

Para la belleza no es nada más que
el contenido de la verdad
Kant, *Crítica de la razón pura*
(Primer libro)

La belleza que con el color de los años
llegas a ser eterna.
Lorca, *La casa de Bernarda Alba*

LO SUBLIME

Entre los dos polos del mundo son en mi
opinión, los bellos y los terribles los que más se distinguen de
los demás por su belleza y su grandeza. Los
terribles, los espantosos los que más sobresalen en el de lo sublime.
Hoy día puede ser considerado como la forma en que los bellos
gusto de lo sublime imperceptible.

JAIME RUBIO ANGULO*

Para
Claudia Umaña O.

Algunas veces se dice que a nivel del carácter nacional lo
sublime es terrible (en los españoles, noble en los ingleses) y
terrible (en los alemanes). Esta distinción que ha hecho el filósofo
se continúa igualmente en el gusto que tienen las naciones por las artes
mientras que el arte del ingenio (tal el martillo francés puede
ser) cuando en algunas partes de gran superioridad, el ingenio en
Algunas veces se dice que a nivel del carácter nacional lo
sublime es terrible (en los españoles, noble en los ingleses) y
terrible (en los alemanes). Esta distinción que ha hecho el filósofo
se continúa igualmente en el gusto que tienen las naciones por las artes
mientras que el arte del ingenio (tal el martillo francés puede
ser) cuando en algunas partes de gran superioridad, el ingenio en
Algunas veces se dice que a nivel del carácter nacional lo
sublime es terrible (en los españoles, noble en los ingleses) y
terrible (en los alemanes). Esta distinción que ha hecho el filósofo
se continúa igualmente en el gusto que tienen las naciones por las artes
mientras que el arte del ingenio (tal el martillo francés puede
ser) cuando en algunas partes de gran superioridad, el ingenio en
Algunas veces se dice que a nivel del carácter nacional lo
sublime es terrible (en los españoles, noble en los ingleses) y
terrible (en los alemanes). Esta distinción que ha hecho el filósofo
se continúa igualmente en el gusto que tienen las naciones por las artes
mientras que el arte del ingenio (tal el martillo francés puede
ser) cuando en algunas partes de gran superioridad, el ingenio en

RESUMEN

A partir de la necesaria separación entre la estética de lo bello y la estética de lo sublime que E. Kant prefiguraba en sus *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, el autor tematiza algunas dimensiones de lo sublime lo que le permite afirmar que la llamada "postmodernidad" se fundamenta y estructura en la estética de lo sublime.

* Universidad Javeriana y Universidad Nacional de Colombia

*Pues lo bello no es nada más que
el comienzo de lo terrible*
Rainer María Rilke, *Elegías de Duino*
(Primera Elegía)

Un filósofo que con el correr de los años llegaría a ser célebre, escribía en 1764:

"Entre los pueblos de nuestra parte del mundo, son, en mi opinión, los italianos y los franceses los que más se distinguen de los demás por el sentimiento de lo bello, y los alemanes, los ingleses, los españoles los que más sobresalen en el de lo sublime. Holanda puede ser considerada como la tierra en que ese delicado gusto es bastante imperceptible."

El filósofo continúa diciendo que a nivel del carácter nacional lo sublime es terrible (en los españoles), noble (en los ingleses) y magnífico (en los alemanes). Esta distribución que ha hecho el filósofo se confirma igualmente en el gusto que tienen las naciones para las artes mientras que el oro del ingenio bajo el martillo francés puede ser "extendido en delgadas hojitas de gran superficie... el ingenio en Alemania brilla a través de la locura."¹ Veamos ahora cómo el filósofo establece la diferencia de lo bello y de lo sublime en relación con los sexos. El sexo femenino es bello, el sexo masculino es sublime. Y haciendo gala de la sutileza, que lo consagraría con el pasar del tiempo, añade:

"No se entienda que la mujer carece de nobles cualidades o que hayan de faltar por completo las bellezas al sexo masculino; más bien debe esperarse que en cada sexo resulten unidas ambas cosas; pero de tal suerte, que en una mujer todas las demás ventajas se combinen sólo para hacer resaltar el carácter de lo bello, mientras que lo sublime debe ser el signo propio del hombre."²

¹ KANT, Emmanuel: *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, México, Editorial Porrúa, 1978, p.158.

² *Ibidem*: p.147

Ya que su virtud es bella (y la de los hombres noble) la mujer evitará el mal no por injusto sino porque es feo. El encanto, por oposición a lo lindo, refleja una delicada sensibilidad: el encanto femenino nos llena -dice el filósofo- de una ternura y de una estima constante. Y ya que el espíritu sublime del hombre es capaz de sublimación, es a partir del matiz pálido de la mujer, fuente de su encanto y seducción, como se excita el sentimiento de lo sublime en el hombre.

El filósofo, al evocar las diversas impresiones que la figura de una mujer produce en el gusto de los hombres, no "hablará por delicadeza de lo que en estas impresiones toca al apetito sexual y parece susceptible de asociarse con la ilusión particular voluptuosa de que la sensación en cada cual se reviste." ³ Es más, las cualidades de lo bello y de lo sublime caracterizan igualmente al ser humano en general, a sus facultades y a sus pasiones. Las cualidades sublimes inspiran respeto, las cualidades bellas el amor. La amistad es sublime mientras que el amor es bello. La tragedia excita el sentimiento de lo sublime: así la cólera de un hombre terrible es sublime.

Ya lo han adivinado. Estas *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y de lo sublime* se deben a ese "sensualista dotado de una inclinación secreta por los malos hábitos dogmáticos" como dice Nietzsche; se deben al "chino de Königsberg" (otra travesura de Nietzsche)⁴. Emmanuel Kant se proponía en su pequeño ensayo de 1764, observar más que filosofar y se puede ver el largo camino que debe recorrer entre 1764 y 1790, año de la publicación de la *Critica de Facultad de Juzgar* (como quien dice doscientos años que hasta ahora pasaban desapercibidos en nuestro singular ámbito filosófico) con sus magníficas "Analíticas de lo bello y de lo sublime".

Es evidentemente inadmisibles condenar a Kant y a su pensamiento a partir de ciertos escritos de juventud o de vejez como es el caso de la "Antropología desde el punto de vista pragmático" como lo hacen algunos autores psicoanalistas. No podemos hacer abstracción del contexto nacional y cultural -la sociedad del norte de Alemania en la segunda mitad del siglo XVIII- en la cual Kant pule sus esquemas de apreciación e interpretación.

Como sabemos, Kant hace alusión a las exposiciones de E. Burke en la "Analítica de lo sublime" (§ 29). Lo que le reprocha a Burke es que sus consideraciones psicológicas o "antropológicas" no pueden ir

³ *Ibidem*: p. 152.

⁴ NIETZSCHE, F.: *La voluntad de poder*, hablando de Kant.

más allá de la exposición empírica de los juicios estéticos despreciando lo esencial: los principios *a priori* del gusto. Ciertamente el Kant de las *Observaciones* está muy cerca de Burke hasta en los ejemplos que ahora, veintiseis años después va a retomar en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*.. Permitánme citar a Kant, ahora, desenfadadamente lírico:

"Altas encinas y sombrías soledades en el bosque sagrado son sublimes; macetas con flores, setos bajos y árboles recortados en figuras son bellos.

La noche es sublime, el día es bello. En la calma de la noche estival, cuando la luz temblorosa de las estrellas atraviesa las sombras paradas y la luna solitaria se halla en el horizonte, las naturalezas que posean un sentimiento de lo sublime serán poco a poco arrastradas a sensaciones de amistad, de desprecio del mundo y un sentimiento de alegría. El brillante día infunde una activa diligencia y un sentimiento de alegría. Lo sublime conmueve, lo bello encanta. La expresión del hombre dominado por el sentimiento de lo sublime es seria; a veces fija y asombrada, mientras que el vivo sentimiento de lo bello se traduce en una mirada de brillante serenidad, en una sonrisa y a menudo en una ardiente alegría.... Una soledad profunda es sublime pero inspira terror. De ahí que los vastos desiertos como el inmenso de Chamo y de Tartaria, hayan sido siempre el escenario en que la imaginación ha visto terribles sombras duendes y fantasmas. Lo sublime ha de ser siempre grande, pero requiere simplicidad mientras que lo bello soporta el adorno. Una montaña es tan sublime como un abismo... Una larga duración es sublime."⁵

Y ahora a partir de la combinación de terror, simplicidad, grandeza, larga duración o eternidad, aparecen los ejemplos arquitectónicos que Kant nos ofrece: las pirámides de Egipto y la Iglesia de San Pedro en Roma. Estas hipóstasis de lo sublime en las *Observaciones* no hacen más que preludear la "Analítica de lo sublime" de 1790, hacia la cual nos dirigimos.

⁵ KANT, E.: *op. cit.*, p.134

LA IMAGINACIÓN ABISMADA

Podemos decir de manera simplista que lo bello y lo sublime, según Kant, corresponden a la armonía o al antagonismo de dos facultades: el entedimiento y la imaginación. El sentimiento de lo bello proviene de una armonía pura entre estas dos facultades, mientras que lo sublime resulta de un conflicto que las opone. Cuando un objeto sublime golpea los sentidos, el entendimiento se despierta y la idea de lo infinito o de una potencia supra-sensible que nos supera le es revelada. Por su lado, la imaginación no puede llegar a representarse este infinito. Así se establece una lucha entre la imaginación y el entendimiento. La idea de lo infinito nos hace experimentar un sentimiento de amenaza o de terror que acompaña en nosotros la represión de nuestra naturaleza sensible. Por tanto, el alma se exalta frente al objeto sublime y experimenta la felicidad más grande de que es capaz porque participa del infinito, divino y moral en su esencia. Se sabe que Kant añade una distinción entre el sublime matemático y el sublime dinámico. Lo que importa recalcar ahora es que lo sublime no nace del objeto; o mejor dicho, no es el objeto mismo el que es sublime; el sentimiento de lo sublime nace del juego de nuestras facultades; depende de un juicio reflexionante.

Encontramos en la "Análítica de lo sublime" tres características que Kant explota ampliamente. En primer lugar su valoración negativa. Si lo bello se define canónicamente, lo sublime presupone mecanismos que sólo se valoran negativamente. En segundo lugar, la intensidad emocional que es constitutiva e inherente a lo sublime. Lo sublime conduce al paroxismo de la experiencia estética. La embriaguez intensa del sentimiento de lo sublime se debe a circunstancias existenciales excepcionales y a una empresa total e irresistible. Finalmente, ya que podemos decir, que lo sublime se abre a lo infinito de orden cualitativo, parece que establece un contacto con lo suprasensible y con lo religioso. Muchos filósofos identifican el sentimiento sublime con el sentimiento religioso.

Lo sublime hace violencia a la imaginación; lo sublime desconcierta a la imaginación ya que la imaginación no es capaz de "comprender" su objeto "dado en un todo de intuición". El cielo estrellado y la cúpula de San Pedro se deben ver como una gran bóveda "que comprende todo" como la idea misma de infinito. La imaginación debe hacer un esfuerzo para apreciar la magnitud de "algo absolutamente grande", es decir la unidad o la totalidad de lo diverso de la intuición. Lo sublime nace justamente del fracaso de comprender la inmensidad absoluta como nos lo dice Kant en el § 29 de la *Crítica del Juicio*. Así pues, en la emoción de lo sublime la imaginación es lanzada al abismo y el libre juego de las facultades se encuentra

impedido. Frente a lo sublime la naturaleza le impone a la imaginación una tarea imposible, que excede absolutamente su capacidad de comprensión. Nosotros "apreciamos" lo sublime con una imaginación abismada, abatida. Sin embargo, este desconcierto de la facultad de las imágenes, este fracaso de imaginarse la totalidad ilimitada, no es solamente doloroso. Allí nace el placer, la felicidad, en medio del desconcierto. Y este auforia de la imaginación es creada por una paradoja: la imaginación no alcanza a comprender lo infinito, pero es al mismo tiempo la facultad que hace sentir la infinidad del espíritu; el poder de una libertad a la que es imposible darle una representación. La imposibilidad de imaginar lo infinito, lo ilimitado, la totalidad, se siente, a su vez, como una posibilidad de la infinidad del espíritu. Sentir, o mejor, resentir la superación necesaria de la imaginación es sentir al espíritu en libertad ilimitada. El sentimiento de lo sublime "vive" esta torturante paradoja, dice Kant: "este placer sólo es posible mediante dolor" y por esto lo sublime no puede compararse con lo bello.

Lo anterior nos lleva a plantear la necesidad de separar radicalmente lo bello y lo sublime y por lo mismo a disociar las dos "Analíticas". Además Kant nos exige en el § 30 que la deducción de los juicios estéticos no se oriente hacia lo sublime sino únicamente hacia lo bello.

Para sugerir este "abismo" entre los dos, Kant no duda en exagerar la tranquilidad de lo bello, lo que resalta la violencia de lo sublime. Una belleza "perfecta" no se transforma en sublime necesariamente. Si bien hay compatibilidad entre lo bello y lo sublime no hay una indispensable coexistencia. La lectura que hace Jean François Lyotard de la *Crítica del Juicio*, sostiene este esfuerzo de disociación radical entre lo bello y lo sublime. Al final de esta exposición volveremos sobre este punto.

Quiero ahora llamar la atención sobre dos aspectos de la concepción kantiana de lo sublime, poco explotados, pero a mi gusto muy próximos a nuestra época.

Se ha dicho con frecuencia que la estética de lo sublime de Kant contiene los fundamentos de una estética del arte contemporáneo, "informal", "no-representativo", del arte que apunta a formar una representación del tiempo y del espacio sin la mediación de las figuras o de las imágenes: la imagen desaparece, igualmente la forma como armonía y proporción. Kant insiste muchas veces sobre el carácter formal de lo bello, pero todas las veces que reflexiona sobre lo sublime queda seducido por un arte totalmente "libre", en donde la imaginación es confrontada con lo "informe-ilimitado" que es precisamente lo que

permite gozar a la imaginación, gozo que no es otra cosa que el sentimiento de la infinitud del espíritu.

El arte ideal es un "arte totalmente libre", auténticamente abstracto, y podemos decir con Jacques Derrida que la estética de Kant aparece muy temprano. Derrida ha mostrado las dificultades para interpretar los ejemplos "particularmente frívolos" de Kant y de comprender la relación que establece Kant entre lo sublime y lo decorativo. Pero es importante recordar que los rincones y los jardines (los ingleses ciertamente) manifiestan la musicalidad más que la plasticidad. Kant lo había dicho en el § 16 cuando él presenta al arte libre en lo que "en música se llama fantasía (sin tema), e incluso toda música sin texto". La música no dice nada, no quiere decir nada porque es la imagen viviente de la imaginación pura. Es la música improvisada, decorativa si se quiere la que despierta, como las llamas del fogón, el sentimiento de una larga duración, de este tiempo infinito.

Examinemos con cuidado esta idea de la musicalidad de lo sublime para descubrir un componente esencial y mal comprendido de lo sublime kantiano.

EL TIEMPO DE LO SUBLIME Y SUS UMBRALES

Lo sublime es el sentimiento de lo heterogéneo, de rupturas y fracturas, de enrejados, y umbrales. Ciertamente, muchos comentaristas sostienen que lo sublime está intrínsecamente unido a lo colosal. Y ciertamente lo colosal evoca el espacio infinito. Pero como dice Kant en el § 16 lo que impulsa a la imaginación es el encuadre que se abre sobre el vacío. Cuando lo heterogéneo se hace presente, surge lo sublime. El vacío presentado, lo ilimitado evocado a través de los encuadres es ante todo un vacío, un infinito temporal. El desconcierto de la imaginación es el desconcierto del *tiempo* de la imaginación...el ejercicio temporal de la imaginación está desconcertado. Veamos algunos pasajes del importante § 27 de la *Crítica del Juicio* cuando Kant analiza el ejercicio temporal de la imaginación en la experiencia de lo sublime:

"El espíritu se siente movido en la representación de lo sublime en la naturaleza, estando en contemplación reposada en el juicio estético sobre lo bello de la misma. Ese movimiento puede (sobre todo, en su principio) ser comparado con una conmoción, es decir un movimiento alternativo, rápido, de *atracción* y *repulsión* de un mismo objeto. [...] Lo trascendente para la imaginación (hacia lo cual ésta es empujada en la aprehensión de la intuición) es para

ella, por decirlo así, un *abismo* donde teme perderse a sí misma... Medir un espacio (como aprehensión) es al mismo tiempo descubrirlo, y, por lo tanto, es un movimiento objetivo en la imaginación y una *progresión*; la comprensión de la pluralidad en la unidad, no del pensamiento sino de la intuición, por tanto, de lo sucesivamente aprehendido en un instante es, por lo contrario, *regresión* que anula a su vez la condición temporal en el progreso de la imaginación y hace intuible la simultaneidad. Es pues, (puesto que la sucesión temporal es una condición del sentido interno...) un movimiento subjetivo de la imaginación, mediante el cual, ésta hace violencia al sentido interno."

Así pues, desconcierto del tiempo de la imaginación y, violencia ejercida al sentido interno, el tiempo de la sucesión. Por consiguiente, las fracturas y la heterogeneidad que provocan en nosotros el sentimiento de lo sublime hacen violencia al *tiempo* de la imaginación, y es así como la imaginación pierde toda posibilidad de coordinación con el entendimiento.

La conmoción que produce este movimiento de atracción y repulsión no es otra cosa que la seducción. Lo sublime es lo que seduce. Seducir viene de *seducere* en donde el *se*--significando "a parte...", "a un costado- toma el sentido de separación. Podemos decir que seducir es conducir, llevar a un lado. En sentido derivado la seducción es la desviación de donde se sigue el sentido de corromper, pervertir. En el contexto kantiano que hemos mostrado la seducción esboza un recorrido en un espacio *paradójico*. De ahí que la seducción de lo sublime es algo natural. Lo bello no seduce, ni lo bonito, ni lo gracioso, ni lo elegante. Lo que seduce es lo sublime de la belleza, lo sublime de la lo gracioso etc. Lo sublime es lo que empuja a cualquier emoción estética al paroxismo. Esta conmoción, este terremoto, abre un espacio ilimitado: la nada, en donde la temporalidad estalla como sucede en la música de Mozart.

A lo largo de esta exposición he sostenido que debemos separar la "Analítica de lo bello" de la "Analítica de lo sublime". La primera nos demuestra la estructura del juicio del gusto mientras que el sentimiento de lo sublime aparece cuando la imaginación está abismada. Si el gusto se caracteriza por su receptividad, su comunicabilidad y su reflexividad, con lo sublime asistimos al declive de la receptividad, al vacío de la donación, al eclipse de la comunicabilidad. Es precisamente esta separación entre lo bello y lo sublime, que hemos sostenido en esta exposición, lo que nos conduce a lo postmoderno. Y es Lyotard quien mejor lo entiende.

LO SUBLIME Y LA POSTMODERNIDAD

Asistimos hoy a una estetización de la problemática filosófica. Debo decir que estetización no tiene ningún sentido peyorativo. Al contrario, quiero indicar que el *gusto* se transforma en una categoría estética-ética que llena el vacío que han dejado el naturalismo, el historicismo y el positivismo en materia ética. Recordemos el aforismo de Wittgenstein: "Ética y estética son uno y lo mismo" (*Tr.* 6.421).

La postmodernidad no es otra cosa que el rechazo a los proyectos totalizantes, el rechazo total a cualquier fundamento de las prácticas y que para excitar el sentimiento de lo sublime deben diseminarse, fracturarse, esparcirse como las luces de los juegos de artificio, figura de la obra de arte que debería ser la vida "postmoderna"

"Lo posmoderno -dice Lyotard- sería aquello que alega lo impresentable en lo moderno y en la presentación misma; aquello que se niega a la consolación de las bellas formas, al consenso de un gusto que permitiría experimentar en común la nostalgia de lo imposible; aquello que indaga por presentaciones nuevas, no para gozar de ellas sino para hacer sentir mejor que hay algo que es impresentable." ⁶

Presentación sin presentación: tal sería la definición de la aventura del llamado arte moderno: Ahí están Goya, Hölderlin, el Beethoven de los últimos cuartetos. El arte pasa por la deconstrucción, arruina la imitación; explora bajo otros nombres las posibilidades legadas por la tradición de lo sublime. Es tal vez la verdad, la verdad de un arte extraño a su objeto la que quiere reconocer Barnett Newman cuando escribe su ensayo "The Sublime is Now", 1948 .

Lyotard observa que el terror (heredado de Burke) está unido a la privación: "privación de luz, terror a las tinieblas; privación del otro, terror a la soledad; privación del lenguaje, terror al silencio; privación de los objetos terror del vacío, privación de la vida, terror de la muerte."

Y al decir esto no podemos dejar de lado la crítica que Lyotard hace a la Escuela de Frankfurt y al intento de Habermas. Conuerdo con Lyotard cuando éste afirma que los estudios de la competencia comunicativa de un sujeto trans-histórico tiene poca utilidad para

6 LYOTARD, J.F.: *La postmodernidad contada a los niños*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1987, p. 25.

reforzar nuestro sentimiento de identificación con nuestra comunidad. Igualmente estoy de acuerdo con Lyotard cuando afirma que Marcuse y Habermas confunden lo sublime kantiano con la sublimación freudiana y así para ellos la estética es estética de lo bello. Pero no podemos aceptar que la estetización de la vida implique necesariamente privatización, individualismo y repliegue del individuo sobre sí mismo. Pienso que es posible "imaginar" una comunidad afectiva, como diferente a la comunidad argumentativa y consensual de los filósofos de Frankfurt.

Para terminar quiero señalar algunos elementos que nos permitirán desarrollar esta idea de una comunidad afectiva. Volvamos por un momento al problema central de la tercera *Crítica*: la universalidad del juicio estético.

Si el juicio estético aspira a la universalidad es porque la unidad del género humano es real (Cfr. § 39). La unidad del género humano se presume; así mismo, cuando frente a lo grandioso, el hombre siente la relación entre la imaginación y razón práctica, y descubre así su propia grandeza. Esta relación es igualmente constitutiva de la naturaleza humana, hace posible la comunicación, y fundamenta la exigencia indemostrable e irrecusable del consentimiento de todo hombre. Kant funda la comunicación en el sentimiento. En el § 40 el gusto se define como *sensus communis*. No vamos a reconstruir la historia del *sensus communis*. Sin embargo, debemos anotar que Kant mantiene de la tradición dos elementos, en difícil equilibrio, cuando aborda el tema del sentido común: por una parte el vínculo con la sensibilidad aristotélica que él recibe a través de Baumgarten, y el vínculo con la tradición humanística que recibe de Vico y, que hace del sentido común un "sentido de la comunidad". A esta noción se añade un sentido suplementario: el sentido común como "educación social"; sentido que sanciona en una comunidad pero que no determina; esto será tratado por Kant en la sección de "Metodología del gusto".

"Porsensus communis. ha de entenderse la idea de un sentido que es común a todos, es decir, de un juicio que, en su reflexión, tiene en cuenta por el pensamiento (*a priori*) el modo de representación de los demás para atener su juicio, por decirlo así, a la razón total humana, y, así, evitar la ilusión que, nacida de condiciones privadas subjetivas, fácilmente tomadas por objetivas tendría una influencia perjudicial en el juicio [...]"

"Podría definir el gusto, como facultad de juzgar aquello que hace universalmente comunicable nuestro sentimiento en una representación dada, sin intervención del concepto [...]"

"Sólo cuando la imaginación, en su libertad, despierta el entendimiento, y éste, sin concepto, pone la imaginación en un

juego regular, entonces se comunica la representación, no como pensamiento, sino como *sentimiento interior* de un estado [del espíritu] conforme al fin".

Lo primero que debemos destacar en este § 40 es que el juicio de gusto depende completamente de la productividad de la imaginación.

"La imaginación es lo que 'naturaliza al mundo' ", dice Dufrenne; el entendimiento piensa una naturaleza, pero la imaginación abre un mundo. Lo real solo deja de ser trivial por la intervención de lo irreal que lo pone "en perspectiva" y nos sitúa en medio de las cosas, en un mundo que de despliega alrededor nuestro en toda las direcciones". [...] "En el reino de lo posible todo es posible."⁷ A. Philonenko en su introducción a la traducción de la *Critique de la Faculté de Juger*, señala cómo el acto estético es aquél que revela por excelencia la intersubjetividad. Mientras que en la *Crítica de la Razón Pura* se establece la posibilidad por medio del concepto y del objeto, y en la *Crítica de la Razón Práctica* esta posibilidad reposa en la mediación de la ley moral y la comunicación sigue siendo indirecta, en la *Crítica de Juicio*, Kant establece la posibilidad de una comunicación directa del hombre con el hombre sin hacer el rodeo por el concepto o la ley. Sin embargo no debemos olvidar que el juicio de gusto es un juicio reflexionante, lo que engendra una paradoja de la que Kant es perfectamente consciente: la comunidad es una comunidad humana según el modelo musical de la eufonía que es el acuerdo de las voces y de los sentimientos. La comunicabilidad presupone la eufonía y no a la inversa.⁸ La eufonía de voces y sentimientos permiten desubjetivizar a los sujetos para "afectarlos" o "tocarlos" en un sentido estético que nada tiene de psicológico o de antropológico. Es como la "melodía pura".⁹ La comunidad afectiva es una comunidad de fusión, mientras que la comunidad consensual es "armonía".¹⁰

⁷ DUFRENNE, Mikel: *Fenomenología de la experiencia estética* II, p.35, Cfr. LORIES, Daniell: " Du Désintéressement et du Sens Commun. Reflexions sur Shaftesbury et Kant", en *Etudes Phénoménologiques*, Num. 9-10, 1989.

⁸ Cfr. KANT, E.: *Crítica del Juicio*, § 53.

⁹ Esta feliz expresión se la debo a PARRET, Herman: *Les fondements de la pragmatique*, Bruxelles, Université Libre de Bruxelles, 1989, p.199.

¹⁰ "Armonizar, en el sentido más escolar del término, construir un acorde, es definir la situación de un elemento sonoro en relación a un cierto campo tonal, determinado también por el medio sonoro. La melodía es aquello que aparece en la obra con una espontaneidad irrecusable cuando nos entregamos a ella y se la deja cantar. Es la obra misma en tanto duración. La melodía se escucha, es el sentido

Lo que el sentido común pone en evidencia es el carácter público de la belleza y la posibilidad de persuadir, de llevar a ver lo que nosotros vemos. En sentido trascendental es la condición de posibilidad de compartir una visión; de compartir lo que es más irreductiblemente personal: ver-juzgar. Y es tal vez éste el concepto más profundo puesto en juego por la estética moderna.

Estamos dotados de una sensibilidad capaz de tener en cuenta al otro; de una sensibilidad "comunitaria" sobre la cual es necesario, aparte de las consideraciones puramente estéticas, hacer reposar la posibilidad de compartir sensiblemente el mundo en el que vivimos.

La comunidad afectiva no es otra cosa que la socialización de lo sensible y la sensibilización de lo social y esto no se puede hacer al margen del cuerpo. En una sociedad anestesiada como la nuestra debemos volver a los cinco sentidos que, como dice Michel Serres, son el elogio de la cinestesia. La comunidad afectiva que existe según el modo temporal de la fusión melódica existe como un inter-cuerpo y ha sido Merleau-Ponty (de quien conmemoramos este año los treinta de su muerte) ha hecho una filosofía del inter-cuerpo que es una verdadera filosofía de la fusión. "El sentir que se siente, el ver que se ve, no es pensamiento de ver o sentir, sino visión, sentir, experiencia muda de sentido mudo", nos dice Merleau-Ponty oponiéndose a cualquier esfuerzo de totalización hegeliana. Tal filosofía sería el fundamento de la política postmoderna.

Al escoger el tema de lo sublime y sostener la necesaria separación entre lo bello y lo sublime he querido señalar el problema central de la tercera *Crítica*: la relación entre el "hecho" y el "sentido". La filosofía crítica sólo es concebible porque el sentido es un hecho, porque el mundo tiene sentido para el hombre. Cuando el hombre se plantea el problema del sentido de la existencia del mundo y de su propia existencia entonces los cuerpos vivientes y las cosas bellas o grandiosas ofrecen al hombre un símbolo de lo incondicionado. Kant llega así a formular su principio: *el símbolo da que pensar..* Esta afirmación está relacionada con la cuestión del tiempo, de nuestro tiempo. La violencia sobre el tiempo de la imaginación no es otra cosa que la exclusión de toda pretensión de dominar el tiempo en una síntesis conceptual.

Se trata no de reconocer la dado en cuanto dado sino de la capacidad para dejar que las cosas surjan, sean lo que sean. Esta actitud permite que cada momento, cada "ahora" sea un principio.

Escuchemos a Rilke:

"Y esas cosas que viven de evasión, comprenden que las alabes, fugaces; confían en alguna salvación en nosotros, los más fugaces.

Quieren que las transmutemos enteras en el corazón invisible, en nosotros, infinitamente; en nosotros, seamos lo que seamos al fin"
(IX Elegía)

