

NUMINOSIDAD, EXPERIENCIA ESTÉTICA Y DEFLACIÓN DE LO SUBLIME

NUMINOSITY, AESTHETIC EXPERIENCE, AND DEFLATION OF THE SUBLIME



Por

José G. Birlanga Trigueros

Universidad Autónoma de Madrid

Departamento de Filosofía, Área de Estética y Teoría de las Artes

josegaspar.birlanga@uam.es

NUMINIS
REVISTA DE FILOSOFÍA



Recibido: 28/10/2022

Aprobado: 20/11/2022

Resumen

Cabe plantear si actualmente tendemos a compensar el empobrecimiento efectivo y la devaluación de las experiencias estéticas elevando nominalmente su rango y denominándolas «sublimes». Es decir, si se ha producido una deflación entre la apreciación de nuestras experiencias estéticas en general y de lo sublime en particular. Ante ese generalizado uso, confuso y «a la baja», se plantean tres líneas de argumentación relacionadas. La primera, y no paradójica, reivindicar una ampliación el discurso de lo sublime para reconocerlo en el *más acá* de su tradicional *más allá*. Segundo, analizar comparativamente las similitudes entre la experiencia de lo numinoso y de lo estético, y no solo lo sublime, recordando así los caracteres propios de la experiencia estética. Y, tercera, considerar la consolidación de un nuevo régimen del arte, evanescente y más allá del postmoderno, que correspondería a esa situación de deflación.

Palabras clave: Numinoso, experiencia estética, sublime, empobrecimiento, deflación.

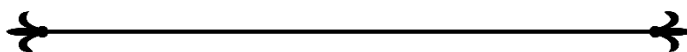
Abstract

It's worth considering if we currently tend to compensate the effective impoverishment and the devaluation of aesthetic experiences elevating their rank in a nominative way by calling them «sublime». Namely, if there is a deflation between the appreciation of our aesthetic experiences in general, and of the sublime in particular. Due to this generalized, confusing and «downward» use, we encounter three possible argumentative lines. The first one, and non-paradoxical, to claim an expansion of the discourse around sublime to acknowledge it in the out here territory from its traditional out there territory. Secondly, to compare the similarities between the experience of the numinous and the aesthetic. And third, to considerate the consolidation of a new art regime, evanescent and far beyond the postmodern one, which would correspond with that deflation status.

Key Word: Numinous, aesthetic experience, sublime, impoverishment, deflation.



1. NUMINOSIDAD, EXPERIENCIA ESTÉTICA Y DEFLACIÓN DE LO SUBLIME



Sería muy difícil objetar que, como constante, y por tanto a largo de la historia de la humanidad, los protagonistas de estas páginas, enunciados ya en su título, no han sido referentes, si no privilegiados, sí desde luego no menores y de indiscutible protagonismo en el devenir cultural por presencia, pero también como aspiración o/y anhelo; presentes, pues, en su constatación, pero igualmente en su defensa ante las críticas.

Ahora bien, es necesario ampliar aún más la conciencia de ello y considerar la extensión de un ya de por sí amplio universo del discurso e introducir las muy distintas y variadas manifestaciones que de lo numinoso y de lo estético pueden recorrerse. Baste solo con tomar en consideración la segunda acepción que de *numen* (del latín *numen*) ofrece María Moliner en su Diccionario, «Inspiración del poeta o artista», y el universo se amplía.¹

¹ MOLINER, MARÍA. (1998) *Diccionario de uso del español*. Gredos.

Esta acepción coincide con la tercera del DRAE. Allí, *numinoso* se define como lo «pertenciente o relativo al numen como manifestación de poderes religiosos o mágicos».

Por otra parte, cabe preguntar: ¿Qué no ha sido ya, qué no es, y sigue siendo, para algunos, hoy inspiración para el poeta o artista? Y con la modernidad líquida, el mestizaje cultural, la globalización, los entornos virtuales... ¿qué no llegará a ser en el futuro metavérsica inspiración?

Pero tal amplitud y constancia no se traducen en claridad y solidez. No hay ciencia de fenómenos problemáticos como esas experiencias a las que sin embargo pretendemos encontrar una explicación. Siempre es un problema, y máxime porque no se trata de algo al uso o común, «acostumbrado» y en alguna medida «previsible». Además, siempre –otra constante– las experiencias numinosas y estéticas son personales, privativas e intransferibles, aunque puedan ser débilmente comunicables con base en analogías que acaban en una apelación a su carácter inefable. El problema es, sin duda, y como veremos, también epistemológico, pero no solo. Su complejidad afecta no ya solo a la fiabilidad comunicativa de nuestras expresiones, sino a su viabilidad misma.

La aspiración a querer decir lo que solo puede ser experimentado, presenta dificultades también desde el punto de vista de la comunicación y de la representación artística: los problemas de la mimesis aparecen en el momento en que la representación de lo dado no es igual, aunque sea equivalente, a la de un mundo ya conocido, *presentado*. Tampoco el mostrar lo que no se puede decir va mucho más allá de la comunicación aproximada a lo sugerido por la experiencia. Nuestra cognición sobre ella está, en cierta medida, *pre-dada*: entendemos a partir de los conceptos y expresiones, que solemos usar para englobarlas significativamente. De ahí que, incluso con la noble intención de hacerse entender, la tendencia sea la de comunicar la experiencia estética o numinosa nombrando o apelando a la mayor y mejor distinción de lo sublime, como experiencia superlativa e inequívoca de la especificidad estética. Proponemos, por analogía con la economía, hablar de una deflación estética, esto es, una situación de exceso de oferta (estetización) que ha provocado una disminución generalizada del uso (precio a «a pagar») por lo sublime, o sea, una recesión (económica) de la experiencia.

Lo numinoso (etimológicamente «poder o potencia divina») apela por tanto a una experiencia límite (*numinis*) no sensorial y/o no racional. Se trataría entonces de un sentimiento cuyo objeto primario e inmediato no está solo en el objeto mismo. Lo numinoso o lo estético no se enfrenta simplemente a un *otro* que nos desconcierte –

aunque en su respuesta surja casi como reconocimiento esa experiencia distintiva—. Por su parte, lo estético, lejos de reducirse a ser característica de ciertos objetos o situaciones, se funda en una experiencia radical, aunque no precisa, que es también considerada como experiencia fundante del Arte, de las artes y de las propuestas más actuales —aunque no sean consideradas todavía mayoritariamente como artísticas— pero que generan esa experiencia distintiva, no común. Huelga decir que el catálogo de las experiencias posibles es tan rico como indefinido. Lo numinoso y lo estético, aunque participen de lo eterno, al menos en su aspiración de plenitud, apelan a una renovación continuada de la experiencia, que en el caso de lo estético, aunque pueda ser bizarra y especialmente confusa, es muy reconocible. De ahí, que no deba circunscribirse apriorísticamente y dejar fuera a la experiencia básica de la vida, ese suelo nutricio que la vanguardia histórica quería reconciliar con el arte.

Así como lo estético significaría eso distintivo de cualquier experiencia estética, y lo numinoso lo propio de las asociadas al *numen*, también la apelación a lo numinoso se sitúa más allá de la institución religiosa, como también la experiencia estética va más allá de la (experiencia) académica y canónica de la belleza —pero también más acá de lo sublime—. La reflexión comparativa que se propone considera a ambos términos bajo las mismas condiciones de análisis. Nos encontramos, pues, y válido para ambas, ante «una categoría peculiar, explicativa y valorativa, y ante una disposición o temple numinoso —o *estético*—, según sea el caso, del ánimo, que sobreviene siempre que aquella se aplica».²

El mismo término, *lo numinoso*, ese neologismo que Rudolf Otto propuso sobre la raíz de *numen*, expresa su incontinibilidad y también su insatisfacción ante los conceptos existentes. Lo numinoso, como también lo estético, pueden *serlo* desde lo absolutamente heterogéneo. Ambos son fascinantes, atrayentes, pueden, a pesar de su cercanía y atracción, incitar temor además de otras experiencias ciertamente

² OTTO, RUDOLF. (1985). *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Alianza Editorial, p. 16. El añadido entre guiones y la cursiva es nuestra.

mayestáticas, pero siempre desde la privativa intimidad. Por otra parte, como lo estético, también lo numinoso, nos embarga, y como lo sublime, también nos sobrepasa. Eso explicaría también nuestra incapacidad para comprenderlo. Tenemos conciencia de que «si lo sublime es verdaderamente sublime, anonada de tal manera que no deja lugar a los criterios»; Aquí nuestra conciencia de vernos y sentirnos sobrepasados es excepcional, rotunda.³ También R. Otto reconocía esta similitud fundamental: «Y que es *árreton*, inefable, es decir, completamente inaccesible a la comprensión por conceptos (como en terreno distinto ocurre con lo *bello*)».⁴

Lo numinoso constituirá en estas páginas la otra orilla que tiene a la experiencia estética como protagonista (sea esta o no producida por un inspirado). De ambas, pues, nos interesan sus afinidades, más allá de algunas características propias, que perfilarían su diferencia específica, por cierto, ya abundantemente consideradas. E interesa deslindar (*numinis*, límites) pero también reivindicar, parte al menos, del repertorio característico de la numinosidad para la experiencia estética (y no solo para la de lo sublime, aquella que está más allá, la especialmente extrema, pero no tan esquiva y clausurante con el concepto, que ha sido y sigue siendo lo habitual). Reducir, en esa estrategia deflactante, la experiencia estética a lo sublime resulta tan reductivo como antes lo fue asociar la experiencia estética exclusivamente a la belleza.

La sublimidad de la experiencia estética es, cuando menos, vecina de la numinosidad, pero sería un error reducirla a esa experiencia límite, última, propia de lo sublime y no reconocerla también en el más acá de él.⁵ Y, además, sería torpeza añadida que empobrece más la experiencia estética si al ubicarla en el más de lo sublime se circunscribiera solo al régimen artístico contemporáneo.

³ CERECEDA, MIGUEL. (2020). *Parcial, apasionada, política*. Árdora ediciones, p. 129.

⁴ OTTO, RUDOLF. (1985), *op. cit.*, p. 14.

⁵ JIMÉNEZ, JOSÉ. (2017). *Imágenes del hombre*. Tecnos. En el capítulo III, «Lo sublime: más allá, aquí mismo» se traza un recorrido por lo sublime desde Longino hasta Lyotard pasando por las aportaciones fundamentales del pensamiento estético ilustrado europeo y de la modernidad, que insiste en este más acá.

2. DESBORDAMIENTO, QUE NO DESPLAZAMIENTO DESBORDANDO, QUE NO DESPLAZANDO

Incomprensible por conceptos, recordemos. Primero, una prevención obvia, pero necesaria: que las experiencias religiosas y estéticas se postulen como universales no significa sin embargo que todos los hombres sean capaces de identificarlas, manifestarlas o incluso de ser conscientes de su consistencia existencial, aunque las experimenten. Aun con todo, y como decía el galileano adagio, y, *sin embargo*, lo numinoso y lo estético, cuándo hacen efectiva su potencialidad, *nos mueven*.

Recordemos, en segundo lugar, que Rudolf Otto, y no abundaré mucho más, al publicar *Das Heilige* ofreció a su época lo que para algunos no fue más (ni menos) que un ejercicio (inusual) de fenomenología de lo religioso, en particular de lo santo. Para otros, sin embargo, fue un incompleto, aunque sugerente, catálogo de experiencias y colecciones terminológicas que se referían, e incluso se empleaban, de manera considerable, en el ámbito de lo sagrado, y que podrían abstraerse amablemente en lo santo.⁶ Sea como fuere, sin embargo, hay que destacar el mérito que supuso que en ese recorrido no recurriera a dar un portazo al análisis de la experiencia de la religiosidad apelando al comprensible, aunque igualmente manido y lógico recurso de lo inefable, que caracteriza el catálogo conceptual de lo místico. Aunque Otto no niega la presencia y efectiva realidad de lo místico, sí considera que es un catálogo más en ese acercamiento, pero no el único –como ocurre por ejemplo en el Nuevo Testamento, donde «Todo queda, pues, *mistificado*, es decir, todo se hace numinoso»–.⁷

La constatación de la existencia de portazos es incuestionable: se presenta con la evidencia del inevitable estruendo de la puerta, no sujeta, cuando la experiencia de la

⁶ OTTO, RUDOLF. (1985). *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, op. cit., p. 152. Repárese en que para Otto lo santo es la concreción posterior a lo numinoso que mantiene en este sentido con mayor vigor su rango de indeterminación, de hecho, como señala «lo santo no es nunca lo meramente numinoso en general ni en sus grados más altos, sino siempre lo numinoso, penetrado y saturado por completo de elementos racionales, personales y morales. Y en este sentido, es decir, como la fusión de ambos, es como definimos y empleamos la palabra en capítulos siguientes».

⁷ OTTO, RUDOLF. (1985), op. cit., p. 118.

brisa pasa a ser la del viento. Pero el portazo no es una legítima estrategia, si queremos proceder a un análisis de la misma. Decir que todo queda mistificado y dar el portazo es tan inaceptable para lo numinoso, con Otto, como decir que en el mundo actual todo ha quedado estetizado, y renunciar con ello al análisis de la experiencia estética extendida en él.

Dada su naturaleza esquiva a la comprensión por conceptos, la mayor afinidad y nuestro mayor interés se encuentra en la dificultad real para definir, pero también para tan solo caracterizar de manera satisfactoria en qué consistan —y compartan— *numinosidad* y *esteticidad*. La afinidad básica reside así en la dificultad para entender, y por tanto en enseñar «desde fuera» de esa experiencia en qué consiste *eso* que uno no sabe exactamente qué es, a menos que lo experimente, lo sienta (sin que esa experiencia sea garantía de una conceptualización a posteriori). Dificultad dilatada y perversa, porque, en segundo lugar, aquellos que sí experimentan *eso* en lo que consiste una u/y otra no cesarían en esa experiencia para, abortándola, caracterizarla. El cese de una experiencia de estas características es no solo una pérdida sino también una adulteración de la misma.⁸ Y, finalmente, hay en la autenticidad de esas experiencias tanto una querencia a la sugerencia como un rechazo connatural a la definición, al concepto. No está de más recordar aquí aquel pasaje nietzscheano en el que las definiciones no eran más que metáforas agotadas, repletas de esos odres vacíos, conceptos, que como monedas gastadas han perdido su relieve, su valor.⁹

⁸ No obstante, hay quien se distancia de este parecer, pero no renuncian a la sublimidad de la experiencia estética. Así, por ejemplo, Sören Kierkegaard retomando tesis ya expuestas por Giordano Bruno, está entre quienes defienden que se puede encontrar una dilatación de la experiencia a través de la evitación de su culminación y por tanto demorando su final. Otros, y no solo el psicoanálisis de Freud, proponen una mejora de la experiencia a través de la sublimación de la experiencia inicial en otra de mayor entidad (espiritual) y menos finita (física)... Pero, con este cambio nos encontraríamos entonces con Kierkegaard en un estadio diferente, en el ético, y no en el estético, o en el religioso, como abundaría posteriormente S. Freud. Esta variabilidad no hace sino enfatizar la condición finita de la experiencia humana y constatar que dilatar la duración de la experiencia, primero, no garantiza de facto una dilatación de lo experimentado, y segundo, modifica sustantivamente el curso de la experiencia, que ya no sería la originaria, sino la mediada por su intento de contención, y en esa medida, diferente.

Es interesante la lectura que Lacan hace sobre esta cuestión relacionándola con la creatividad artística —y a diferencia de Freud, sin renunciar al análisis psicoanalítico de primer orden— en el Seminario 7, retomado posteriormente en el 16. Hay una edición española de ambos en Paidós, 2005 y 2006.

⁹ NIETZSCHE, FRIEDRICH. (1990). *Sobre Verdad y Mentira en Sentido Extramoral*. Tecnos, p. 25: «¿Qué es entonces la verdad? Una Hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes; las verdades son ilusiones de las que se han

En el acercamiento a lo estético y lo numinoso se ha de propiciar más la amabilidad de las imágenes fluidas, como evitar el uso rígido de los conceptos por lo que es frecuente, y parece también necesario, recurrir a otros conceptos para clarificarlos. Así, la primera afinidad reside en la transitividad que ofrecen los conceptos de uno y otro. Así, sobrecogimiento, alegría, y también la exaltación, el temor e incluso el horror son apoyos conceptuales respecto a lo santo; como lo bello, lo sublime, lo expresivo, la forma... lo son igualmente para lo estético. Aunque no sea inusual recurrir al temor o la alegría para caracterizar la experiencia estética, o lo catártico o a lo sublime para lo religioso. Por tanto, la proximidad conceptual de lo numinoso y lo estético es mayor, como también Otto reconocía, que la del estricto ámbito de lo sublime.¹⁰

Para dar cuenta de ello cabe indicar brevemente el valor central que en ambos tienen otros conceptos, como el *amor* o la *melancolía*. Eros comparte protagonismo en ambos. Aun con presencia constante en la religión, no es menor en la historia de la estética que tiene ya desde *El Banquete* de Platón un reconocimiento unánime. Igualmente ocurre en la historia del arte, en donde también con diferentes parecidos de familia, ha sido una constante de representación y referencia incuestionable en cualquiera de las épocas, estilos, movimientos... Con anterioridad a Rudolf Otto, ya William James, que también mantuvo incluso con mayor tenacidad la distancia con lo místico en sus planteamientos publicados en *Las variedades de la experiencia religiosa* (1902), introduce como un concepto claramente delimitable de la experiencia religiosa el de *melancolía*. Concepto igualmente clave en el ámbito de la estética, presente ya en la antigua doctrina de los humores, y recuperada y revitalizada a partir del renacimiento, y no solo por Ficino o Durero. Desde entonces su protagonismo no ha decrecido e incluso con la llegada de la vanguardia histórica adquiere nuevos perfiles desde bien distintas aportaciones que no han cesado.¹¹

olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora ya consideradas como monedas, sino como metal».

¹⁰ OTTO, RUDOLF. (1985). *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, op. cit., p. 14.

¹¹ No me resisto a hacer poética justicia aquí a Alfredo Aracil quien muy a finales de los 80 me abrió la puerta a la experiencia estética de una música que flirteaba con sonidos entonces muy nuevos para mí.
<http://geometriadeldesconcierto.com/cuadernos/invitados/alfredo-aracil/>

Podríamos ampliar más estas indicaciones, pero el recorrido por sus distintas caracterizaciones conceptuales no debe oscurecer la lección de Kant: llegamos a lo estético (pero también a lo numinoso-santo) no tanto por lo que son en sí sino por el modo en que nos vemos afectados por ellos. Cualquier conceptualización es parcial y a posteriori, y no determina al objeto sino nuestra relación con el mismo. Es decir, que lo numinoso y lo estético son lo que son en su afectación/vinculación con nuestra condición humana, finita, limitada. Por ello no ha de extrañar que la vecindad entre ambos términos tenga que ser considerada desde el fundamento, o al menos anclaje, antropológico. De hecho, la preocupación y el tratamiento más pormenorizado se ha producido en aquellos momentos históricos en los que ha destacado la preocupación por el hombre: el renacimiento, el romanticismo, en fin, momentos históricos en los que se subrayó al hombre que siente y que experimenta y no solo al hombre que sabe o que cree.¹² Y, momentos también de una especial libertad creativa como el final del siglo XIX y el comienzo del XX en donde, y en cuyo tránsito, se sitúan las obras de James (1902) y de Otto (1907), así como la mentada apuesta vanguardista por la reintegración de arte y vida.

Periodos de especial libertad, pero también de especial dignidad, de un, con permiso, «kantiano atrevimiento antropológico». Así como con el romanticismo se crean las condiciones para que lo religioso alcance su mayoría de edad emancipándose de lo eclesiástico, así también concurren las condiciones que permitían que la experiencia estética, en buena medida de la mano de lo sublime, se libere de su adscripción restrictiva a lo bello. Aquella liberación puede ser hoy sin embargo como sugerimos un lastre. Aquí se plasmaría el fin del equívoco que sustenta la Gran Teoría de lo Bello, todavía aun presente en la recurrente querencia a un renacer neoclasicista que no deja de metamorfosearse, pero que también tiene su réplica,¹³ y que identifica la

¹² No es casual tampoco que estos periodos más «antropológicos» sean señalados por Nietzsche como momentos que forman parte de la genealogía de la muerte de Dios. El Anticristo, LXI p. 132: «¿Se entiende ya, se quiere entender realmente lo que fue el Renacimiento?».

¹³ Omar Calabrese en *La era neobarroca* (1995), ofrece un repertorio de manifestaciones y orientaciones características que, bajo lo que él denomina «el gusto de la época», impugna y va más allá de la estricta lectura referencial (neo)clásica. Así, en cada uno de los capítulos propone una suerte de actualización del espíritu barroco del XVIII con el que mostrar la superación de las dicotomías que sustentan la distinción entre lo clásico y lo moderno, la academia y la vanguardia.

experiencia estética como una experiencia asociada exclusivamente a su objeto por antonomasia, la belleza. O a sus expresiones deflactadas o menores para unos, y evidentemente degradadas para otros en lo *cuqui* (ese «bonito» digno de apreciación estética), nuevas formas de perpetuar la devaluación (y su análisis crítico) que constataron antes lo *kitsch* o lo *camp*, y mucho antes lo *chic*, según Baudelaire.¹⁴

El protagonismo de lo numinoso y lo estético desde el romanticismo se hace comprensible también desde el abandono progresivo de una experiencia enfocada desde la ortodoxia ilustrada que, por inversión progresiva, cristalizará en una nueva y distinta forma de estructurar la realidad. De ahí en adelante, el Arte y las artes se han acostado más del lado experiencial: de la manifestación de la idea, del sentimiento, de la intuición, y bastante menos del lado del concepto que las limita, que las «entiende», pero que las detiene, que no las considera, que no las comprende —*cum prehendere*—, que no «las toma con ellas», que las deja al margen.

Por el contrario, *dejar ser la experiencia* (sic), abandonarse a/en ella —*spleen*, que diría Charles Baudelaire— no obstaculiza el afloramiento sensible e intelectual de ideales y sentimientos, de manera tan connatural que sorpresivamente a veces se nos presentan, mientras dura la experiencia, como si fueran plenamente comprensibles... Y así entran en el mundo. Aquí luce con entidad la directiva de la estética libertaria y

Para ello cada capítulo está presidido por pares conceptuales que quieren ser desactivados apelando a ese gusto epocal: límite frente a exceso, apertura vs clausura, pluralidad vs unidad...

Pero al mismo tiempo surgían con fuerza otros conceptos para signar una realidad distinta o, al menos, desde el otro lado: globalización, mestizaje, multi e interculturalidad, mixtificación cultural...

¹⁴ Simon May reconoce la deuda que su *El poder de lo cuqui* (2019) tiene para con *Notas sobre lo camp* de Susan Sontag. Ella ha insistido en que lo *camp* hacía referencia más a una sensibilidad que a un estilo o posición política. Lo *camp* es una forma de ver el (entonces nuevo) mundo. De manera similar, lo *cuqui* no es meramente la cosa estéticamente *mona*, tierna, fácil y acogedora. Tampoco es tanto una caracterización (estilo) de los objetos sino sobremanera un síntoma cultural de nuestro presente. Lo *cuqui* es el refugio amable ante una antipática realidad. En el prólogo, p. 11, así lo expresa: «Me propongo en este libro investigar una sensibilidad y un estilo que nos rodean por doquier y sobre los cuales sin embargo la filosofía apenas se ha pronunciado». Y una página después añade: «¿Qué luz pude arrojar sobre la época y las culturas en las que tiene un lugar tan preponderante?, ¿por qué motivo nuestra época ha favorecido en tan gran medida el auge de lo cuqui?».

Cabe preguntarse entonces si ¿ello no será una manifestación más de esa polución cultural post-postmoderna que afirma ahora con fuerza y sin ambages una (post)modernidad débil, blandita, acomodaticia que no traumatice sin el merecido reconocimiento a cualquier diferencia y donde el «todo vale» se escriba con mayúsculas y no deje nada fuera de ella?

moderna también de Scheleiermacher, y afines, en la que ya se instaba a mostrar el sentimiento en todos las artes.¹⁵

Estas experiencias privilegiadas nos sustentan, más allá de los meros objetos, reivindican su autonomía respecto a lo canónico, a lo académicamente artístico, a lo eclesiásticamente religioso. La experiencia del yo, en esta (post)modernidad extendida de la que somos herederos y partícipes, es la de ese *otro* no atendido en toda su amplitud hasta ahora, ¿nos encontramos ante un nuevo régimen estético-artístico que mantiene la realización efectiva del proyecto emancipador de la modernidad, que tampoco pudo realizar la postmodernidad en sentido fuerte, y que comienza por traer a escena y dotar de un protagonismo junto a la omnipresencia de lo tecnológico-virtual a los marginados también de la postmodernidad?

Hoy, su repertorio es tecnológicamente nuevo, aunque también *bizarro*, –de nuevo Baudelaire–. Lo cierto es que parecemos un yo-en-transferencia, que, experimentando, se ha ido transformando y modificando también los parámetros que dibujaban una realidad que quedaba estrecha, pobre. Lo numinoso y lo estético como experiencias antropológicas de plenitud, contribuyen a mermar esa pobreza. Un yo, pues, que se transforma, y que transforma el mundo a partir de sus creaciones artísticas: «Parece incluso que la determinación misma de la obra de arte es que se convierta en vivencia estética, esto es, que arranque al que la vive del nexo de su vida por la fuerza de la obra de arte y que, sin embargo, vuelva a referirlo al todo de su existencia».¹⁶

También un yo que e-videncia (recepiona) mundos tras ampliar, dicho con J. Berger, sus modos de visión, aunque ello no evite que ni lo estético (arte), ni lo numinoso (religioso) sigan sin ser dichos con sentido. «La vista llega antes que las palabras. El niño mira y ve antes de hablar», esas son las dos primeras frases que leemos

¹⁵ VVAA. (1999). *La religión de la pintura. Escritos de filosofía romántica del arte*. Akal.

¹⁶ GADAMER, H.G. (2005). *Verdad y método*. Salamanca, p. 107.

en *Modos de ver*.¹⁷ Nuestras experiencias nos han instado a ajustar nuestros modos de ver, de escuchar, de... *experienciar*.

R. Otto, aun reconociendo que el arte y lo numinoso son claramente distintos, mantiene el hecho de sus frecuentes relaciones; muy especialmente en la música.¹⁸ No se trata ahora de recorrer las relaciones que pueden establecerse, ni la presencia de lo numinoso en las distintas artes, como tampoco cabe recorrer ejemplificaciones de lo estético en lo religioso. Baste con indicar que esa transferencia estético-numinosa es susceptible de ser reconocida en distintos lenguajes artísticos:

En las artes visuales el momento estético es ese instante fugaz, tan breve hasta ser casi sin tiempo, cuando el espectador es un todo con la obra de arte que está contemplando, o con la realidad de cualquier género que el espectador mismo ve en términos de arte, como son la forma y el color. Cesa de ser su propio yo ordinario, y la pintura o el edificio, estatua, paisaje o realidad estética, ya no están fuera de él. Ambos se convierten en una sola entidad: el tiempo y el espacio son abolidos, y el espectador está poseído de un único conocimiento. Cuando recobra la conciencia ordinaria, es como si hubiera sido iniciado en misterios que iluminan, exaltan y forman.¹⁹

Amplitud y desbordamiento conceptual que no evita reconocer el valor epistemológico de lo estético-numinoso, aunque exceda el ámbito de nuestra estricta comprensión racional. No es necesario que estas experiencias tengan que ser físicamente extremas o radicales (*shock*): ya sean las recientes dinámicas de «exposiciones inmersivas», o las ahora ya clásicas performances de la pareja Abramovic – Ulay, o del accionismo vienés de los 70, que nos alertaron del olvido del cuerpo haciéndolo protagonista. Ni tampoco lo contrario, como ocurre con los campos de color de Rothko o los pa(i)sajes matéricos de gran formato con los que Anish Kapoor invita

¹⁷ La editorial Gustavo Gili ha realizado una edición especial (2022) en el cincuenta aniversario de su publicación. ¿Otra señal del nuevo régimen estético-artístico?

¹⁸ OTTO, RUDOLF. (1985). *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Alianza Editorial. Véase p. ej., la sección 8 págs., 67-77 y sobre todo la 10 pp. 90-104.

¹⁹ BERENSON, BERNARD. (2005). *Estética e Historia en las Artes Visuales*. México D.F., p. 89. Aunque Berenson no gurde distancia con lo místico, el fragmento entronca y anticipa la próxima y última sección.

a saborear el honorable horror de lo sublime, que diría Burke. E incluso por las obras purgadas del objeto referencial humano para propiciar ese giro hacia la centralidad de quien *experiencia*. Me refiero a esos «deshabitados» de lo figurativamente antropomórfico, como propone José Manuel Ballester que saca a la luz, deja espacio y da tiempo rememorativo así a lo antropológico.²⁰

Numinoso en el arte, en el amor –al cuadrado en el arte de hacer el amor entonces– en la naturaleza (el paisaje)... Sea donde fuere, lo numinoso requiere, como lo estético, de un certero asombro que implica inconmensurabilidad y transcendencia. Ir –e incluso re-ligar– más allá de esa experiencia, pero mediante ella. Aunque ese viaje resulte ser el viaje de uno mismo –como los viajes de Italo Calvino–²¹, es una invitación a trascender lo inmediato, lo meramente sensible, para mostrar una radical otredad y hacernos sentir en ese sentido *asombrosamente* de otra manera. Asombro como puerta de acceso a una transcendencia, pero antropológica, secularizada: curiosidad, querer saber, filosofía.²²

Ya la psicología que quería ser experimental y científica se afanó desde finales del XIX en localizar esa unidad mínima de conciencia.²³ La estructuración de la misma, su funcionalidad, el modo en que se hace presente en una conducta, o la representación gestáltica o/y significativa de ello acabaron asumiendo, como hoy día mantiene también la neurobiología y la neuroestética, que esa unidad mínima pero clave de trabajo

²⁰ FORMAGGIO, DINO. (1981). *Arte*. Mondadori, pp. 93-98. En esa apuesta antropológica, y también en los 70, Dino Formaggio («Arte es todo lo que los hombres llaman arte») consideraba que había llegado el momento de que la estética indagara ese *no sé qué* de las experiencias perceptivas, memorativas, creativas y performativas desde la fisicidad de las mismas, y ello pasaba necesariamente por enfrentarse a una teorización polifónica del cuerpo. La experiencia estética no necesita ser solo la de un sublime-más-allá; es preciso insistir, como J. Jiménez, en el más acá de la misma.

Mucho antes ya el lúcido Giambattista Vico alertaba sobre el oscuro, por no descubierto, pero evidente potencial del miedo o el pudor ante el cuerpo, *metus numinis* lo denominaba. Y frente a él proponía una sabiduría estética del cuerpo que vendría a recuperar aquella metafísica originaria de los poetas. Allí era necesario volver, es decir a vérselas con ese *metus numinis* para, en definitiva, indagar sobre el fundamento corpóreo (intuitivo, perceptivo y simbólico) de la experiencia estética. Volveremos.

²¹ Sea «erizo» o «zorro», solo más allá de estos arquetipos uno puede tener acceso a *Las Ciudades invisibles*.

²² Que *Numinis* se asome asombrosamente al mundo es motivo de felicitación y reconocimiento en un momento en el que la autoridad ministerial también empobrece la presencia, y exigencia filosófica, de un currículo que deja a muchos alumnos de la educación secundaria obligatoria sin conocimientos filosóficos, mermados, empobrecidos.

²³ También en el XX el interés no fue menor, sino renovado, por ejemplo, con la publicación de *Las puertas de la percepción* de Aldous Huxley (1954). Ella también ponía el foco, aunque desde otros planteamientos, en el *mysterium tremendum* (lo numinoso). Hay una edición en castellano en Edhasa, 2002.

psíquico o de conciencia se funda en un esquema ya conocido por todos: el intervalo entre el comienzo y el final de la básica secuencia de respuesta vital a un estímulo se ha denominado yo, alma, espíritu, conciencia, mente...

Al margen de su denominación, lo que media entre ese estímulo y su respuesta constituye nuestro sentido de realidad, hoy día sobrecargado de información, intoxicado, y ello nos ha empobrecido. Además, ha (de)generado la idea de que solo aquellas experiencias límite, propias de lo sublime, llegarán a ser reconocidas dentro del ingente torrente de estímulos como experiencias estéticas. Pero esta estrategia nos empobrece ahora también por saturación, ruido. Al elevar al umbral en la denominación de la experiencia estética como sublime, estamos olvidando la devaluación que sufre con las actuales derivas postmodernas globalizadas pero neoliberales, –permutando *novedad* por *sublimidad*, por ejemplo—.²⁴ Es más, a esa estetización generalizada del mundo contribuye también esa degradación de la experiencia estética de lo sublime. Cada vez hay menos, o bien son de «perfil bajo», y aquellas que privilegiadamente nos las recordaban –las sublimes– han sido devaluadas también en una adscripción desmesurada: la experiencia estética es así ese gran cajón de-sastre.

Una mayor información, continuada y saturante, nos resta espacio y recursos para la toma de conciencia. Y ello aumenta una reificación –al estar al paio de los añicos de realidad que nos informan– que lo invade todo (por ejemplo, de templo de las musas a sedes de consumo de recorridos museales y souvenirs). Si en los setenta Luckmann y Berger pusieron el foco en la construcción social de la realidad, hoy parece que toca volver a la problemática no resuelta que persiste: la construcción del yo en un contexto nuevo, globalizador también de polución informacional, mediada tecnológicamente por adicción y dependencia. Y ello también afecta al tiempo, a los espacios, a nosotros...

²⁴ GROYS, BORIS. (2005). *Lo nuevo. Ensayo de una economía cultural*. Pre-Textos. Pero también Estilo estaliniano, una estética del kitsch a lo sublime, y Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente.

3. LIBERANDO AFINIDADES

Antes de concluir nos detenemos, sin ánimo de exhaustividad, en el sustrato de afinidades que han sustentado estas páginas y que pueden servir para liberar tanto del lastre nominalmente sublime de la experiencia estética, como para reconocerla y sugerirla. Así entonces, tanto la esteticidad (y no solo la de lo sublime) como la numinosidad de la experiencia comparten una serie de rasgos distintivos que, aunque con distinta intensidad, permiten justificar la vecindad fenomenológica y epistemológica, al tiempo que recordar su valor antropológico –grave sería la polución si tuviéramos que escribir «poner en valor»–. Todas ellas no han de considerarse como rasgos aislados sino más bien como coadyuvantes.

Primariamente ambas se caracterizan por una sensación de integración holística, de unidad que implica igualmente una pérdida o una cierta disolución del yo.²⁵ Las caracterizaciones de pérdida, o al menos de alteración, afectan al sentido del espacio y del tiempo. Así, en las experiencias estéticas y numinosas uno no llega a saber, o pierde valor saberlo –lo cual no es nada desdeñable– dónde se encuentra, o bien se olvida de dónde está, como experiencias límite de esta característica alteración del tiempo. No son pocos los estudios que ya confirman que la conciencia que tenemos del tiempo que permanecemos delante de una obra que produce en nosotros una experiencia estética es radicalmente diferente al que cronológicamente estamos ante ella. En esos casos podemos creer que el tiempo ha pasado muy rápido o más lento, pero lo cierto es que los tempos cronológicos (hecho, externo) y estéticos (experiencia, interno) no suelen coincidir.

También acontece una pérdida o merma del sentido de causalidad. La relación habitual de nuestras experiencias se circunscribe a decir qué es eso que experimento, no más. Una relación de conocimiento o de reconocimiento. Sin embargo, en el caso de la

²⁵ En reconocimiento y también guiño póstumo de desagravio poético a los surrealistas hermanos zaragozanos y universales, Francisco y Luis García-Abrines, añadiré que, como ellos decían, esa holística disolución del yo es similar, y mínimamente comprensible por analogía, «con el placer que supone sentirse ligeramente enfermo».

experiencia estética producida ante un cuadro, escultura, música, paisaje, persona... la pregunta ¿qué es lo que tiene para...? Conduce a una insatisfacción. No hay respuesta, o es insuficiente. Así, aunque nos falta un claro conocimiento sobre su/s causa/s, sin embargo, respondemos con la certeza de que esa experiencia tiene algo (distintivo), pero que *je ne sais quoi*, que no alcanzo a ver, que me sobrepasa. O sea, se genera y reconoce una forma de cualidad noética. O, dicho de otra manera, se produce una sensación de intuición de verdades profundas, de emergencia de subliminalidades, de acceso al conocimiento de algo hasta ahora impensado y/o inesperado, básicamente al margen del uso habitual de nuestro entendimiento. Conocemos algo que no conocíamos, y lo conocemos de una forma claramente diferente, aunque, como decíamos, no alcance a «verlo». No veo, pues, *eso* que holísticamente me transmite una inequívoca experiencia de conexión.

Así como la experiencia de lo numinoso religa con lo sagrado, así también la experiencia de lo estético conecta con lo artístico en el más amplio sentido. Y este es un factor esencial pues la vecindad conceptual entre una y otra desbloquea los diques de contención y aleja el empobrecimiento. Obviamente, liberado el dique, la experiencia supone una superación de las dicotomías ordinarias (sujeto-objeto, materia-color, volumen-espacio, sonido-acorde, liturgia-rito... en fin una superación también de la dicotomía sensibilidad-entendimiento), lo que impulsa aún más a que la experiencia sea de desbordamiento y plenitud. La experiencia estética es una experiencia generosa, tanto que nos desborda, por decirlo con Kant, matemática o dinámicamente, de manera extraordinaria. En definitiva, pues, una experiencia que se caracteriza por una inefabilidad que más allá del decir alcanza hasta las tentativas por mostrar adecuadamente, de recoger con sentido, incluso de asumir con certeza lo que se está experimentando. Pero que no es óbice para generar una sensación de paz y sosiego, de alegría contenida o de intensa emoción pavorosa y catártica, que transforma por plenitud, y que no solo mejora y amplía la noción intuitiva de lo que es una experiencia estética, sino que también la consolida, e incluso eleva el umbral de lo que merece ser denominado así.

En un instante –tres cuartos de segundo– tomamos conciencia de su presencia, y cuando la reconocemos, vislumbramos que será transitoria, o no será; constatamos con su carácter efímero que, si es viento, antes o después, cesará... Por eso nos apresuramos a dejar de apresurarnos. Nos abandonamos a ella... En un momento del recorrido de una exposición, en un pasaje del concierto, en una vista de horizonte, en el tacto de un cuerpo, inmersos en una instalación, involucrados en una performance, sumergidos en un campo de color sobre bastidores...

Poco más de un segundo es también lo que tardamos en querer comunicar– compartir– a quien nos acompañe, o a nosotros mismos, conteniendo la respiración o exhalando más breve pero intensamente. O simplemente mirando con la complicidad de quien sabe que reconocerán también nuestro hallazgo: que nos encontramos ante una experiencia estética, que nos tiene conectados, cautivados, desde el primer instante en que apareció. Y ese primer instante no era conceptual.

La conclusión apela al deseo de atender al instante y a la esperanza de ser coherentes ante una deflación generalizada. Más atentos y dispuestos a la experiencia (antropológica) y menos a contribuir a unas redes que conectan transacciones, (consumidores y vendedores). Que nuestra actitud receptiva esté alerta ante la sublime deflación de la experiencia. En definitiva, que lo que quiso ser una significación de la experiencia estética no acabe de nuevo convirtiéndose en su sublime empobrecimiento.

BIBLIOGRAFÍA

- BERENSON, BERNARD. (2005). *Estética e Historia en las Artes Visuales*. F.C.E. México D.F.
- BERGER, JOHN. (2022). *Modos de ver*. Gustavo Gili.
- CALABRESE, OMAR. (1995). *La era neobarroca*. Cátedra.
- CERECEDA, MIGUEL. (2020). *Parcial, apasionada, política*. Árdora Ediciones.

- FORMAGGIO, DINO. (1981). *Arte*. Mondadori.
- FREUD, S. (1992). «Tres ensayos de teoría sexual». En *Obras completas*, Amorrortu editores. Vol. VII.
- GADAMER, H.G. (2005). *Verdad y método*. Ediciones Sígueme.
- GROYS, BORIS. (2005). *Lo nuevo. Ensayo de una economía cultural*. Pre-Textos.
- GROYS, BORIS. (2016). *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Caja Negra Editora.
- HUXLEY, ALDOUS. (2002). *Las puertas de la percepción*. Edhasa.
- JAMES, WILLIAM. (1999). *Las variedades de la experiencia religiosa*. Península.
- JIMÉNEZ, JOSÉ. (2017). *Imágenes del hombre*. Tecnos.
- LACAN, J. (2005). (1959-1960). *El seminario. Libro 7. La ética del psicoanálisis*, Paidós.
- LACAN, J. (2006). (1968-1979). *El seminario. Libro 16. De Otro al otro*. Paidós.
- MAY, SIMON. (2019). *El poder de lo cuqui*. Alpha Decay.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH. (1990). *Sobre Verdad y Mentira en Sentido Extramoral*. Tecnos.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH. (1998). *El Anticristo*. Ed. Marte.
- OTTO, RUDOLF. (1985). *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Alianza Editorial.
- SONTAG, SUSAN. (1984). «Notas sobre lo Camp». En *Contra la interpretación y otros ensayos*. Seix Barral.
- VVAA. (1999). *La religión de la pintura. Escritos de filosofía romántica del arte*. Akal.