”, “hermoso”.

ente en cuanto tal a partir de una condición de presencia que con aquel y en aquel se hace también manifiesta: esa condición de presencia es precisamente lo que llamamos “mundo”. Con el ente “bello” y en él, y sin más, se hace patente “mundo”. Este es, precisamente, el rasgo originario de inteligibilidad del concepto tradicional de lo “bello”. De acuerdo a dicho rasgo, el “puro estar presente” del ente singular acusa el momento de la *forma*,⁶ que se determina como la estructura de semejante acontecer.

En lo *sublime*, en cambio, se trataría de la manifestación del *ente en su totalidad* con ocasión de la presentación de un ente singular. Pero en la medida en que la totalidad —si se quiere decirlo así, por definición— no puede estar presente en un ente singular, la presencia sufre aquí una inflexión peculiar, una suerte de desdoblamiento que implica un lapso de negatividad. Así, la metáfora de la “elevación” que da nombre a lo sublime (*hypsos, sublimis, das Erhabene*) —o, en otra inteligencia del adjetivo *sublimis*, el tema de la transgresión del límite (*limes*)— habla de un movimiento que transita entre órdenes ontológicos distintos, de un movimiento, pues, de trascendencia, en el cual el orden de lo finito, particular y contingente tiende a ser negado y superado dialécticamente. Las grandes doctrinas no tardan en reconocer el lapso. En consecuencia, si la presencia del ente en su totalidad (del mundo a partir de su fundamento, aludido por el fenómeno estético) sólo puede ocurrir en virtud de una sustracción y de una relación indirecta, dentro del ámbito de esta segunda categoría estética la presencia singular del ente se

⁶ No se trata solamente de la forma *sensible*, pues debe tenerse en cuenta que la aprehensión de la forma como tal presupone el acceso a la dimensión inteligible de los fenómenos, es decir, la racionalidad en sentido lato. Tal cosa vale para las teorías que refieren la belleza a la unidad, la integridad, el orden, la simetría, la proporción y la claridad (antiguas, medievales, renacentistas, barrocas, ilustradas y clasicistas), y que en último término vinculan lo estético con lo epistemológico; y también debe decirse que vale para una teoría como la kantiana, que, separando tajantemente la belleza de la perfección, la refiere al proceso de la reflexión como interacción libre de imaginación y entendimiento, la cual permite acceder a una inteligibilidad del mundo que el conocimiento no descubre. En todo caso, lo que aquí importa es la presentación de tales cualidades inteligibles (determinables o indeterminadas) en la aparición sensible. En la determinación del concepto de belleza se debe contar, pues, con una cierta translucidez de lo sensible, que podrá ser interpretada a partir de la especificidad de este, o bien como reflejo de una originaria belleza inteligible, hacia la cual conduce lo bello sensible por vía anagógica, por ejemplo, en la idea del *splendor Dei*, que se manifiesta en el mundo bello como *imago*. La valencia de manifestación intensiva (de “presencia pura”) que acompaña al atributo de la belleza tiene que ver esencialmente con la idea de esta presentación.

experimenta como *alusiva* a la totalidad de lo que es⁷. Para la tradición, en fin, lo que sobresale en la manifestación de lo sublime no es la forma, como ocurre con la belleza, sino la *fuerza* del acontecer (concíbasela como magnitud o violencia), el desborde de lo singular por la totalidad que a través de él se anuncia. Esta fuerza implica un exceso respecto de la especificidad sensible de la manifestación del ente.

Las teorías de lo sublime pergeñadas en la tradición dan testimonio de estos rasgos esenciales, y lo hacen, por cierto, de distintos modos, que en ocasiones pueden llegar a considerarse divergentes. Sin embargo, ciertas premisas fundamentales, ciertas condiciones de inteligibilidad del fenómeno, ciertas formas de describirlo y exponerlo, y ciertas implicaciones indefectibles que alcanzan mucho más allá de lo que llamaríamos “lo estético” en sentido estricto —si tal sentido existe—, se acusan en la construcción de esas teorías y en sus estrategias y cursos argumentales.

Aquí me he propuesto ofrecer un conjunto de lecturas, analíticas e interpretativas, de lo que estimo son las cinco doctrinas mayores de lo sublime que nos ha legado el pensamiento occidental, y que tienen en un autor anónimo de la antigüedad a su exponente fundacional y, acaso, más influyente. Pseudo-Longino, en primer término, y luego, al hilo de la recuperación del concepto y el fenómeno de lo sublime en el siglo XVIII, las grandes teorías de Burke, Kant, Schiller y Hegel forman el acervo cardinal que en lo sucesivo será sometido a una encuesta que busca atender a la originalidad y especificidad de cada una de ellas, así como permitir que, al hacerlo, se dejen escuchar las resonancias con que se contestan unas a otras, sugiriendo, sin descuido de sus notorias diferencias, los vínculos que los refieren a la unidad ideal de una tradición.⁸

Bahía Azul, Marzo de 2002

⁷ Acaso esta cualidad alusiva no diste de la otra interpretación de *sublimis*, que lo refiere al adjetivo *limis*, “oblicuo”, acentuando la idea de un movimiento ascendente (la dirección de *sub* a *super*), en sesgo.

⁸ Este libro es resultado del primer año de ejecución del proyecto *Lo bello, lo sublime y lo siniestro. Estudio de las transformaciones históricas de las categorías estéticas en la clave de la negatividad* (FONDECYT, 1010956, 2001-2004), del cual fui investigador responsable; participaron en él como co-investigadores Sergio Rojas, Eduardo Molina y Juan Manuel Garrido, como tesista, Rodrigo Zúñiga, y como colaborador, Pablo Chiuminatto. Los avatares ulteriores de la concepción de lo sublime, unidos a la emergencia de la categoría de lo siniestro, son objeto de un segundo libro, aun inédito, bajo el título *Para una estética de la desazón. Estudios sobre lo siniestro* (2003).