

RESEÑA/ REVIEW

Doran, Robert (2021) *La Teoría de lo sublime. De Longino a Kant*, traducción de Luisa F., Lassaque, Buenos Aires: Editorial Prometeo, 370 páginas.

María Magalí Montes
Departamento de Filosofía
Facultad de Humanidades
Universidad Nacional del Comahue
magalimontes@live.com

 <https://orcid.org/0009-0007-1076-5057>

Palabras claves: Sublime; Experiencia estética; Trascendencia

Keywords: Sublime; Aesthetic Experience; Transcendence

El libro de Robert Doran *La Teoría de lo sublime. De Longino a Kant* (2021) describe el devenir del concepto de lo sublime a través de las obras de los principales autores que lo abordaron. Este recorrido es posible gracias a que el autor esclarece cuál es el núcleo de sentido del concepto de lo sublime, el cual se mantiene relativamente inalterado a través del tiempo, permitiendo así una coherente comparación entre las diferentes teorías de lo sublime, de sus diferencias, similitudes, usos e influencias.

Luego del “Prólogo” de Daniel Omar Scheck, que además de presentar el libro brinda elementos para su análisis, el libro tiene una “Introducción” y tres partes. La “Primera Parte” está dedicada a la obra inaugural de Longino, *Peri Hypsos*; la “Segunda Parte” contiene el ingreso de lo sublime a la crítica moderna gracias a la lectura de Boileau en 1674, junto con los aportes de Dennis y Burke; y finalmente, la “Tercera Parte”, desarrolla el concepto de lo sublime en el pensamiento de Kant.

En la “Introducción”, Doran explica cuáles son los hilos que guían y le dan coherencia al texto, las características del concepto de sublime que se mantienen invariantes en todas las obras abordadas en el libro. Entre estas se cuenta, en primer lugar, el de ser una “estructura dual de

trascendencia”, esto es, el considerar a la trascendencia estética como una experiencia de trascendencia secular y subjetiva, análoga a la trascendencia religiosa. Esta experiencia es dual porque nos hace sentir inferiores, pero a la vez despierta un sentimiento de elevación o superación. Una segunda característica del concepto de lo sublime, es el ser también un concepto estilístico o retórico. Finalmente, lo sublime ha sido utilizado en todas las obras para expresar una crítica cultural y política. El autor remarca que todos estos factores ya asoman en la obra de Longino.

En la Primera Parte del libro, como adelantamos, se aborda la obra *Peri Hypsos*, de Longino, cuya escritura se calcula en el siglo III a.c. Aquí el autor desarrolla el concepto de *Hypsos*, traducido como “elevación”, “altura”, o “ampulosidad” (“pensamientos elevados” o “un pasaje de estilo ampuloso”), debido a que la experiencia estética a la que refiere es descrita como un ir más allá de los límites humanos normales, aproximarnos a lo divino. Esta es una experiencia dual, el sentirse, a la vez, abrumado y elevado, dominado y gozoso. Longino la describe con los términos de éxtasis (*ektasis*), asombro (*ekplêxis*), maravilla (*thaumasion*). También se caracteriza por el momento (*kairos*), el cual refiere a que el intenso afecto de la sublimidad ocurre sólo en momentos, no en obras completas; y en “el momento justo u oportuno”. Esto marca una importante diferencia con los logros de la intensidad narrativa (trama), la cual se basa en elementos formales-estructurales (aspectos obtenidos por medio de la *technê*).

Más adelante, se analizan las cinco fuentes longinianas de la sublimidad. Estas se dividen en las “naturales” y las “artificiales” o producto de la técnica. Las naturales incluyen a la *noêsis* y el *pathos*. Lo sublime expresa grandes pensamientos (*noêsis*) y produce como efecto la emoción fuerte, inspirada (*pathos*): éxtasis, sensación de trascendencia. La *noesis* es obtenida gracias a la *megalophrosynê*, la nobleza de la mente o del alma del genio. Nos dice Longino que entre el genio y el público se produce una “comunicación intuitiva” en la cual, a través de la imitación del genio (*zêlôsis-mimêsis*), el lector se eleva a un plano mental superior, lo que da como resultado la comprensión –o, en el caso del individuo dotado de talento, la apropiación– del poder creativo del genio (p. 150). La segunda fuente de la sublimidad, la emoción fuerte (*pathos*), será retomada por Dennis y Burke, y la *noêsis* será central en la teoría de Kant.

Las siguientes tres fuentes de la sublimidad son de índole retórica, estilística, o técnica. A estas, explica Doran, se les brinda un menor desarrollo que a las primeras dos por ser consideradas inferiores, solo en

la *noêsis* y el *pathos* radicaría lo propiamente sublime. Entre los recursos de la *technê* (arte/ habilidad) Longino distingue: a) las figuras (*schêmâta*), b) la dicción (*phrasis*), las palabras elegidas y el uso de palabras metafóricas, y c) el orden de las palabras (*synthesis*), la disposición y composición de las palabras.

Desde la perspectiva de la producción de lo sublime, en las dos primeras fuentes se subraya el papel del genio (la naturaleza) y las últimas tres se refieren al arte (*technê*). Si bien, las fuentes naturales y técnicas se refuerzan mutuamente, Longino resalta que las primeras tienen prioridad ya que las fuentes técnicas son, en sí mismas, insuficientes para alcanzar la sublimidad. Nos dice Doran: “Es casi como si Longino intentara describir un sublime antiretórico, un sublime que busca redimir los aspectos negativos de la retórica persuasiva: su sofística, sus trucos, su audacia y, sobre todo, su artificio” (p. 123). Entendiendo que la sublimidad es sobre todo una cualidad de la mente, una técnica brillante no puede reemplazar la falta de grandeza mental ni la nobleza del alma. En este sentido, para Longino “es preferible un genio con fallas que una mediocridad perfecta” (p. 126).

Por esta consideración de las subjetividades creativas (genio/técnica) y receptivas (la experiencia dual de trascendencia), Doran afirma que la teoría de Longino es filosófica más que estilística, lleva la retórica a un nuevo enfoque.

En este sentido, también señala dos aportes más de la teoría de Longino. Inaugura la concepción de la sublimidad como crítica social ya que la falta de sublimidad, es interpretada como signo de decadencia cultural, falta de magnanimidad (*megalophrosynê*). Por último, *Hypsos* tiene el significado antropológico de revelar la inclinación natural de la humanidad por la trascendencia, de ir más allá de los límites del mundo sensible. Por todo esto resultó interesante para la estética moderna.

En la Segunda parte del libro, Doran, se adentra en los escritos de la modernidad previos a Kant. Comienza valorando los aportes de Boileau (1674), de quien desataca el haber resaltado la distinción de Longino entre lo sublime y el estilo sublime. Así, “lo sublime” (*le sublime*) por primera vez es empleado como concepto crítico. Distingue con énfasis la verdadera sublimidad de un “falso sublime”. Este último se reduce al estilo elevado o a lograr un gran efecto, lo cual puede obtenerse mediante los recursos técnicos. Sin embargo, para Boileau el signo más seguro de sublimidad se encuentra en su efecto en el lector: un tipo de trascendencia de estructura dual. Ésta es descrita con los términos *enlève*, *ravit* y *transporte*, los cuales

traducen la noción longiniana de *ekstasis* (salir de uno mismo): ser “transportado” o “elevado”.

Por último, Doran desarrolla en este apartado uno de los conceptos más interesantes del libro, el cómo lo sublime siendo un concepto estético se resignifica en cada contexto histórico para cumplir una función de crítica cultural o de legitimación social. Boileau asocia el ideal de elevación mental con la figura del siglo XVII del *honnête homme*, un hombre de elevada sensibilidad, de “buen gusto”. De este modo, la elevación estética habría permitido que la burguesía se “ennoblezca”, se apropie de valores aristocratizantes.

En el siguiente capítulo, el autor pondera las ideas de otro autor moderno central en este recorrido. A principios del siglo XVIII, en el ámbito de la crítica literaria y con el fin de defender la poesía de los ataques religiosos, Dennis retoma la segunda fuente longiniana de la sublimidad, el *pathos*. A diferencia de Longino, Dennis considera que el *pathos* es más primordial que la *noêsis*, ya que desconfía del poder de la razón y la filosofía para la educación. En cambio, piensa que el *pathos* tiene el poder de deleitar y reformar la mente, de mejorar la humanidad al tiempo de hacerla más feliz. A partir de la consideración de *El paraíso perdido* (1667), de Milton, Dennis sostiene que la mayor de las pasiones sólo puede llegar a ser tal con la más grandiosa idea, y dado que las ideas más grandiosas y nobles son las religiosas, estas son las que producen mayor sublimidad poética. En este sentido, postula que la religión mejora a la poesía, a la vez que la gran poesía lleva a una sensibilidad religiosa.

Otro aporte de Dennis, nos dice Doran, es el haber desarrollado, medio siglo antes de Burke, el concepto de “delicioso horror”, entendido como el sentimiento que experimenta el cristiano ante la omnipotencia de Dios. Este es un placer complejo ya que une sentimientos contrarios como el deleite y el horror; el placer y el miedo. Sin embargo, Dennis no se detiene a explicar esta paradoja. La sublimidad, entendida en esos términos, es jerarquizada como “pasión entusiasta” o “elevada”. Según Dennis estas no son universales, requieren educación y cultura para poder ser experimentadas, lo cual recuerda al concepto de *megalophrosynê* en Longino, que también será retomado posteriormente por Kant.

El incorporar a un autor no tan reconocido como Dennis, como señala Scheck en el Prólogo, es otro mérito del libro de Doran. Los aportes de Dennis en este devenir del concepto de lo sublime son: la inauguración de la asociación de lo sublime con el terror, lo cual lo hace incompatible con la belleza y con la razón; el carácter paradójico del placer complejo y

el poner de relieve más claramente la asociación entre la trascendencia secular de lo sublime con la trascendencia religiosa. Estos temas y problemas serán abordados posteriormente por Burke y más adelante, serán centrales en la teoría kantiana.

El último autor que se aborda en la Segunda parte del libro, consagrada a los antecedentes modernos de Kant, es Edmund Burke, quien retomará el énfasis de Dennis en lo sublime como *pathos*, el terror sagrado. El primer aporte de Burke, nos dice Doran, es que en *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello* (1757), lo sublime ya ha pasado definitivamente de ser un término de la retórica y las artes verbales a ser una categoría estética general.

En línea con Dennis y en contraposición a la estética neoclásica, donde la sublimidad es considerada un superlativo de la belleza, Burke realiza una oposición entre belleza y sublimidad. La segunda implica un “placer complejo”, que consiste en el placer ocasionado por el cese de un dolor, por lo cual lo denomina “deleite”. En un primer momento, Burke postula que el dolor es una experiencia real, un dolor y un peligro verdaderos, pero posteriormente se refiere a *lo que opere de forma análoga* al terror, es decir, una experiencia virtual, concepción que será retomada posteriormente por Kant.

Para Burke la sublimidad es la combinación de un temor reverencial y la sensación de elevación (la estructura dual trascendental de la sublimidad), por lo cual nos permite apropiarnos de la fuerza y del poder de aquello que nos inspira temor. A diferencia de la religión primitiva que se basa sencillamente en el terror y en el temor reverencial, el “terror sublime” que experimenta el cristiano, es temor a Dios (verse abrumado) y, por otra parte, elevación ante la contemplación de una deidad benevolente.

Otro rasgo de la teoría de Burke es que la exaltación provocada por el terror sublime simboliza una apropiación burguesa del *ethos* heroico-aristocrático. A diferencia de Boileau, lo sublime no causa el ennoblecimiento del burgués por su “buen gusto”, sino por su carácter heroico. Lo sublime pone al burgués en contacto con la pasión de la autoconservación (basada en el miedo), así enfatiza el impulso individualista y la ambición en su confrontación imaginativa.

Finalmente, en la Tercera parte del libro, se desarrolla la concepción más elaborada de lo sublime, la cual tiene lugar en la teoría de Kant. Tanto en *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* (1764) como en la *Crítica de la Facultad de Juzgar* (1790) han ido

decantando los conceptos y problemáticas de los autores anteriormente estudiados.

Doran resalta que lo sublime en la obra de Kant es más importante que lo bello para sus propósitos generales, prácticos y cognitivos. Esto es así porque la trascendencia de la sensibilidad tiene un significado tanto moral como estético: lo sublime implica una mayor elevación mental y trascendencia de la sensibilidad y esto sintoniza con uno de sus principales objetivos, resolver la tensión de cómo podemos superar la determinación sensible y dar lugar a la libertad, para fundamentar la posibilidad de la moral.

Más allá de esta, y otras oposiciones entre lo bello y lo sublime, Doran desarrolla los otros tipos de relaciones que pueden encontrarse entre los juicios de belleza y los de sublimidad en la teoría kantiana: de contraste, combinaciones de ambos, como conceptos excluyentes, o como diferentes planos de una misma experiencia.

A diferencia de sus antecesores, para Kant lo sublime no es tal por atender a un objeto sublime como Dios, sino que es la disposición del espíritu, resultante de una cierta representación. Lo sublime radica en la mente y denota la magnificencia espiritual del ser humano, idea que recuerda la *noêsis* longiniana. Esta está presente en las dos concepciones de lo sublime que desarrolla Kant. La primera, lo *matemáticamente sublime*, es la experiencia de nuestra incapacidad de captar algo absolutamente grande, juzgamos la magnitud natural como si fuese infinita o absoluta aunque en realidad no lo sea. Nos sitúa dentro del ámbito de las ideas porque a esta humillación le sigue la observación de que ello es inferior con respecto a la infinitud de la mente. La segunda concepción, lo *dinámicamente sublime*, consiste en sentirnos amenazados por una fuerza superior sabiéndonos a salvo (es una “proyección virtual”, un “como si”), donde radica lo heroico de elevarse sobre el mundo natural (Burke). En ambos casos a la humillación de la sensibilidad le sigue la elevación de la razón, la revelación de nuestra vocación suprasensible. Según Kant estas experiencias de elevación pueden alcanzarse por medio de la cultura y la moral (Longino, Boileau, Dennis).

Doran interpreta estas ideas, nuevamente, como la apropiación burguesa de la subjetividad aristocrática. Pero a las apreciaciones de Boileau (“buen gusto”) y Burke (“yo heroico”), Kant agrega la oposición entre el burgués de “espíritu del mero comercio” (asociado al egoísmo, cobardía, debilidad) y la sublimidad de la mentalidad del guerrero (el general), valorando en primer lugar a este último como más sublime. Esto

se debe a que Kant asocia la debilidad con lo bello, y a la fuerza con la nobleza y sublimidad.

Por otra parte, del mismo modo que Longino asociaba el deterioro cultural con la falta de la sublimidad, Kant critica a la literatura de la pequeña burguesía de fines del siglo XVIII al juzgar como negativo el reemplazo de la epopeya por la novela y de la tragedia por las obras sentimentales. Para este fin sirve también la distinción entre lo sublime en sí (las dos formas principales de sublimidad de la mente) y lo “estéticamente sublime”, análogo a lo “falso sublime” (producto meramente de la técnica y no del genio y de la magnanimidad del concepto) en la teoría de Boileau.

Por último, Doran explica que, invirtiendo la jerarquía de Burke, Kant afirma que el asombro y la sorpresa, son inferiores en relación a la admiración, veneración y respeto. Esto le permite distinguir, de manera más coherente que su predecesor, una actitud racionalista-ilustrada hacia un Dios amoroso/ benevolente, de una actitud fanático religiosa arcaica, hacia un Dios iracundo/vengativo.

Podemos finalizar esta reseña señalando que *La Teoría de lo sublime. De Longino a Kant* es una obra que esboza causas de la resignificación del concepto de lo sublime que se acercan a la psicología social. En este sentido encontramos su apreciación de que lo sublime oficia de versión secular de la transcendencia religiosa: “al desplazar la experiencia religiosa al arte y a la experiencia estética de la naturaleza, lo sublime representa un forma de resistencia a la secularización de las tendencias de la cultura moderna, un esfuerzo que distorsiona la distinción de categorías que existen entre lo religioso y lo secular, lo sagrado y lo profano, y da como resultado una clase de ‘religión sin religión’”. Estas ideas tienen un notable paralelismo con la reciente crítica a la “teoría especulativa del Arte” de Jean Marie Schaeffer, también llamada “religión del Arte” que habría nacido en la misma época, la idea de que el arte es una especie de ventana metafísica hacia el Ser o lo Absoluto. Además, Doran expresa la tesis antropológica de que la experiencia de lo sublime resulta interesante porque el *telos* humano es un ir más allá de los límites, hacia lo divino, hacia el infinito. Por estos últimos aspectos, consideramos que este libro tiene el valor adicional de propiciar líneas de investigación interdisciplinarias entre la Estética filosófica y otras humanidades o Ciencias Sociales, o bien hacia una Estética filosófica entendida desde una nueva perspectiva.