

LA EXPERIENCIA HISTÓRICA *

**

Frank A. Ankersmit

Rijksuniversiteit Groningen

Discurso pronunciado por F.R. Ankersmit al aceptar la cátedra extraordinaria sobre la teoría de la historia en la Universidad Estatal de Groningen, el martes 23 de marzo del año 1993.

By influence habitual to the mind
The mountain's outline and its steady form
Gives a pure grandeur, and its presence shapes
The measure and the prospect of the soul
To majesty [...]
W. Wordsworth, The Prelude (1805)

Señor rector de la Universidad

Muy apreciados señores y señoras:

" All the objects of human reason or enquiry may naturally be divided into two kinds, to wit, *Relations of Ideas*, and *Matters of Fact*".^{***} En el caso de las Relaciones de las ideas, se establece la verdad "by the mere operation of thought",^{****} y aquí debemos pensar en las verdades a priori de la lógica y de la matemática; en el caso de las *Cuestiones de hecho*, la verdad "arises entirely from experience",^{*****} y tales verdades a *posteriori* las encontramos en los innumerables enunciados que hacemos sobre la realidad que

* "La experiencia histórica", en: *Historia y Grafía*, no. 10, 1998, 209-266. Agradecemos al profesor Ankersmit y a Patrick Everard, director de Historische Uitgeverij, las facilidades que nos brindaron para la traducción y publicación de este texto. [N del E.]

** Frank Ankersmit es profesor de teoría de la historia en la misma Universidad y forma parte del Comité Editorial de la revista *History and Theory*. Entre sus publicaciones destacan las siguientes: *Narrative Logic: A Semantic Analysis of the Historian's Language*, The Hague Martinus Nijhoff, 1993; *History and Tropology: The Rise and Fall of Metaphor*, University of California Press, 1994; y junto con Hans Kellner fue editor del libro *A New Philosophy of History*, University of Chicago Press, 1995.

*** "Todos los objetos de la razón o de la investigación humana pueden naturalmente ser divididos en dos tipos, a saber: Las relaciones de las ideas y las cuestiones de hecho."

**** "por la mera operación del pensamiento"

***** "surge completamente de la experiencia".

podemos percibir con nuestros sentidos y, sobre todo, en la sistematización que hacemos de ellos en las diferentes ciencias. Esto afirma David Hume en su *Enquiries Concerning Human Understanding*¹ de 1748. Desde Kant hasta filósofos contemporáneos como Quine, Goodman, Kuhn, Rorty y Foucault, frecuentemente se ha discutido la aguda distinción de Hume entre verdades a priori y verdades a posteriori. En los críticos actuales de Hume, este ataque más bien ha adquirido el carácter de una sorprendente socialización o mejor aún de una historización del reino de lo apriorístico. El resultado, entonces, fue una expansión del reino de la verdad a posteriori a costa del de la verdad a priori: lo a priori se reveló como una contingencia social o histórica.

En fin, desde Hume pocos tendrán motivo para dudar que nuestro conocimiento científico de la verdad es conocimiento a posteriori, y que este conocimiento "arises entirely from experience"; es decir, que este conocimiento está basado en último término en lo que nos es dado en la percepción empírica y sensorial. La epistemología y la filosofía de la ciencia del siglo veinte luego se propusieron la desafiante pero prometedora tarea de mostrar cómo todo el majestuoso edificio de nuestro conocimiento científico tiene sus fundamentos en lo que nos es dado en la percepción sensorial. Es cierto que al desarrollar este programa se han tenido enormes dificultades. Afectado por el historicismo, fue sobre todo el terreno de lo apriorístico -esa lógica transformada en historia- el que le planteó al filósofo de la ciencia una serie de problemas difíciles y particularmente dolorosos.

LA TEORÍA ANALÍTICA DE LA HISTORIA Y LA EXPERIENCIA HISTÓRICA

Con este trasfondo, por dos razones se hubiera esperado que la teoría de la historia tomara su punto de partida en una reflexión filosófica sobre la experiencia histórica del pasado. En primer lugar, el oficio de la historia conlleva la pretensión de constituir una ciencia que investiga una parte de la realidad empírica, aunque ésta tiene sus problemas específicos. En segundo lugar, parece razonable la expectativa de que una reflexión teórico-histórica pueda aportar una solución a las aporías mencionadas arriba, con las que el filósofo de la ciencia se confronta hoy. Sin embargo, por sorprendente que pueda parecer, los teóricos de la historia nunca han mostrado interés alguno en la experiencia histórica. Ni en las monografías más influyentes ni en los manuales de teoría de la historia más importantes se presta atención a la experiencia histórica. *History and Theory*, la revista de teoría de la historia más prestigiada, nunca ha dedicado un solo artículo a la

¹ D. Hume, *Enquiries Concerning Human Understanding and Concerning the Principles of Moral.* Selby-Bigge, Oxford, 1980, p. 25.

experiencia histórica en sus más de treinta años de vida y en sus más de 15.000 páginas. Y no hay señales que indiquen un cambio. Al contrario, la corriente más influyente en la teoría de la historia en este momento, el llamado narrativismo, le es hostil a la experiencia histórica, aún más que la filosofía analítica de la historia. Esto es así porque el narrativismo se plantea ante todo la cuestión de la integración del conocimiento histórico en una narración o en una síntesis histórica. Desde esta óptica, la experiencia histórica sólo es un dato y no un problema, por lo que ni siquiera tiene sentido plantearse la pregunta sobre la naturaleza de la experiencia histórica. Inclusive se puede defender la tesis de que el narrativismo no sólo es indiferente respecto de la experiencia histórica, sino que le es abiertamente antagónico. En suma, la narración mata a la experiencia, y viceversa.²

¿Cómo explicar o incluso cómo poder legitimar este desprecio generalizado por el tema de la experiencia histórica del pasado? Probablemente el teórico de la historia señalará que la base del conocimiento histórico no está en la experiencia del pasado mismo, sino en el conocimiento de la experiencia que el historiador adquiere con y mediante el material de fuentes estudiado. Después podrá decir que esta situación no tiene nada de insatisfactorio o preocupante. Al cabo que un físico tampoco dispone nunca de la

² Este conflicto entre narración (historia narrativa) y experiencia lo expresa de manera sumamente elocuente Tolstoi en *La guerra y la paz*. Cuando Andrej Bolkonski se encuentra gravemente herido en el campo de batalla de Austerlitz, por azares del destino Napoleón pasa por ahí. Napoleón se inclina sobre él y pronuncia las palabras "Una muerte bella". Bolkonski escuchó estas palabras, pero las oyó como si hubiera oído el zumbido de una mosca. No sólo porque no le inspiraron interés, sino también porque no puso atención y las olvidó instantáneamente. Su cabeza parecía estar ardiendo, sentía cómo sangraba, y miraba hacia arriba al distante, alto y eterno cielo. Sabía que era Napoleón -su héroe-, pero en ese momento Napoleón le parecía un ser insignificante, en comparación con lo que sucedía entre él mismo y el elevado e infinito cielo, por donde veía pasar las nubes". Napoleón, la encarnación de la historia y de la *narración* del inmenso conflicto que inició con el estallido de la Revolución Francesa, fue insignificante en comparación con la intensidad con la que el gravemente herido Bolkonski vivió sus últimos segundos. Donde está la narración, no está la experiencia -y viceversa. Con agradecimientos para el Mtro. E. Runia, de cuya tesis doctoral en proceso tomo este pasaje.

Sorprende el caballeroso reconocimiento de Gadamer de esta hostilidad intrínseca entre la experiencia y el lenguaje (o narratividad): "Wir wissen was für uns die Bewältigung einer Erfahrung ihre sprachliche Erfassung leistet. Es ist, als ob ihre drohende und erschlagende Unmittelbarkeit in die Ferne gerückt, in Proportionen geracht, mitteilbar gemacht und damit gebannt Wütde". Cfr. H.-G. Gadamer, *Wahrheit und methode, Tübingen*, 1960, p 429 (con agradecimiento para el Mtro. H. Motshagen) ("Ya sabemos cuánto aporta al dominio de una experiencia el aprehenderla en lenguaje. Con él parece como si se pusiera distancia a su inmediatez amenazadora y abrumadora, se la redujera a proporciones, se la hiciera comunicable y se rompiera así su conjuro". H.-G Gadamer, *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, trad. De Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1984, p 5,13)

En la terminología de este discurso lo 'sublime' de la experiencia es asesinado por la belleza del lenguaje.

percepción sensorial y directa de las partes subatómicas que estudia, sino solamente de las huellas que éstas dejan en una lámina fotográfica o en la cámara de Wilson. Por tanto, el historiador no se encuentra en una posición menos afortunada que la del físico cuando él, el historiador, sólo conoce el pasado por las huellas que el pasado dejó³. Definitivamente esta argumentación tiene elementos defendibles, pero no satisface por dos razones. En primer lugar, no podemos negar que las ciencias exactas tienen su origen en el estudio de los tipos de fenómenos que nos son dados como tales en la percepción sensorial -y no entonces sólo en la forma de huellas. Podemos pensar en los cuerpos gravidos de Galileï, en la ruptura de la luz de Newton, en la combustión en la química o en la enfermedad y la muerte en la ciencia médica. Es difícil imaginarse que las ciencias exactas se hubieran podido desarrollar sin haber tenido un punto de arranque en los fenómenos tal como son dados en la percepción directa y sensorial. Dada la naturaleza de su objeto de investigación, el historiador carece de un punto inicial tal. Para el historiador, hasta la revelación más íntima y "real" de un actor histórico en un texto conservado sólo es una huella o una fuente, y no un punto de contacto con el pasado mismo. Si hay un lugar en el que una parte de la realidad se resiste a ser alcanzable, es en la historia. En ninguna otra parte la relación entre el conocimiento y el objeto de este conocimiento es tan indefinida y problemática como en la práctica de la historia, y sin duda, el reconocimiento de esto presta cierta plausibilidad a priori a la tesis -actualmente escuchada con frecuencia- de que el historiador, más que "encontrar" el pasado, lo "fabrica". La comparación entre la práctica de la historia y la de las ciencias naturales, entonces, más que aligerar nuestra preocupación sobre la base empírica de la práctica de la historia, la aumentará.

En segundo lugar, la idea de una experiencia sensorial de las huellas del pasado (en lugar de la del pasado mismo) tiene algo de híbrido, y ello parece alejarnos casi automáticamente de todo aquello que por naturaleza asociamos con la experiencia sensorial de la realidad. Cuando decimos de un historiador que tiene "experiencia" con las huellas o las fuentes que dejó el pasado, nos referimos a que tiene conocimiento histórico basado en las fuentes o, con mayor frecuencia aún, nos referimos a que sabe encontrar su camino en el material de fuentes disponible. En ambos casos el elemento de la experiencia o percepción sensorial de las fuentes queda en segundo término. Lo que sucede al estudiar las fuentes en términos de percepción sensorial apenas juega un papel y aparentemente se opone a la lógica de la noción 'experiencia de las huellas del pasado'. En ambos casos, el énfasis se traslada de la experiencia hacia aquello para lo

³ A. Danto, *Analytical Philosophy of History*, Cambridge, 1968, p. 95. "[S]cientist, do not as a general rule have access, via direct observation, to their subject-matter" ("[N]o es una regla

cual el historiador utiliza la experiencia. El empirismo cede aquí lugar al conocimiento basado en el empirismo, a la forma de dicho conocimiento y al debate teórico sobre el manejo de éste en la práctica del oficio de la historia.

LA HERMENÉUTICA Y LA EXPERIENCIA HISTÓRICA

Una demostración *ad oculos* de este traslado de la experiencia en el sentido propio de la palabra al manejo y la asimilación del conocimiento histórico la encontramos en la teoría de la historia alemana, particularmente en la tradición hermenéutica. En esta tradición, parece a primera vista como si se tomara muy en serio la experiencia histórica pero, visto más de cerca, resulta que aquí la experiencia histórica es privada de todo lo directo y de toda la inmediatez que van asociados a la noción de 'experiencia'; estos elementos quedan diluidos en el manejo y en el procesamiento del conocimiento histórico. De hecho; la hermenéutica considera esta eliminación de lo directo y de la inmediatez: como su objetivo principal. Este fenómeno queda claro si nos centramos en la historia de la palabra 'Erlebnis', con la cual se expresa la experiencia histórica en la hermenéutica. Contrario a lo que tal vez se supone, esta palabra resulta ser un neologismo. Hegel sería el primero en usarlo, y sólo alrededor de 1870 se convirtió en una palabra de uso común.⁴ Gadamer señala -y esto es importante en este contexto- que la palabra tuvo un doble significado desde el inicio. Primeramente, la palabra tuvo "den Ton der Unmittelbarkeit, mit der etwas Wirkliches erfasst ist",^{*} o sea, el tono de lo directo y de la inmediatez que asociamos con la experiencia sensorial. En cambio, la palabra poseía la connotación de una significación, una elaboración o 'Verarbeitung' de lo que es dado en la experiencia.⁵ Gradualmente, este segundo significado desplazaría al primero.

Vemos que esto sucedió en la obra de Wilhelm Dilthey -la suerte de la palabra 'Erlebnis', en efecto, está estrechamente vinculada con su hermenéutica. "Das Nächstgegebene sind die Erlebnisse [...]", según dice Dilthey en *Der Aufbau*,⁶ y Dilthey prefiere el término 'Erlebnis' sobre 'Erfahrung' a fin de preservar a la experiencia -en el ámbito de la práctica histórica y de las humanidades en general- de toda asociación semántica con lo que, en el terreno de las ciencias naturales, el término 'experiencia' había llegado a representar en el empirismo ahistórico del siglo dieciocho. Porque, como razonaba Dilthey, a

general que los científicos tengan acceso a su materia mediante la observación directa"). [Salvo que se indique lo contrario, las citas y los títulos o términos han sido traducidos por N.S.S]

⁴ Gadamer, *Wahrheit*, op. cit., p. 56.

^{*} "el tono de la inmediatez, con el cual algo real es aprehendido".

⁵ *Ibid.*, p.57

⁶ W. Dilthey, *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*, Frankfurt, 1970, p. 90.

diferencia de las ciencias naturales, la experiencia en las humanidades siempre es una experiencia de sentido y de significado, y el sentido y el significado cobran vida en un contexto más amplio. Luego Dilthey transpone esto al término 'Erlebnis': "jedes einelne Erlebnis", según afirma, "isf aut ein Selbst bezogen, dessen Teil es ist, es ist durch den Struktur mit anderen Teilen zu einem Zusammenhang verbunden".⁷No es mi intención disputar aquí la exactitud de la aseveración de Dilthey; lo único que me importa aquí es que 'Erlebnis', a consecuencia de este manejo, tenía que alejarse de lo que es directo e inmediato en la experiencia histórica, lo cual llevaría a una concentración en las conexiones que el término encarna -conexiones que Dilthey incluso deja convertirse en una perspectiva histórica universal.⁸

A pesar de todas las diferencias que Gadamer pueda tener con Dilthey, y aunque su *Wahrheit und Methode* -que considero una de las obras filosóficas más importantes de este siglo- sea una crítica convincente de la hermenéutica de Dilthey, aquí Gadamer sí continúa la línea de Dilthey, y su propia postura es incluso una radicalización de la de Dilthey. Gadamer aboga por una radical historización del sujeto histórico y de la experiencia histórica, lo cual en concreto significa que, desde su punto de vista, la experiencia histórica debe ser enmarcada por una llamada 'Wirkungsgeschichte',^{*} es decir, por la historia de la interpretación de un cierto texto o una cierta parte del pasado.⁹ Porque, dice Gadamer, nuestra experiencia del pasado siempre se define y se basa en alto grado en el modo en que un texto o una parte del pasado ya ha sido interpretado anteriormente por otros historiadores. No se necesitará explicar en forma alguna que de esta manera no queda nada de lo directo y de la inmediatez de la experiencia histórica. El contexto tuvo la prioridad absoluta sobre lo que debía ser concebido en un contexto, esto es, la experiencia histórica. Y mientras Dilthey todavía situaba el contexto en el pasado mismo, para Gadamer éste se encuentra en una historia de su interpretación. Con esto, el pasado mismo se ha vuelto totalmente inalcanzable para la experiencia histórica.

Aunque no es esencial para la continuación de mi discurso, quisiera señalar que el aprecio de Gadamer por la 'Wirkungsgeschichte' en el marco de su objetivo es en realidad sumamente paradójico. Con este término y con la radical historización de la experiencia histórica que buscaba expresar con él, Gadamer pretendía oponerse a los restos a-históricos, o mejor dicho, a los restos a-historicistas que efectivamente todavía se dejan observar en la hermenéutica de Dilthey (y en el historicismo mismo). Pero la

⁷ "toda vivencia singular está referida a un yo, del que es parte; mediante la estructura se enlaza con otras partes en una conexión". Ibid., p. 240 (El mundo histórico, trad., prólogo y notas de Eugenio Imaz, México, FCE, 1944, p. 219).

⁸ Ibid., p. 116.

^{*} Wirkungsgeschichte: historia efectual .

noción misma de 'Wirkungsgeschichte' es una noción ahistórica, al igual que la noción de longitud no tiene su longitud propia. Por consiguiente, justo en el momento en que Gadamer parece lograr una radical y definitiva historización de la experiencia histórica y del sujeto histórico, se introduce en la figura de la 'Wirkungsgeschichte', una nueva categoría ahistórica trascendentalista kantiana. Por otra parte, la crítica de Gadamer a los vestigios trascendentalistas en Dilthey y en el historicismo sí es totalmente convincente, y parece inevitable que en el marco de esta crítica, en algún momento, tuviera que introducir un término como Wirkungsgeschichte, con el significado que le dio. Es como si Gadamer quisiera verbalizar una verdad filosófica, que se anula a sí misma al momento de ser verbalizada. Como en otras ocasiones en la filosofía, estamos confrontados con la autodestrucción de la verdad filosófica. Al final de la búsqueda de la verdad filosófica, la teorización filosófica se socava a sí misma, y aparentemente debemos limitarnos al silencioso mirar de un tema de la reflexión filosófica. Sin duda aquí está la razón de ser de la actitud de los pragmáticos rortyanos.

LOS HISTORIZADORES A PROPÓSITO DE LA EXPERIENCIA HISTÓRICA

Para quienes seriamente buscan lo directo y la inmediatez de la experiencia histórica, las líneas de la hermenéutica alemana aparentemente conducen a un camino inadecuado. Hay, sin embargo, un pequeño pero muy sugestivo conjunto de textos, en los cuales algunos historiadores -es decir, no-teóricos- expresan lo directo y la inmediatez de la experiencia histórica. Pensemos en lo que vivió Herder como joven de diecinueve años cuando presenció el 24 de junio de 1765, en el lago de Jägel cerca de la ciudad de Riga, la celebración de la fiesta del Solsticio, o pensemos en la experiencia histórica que tuvo Goethe en una visita a la catedral de Colonia y a la casa de la familia Jabach en 1774 o en Michelet cuando, en el verano, sentado en el pasto crecido del Champ de Mars, se sintió conmovido por el espíritu de la Gran Revolución.¹⁰ Pero el más extenso es Huizinga al escribir sobre lo que alternadamente llama la "sensación histórica" "la percepción histórica" o el "contacto histórico".¹¹ En las cinco o seis páginas que Huizinga dedicó a la fenomenología de la experiencia histórica, precisamente enfatizó -en, contraste con los hermeneutas alemanes- el contacto directo e inmediato con el pasado que nos ofrece la experiencia histórica. Este contacto siempre va acompañado, según Huizinga, de una

⁹ Para la definición de Gadamer de la noción de 'Wirkungsgeschichte', cf. *Wahrheit...*, op cit., pp. 283 ss.

¹⁰ Sobre Herder, cf. F. Meier, *Die Entstehung des Historismus*, München, 1965, p.366 (El historicismo y su génesis); sobre Goethe, cf. *Ibid.*, p. 463. Cf. También J. Michelet, *Histoire de la Révolution Française*, París, 1952, t.1.

¹¹ J. Huizinga, *Verzamelde Werken (Obras completas)*, (7 tomos 1948-1950), II, Harlem, 1950, p.564; Huizinga, *VW VII*, p.71.

absoluta convicción de realidad y de veracidad y puede ser ocasionado por una estampa antigua, un renglón de un documento viejo o algunas tonadas de una vieja canción.¹²

Las características que Huizinga adjudicó a la experiencia histórica se pueden resumir de la siguiente manera. Tollebeek y Verschaffel, a quienes les debemos por ahora la reflexión más extensa y convincente sobre la experiencia histórica, señalan correctamente que siempre son objetos relativamente insignificantes los que produjeron en Huizinga la experiencia histórica.¹³ No el arte pictórico de Tiziano o de Vermeer, sino los dibujos prosaicos de un Jan van de Velde, cuyo valor histórico-artístico podemos descuidar, fueron capaces de producir en Huizinga la experiencia histórica. En segundo lugar, la experiencia histórica es episódica: en las propias palabras de Huizinga, "la ebriedad de un instante",¹⁴ y por ello es lo opuesto de la 'Erlebnis' de la hermenéutica alemana.

En la experiencia de un aspecto del pasado que se ha aislado y desprendido de un contexto más amplio del pasado, de la misma manera que la experiencia histórica es para el historiador la repentina ruptura del contexto de su propia existencia. Una descontextualización del lado del objeto va de la mano con una descontextualización del lado del sujeto, y esta disposición de ambos lados de sacrificar el contexto parece ser la condición para la intimidad del encuentro entre el objeto y el sujeto en la experiencia histórica. Así también, Romeo y Julieta sólo lograron la intimidad de su encuentro cuando se habían liberado de la influencia de sus respectivas familias, la Montague y la Capulet. En tercer lugar, la experiencia histórica no es repetible y no se puede evocar a placer: le "sucede" al historiador y no se deja forzar. En cuarto lugar, como correctamente señala Kossmann, no se debe confundir la experiencia histórica con un momento de inspiración;¹⁵ el '*insight*' histórico repentinamente surgido -podemos pensar en el *insight* que Huizinga tuvo durante una de sus caminatas, realizada en un estado de leve trance a lo largo del canal de Damster y que fue la base de su Otoño- es una cosa completamente diferente. Es más, la experiencia histórica y el *insight* histórico son dos polos opuestos en la conciencia histórica: el *insigh* histórico ofrece un dominio del mundo histórico y la experiencia histórica un sometimiento y una sujeción a él. Entre estos dos polos -se puede argüir- se encuentra el oficio de la historia. y es notable que Huizinga, a pesar de su afirmación de que la experiencia histórica es "el momento más propio del conocimiento histórico",¹⁶ en ninguna parte indica en qué le ha servido la experiencia

¹² Huizinga, VW VII, pp. 71, 72.

¹³ J. Tollebeek y T. Verschaffel, *De vreugden van Houssye. Apologie van de historische interesse*, Amsterdam, 1992, p. 20 (Las alegrías de Houssaye. Apología del interés histórico).

¹⁴ Huizinga, VW II, p. 566.

¹⁵ E. H. Kossmann, "Huizinga", en *Politieke theorie en geschiedenis*, Amsterdam, 1987, pp. 395-407, esp. 3)9 (Teoría política en la historia).

¹⁶ Huizinga, VW VII, p. 72.

histórica en sus labores históricas en concreto y cuáles huellas reconocibles ha dejado en su escritura de la historia.

Pero, en quinto lugar, el aspecto más importante de la experiencia histórica es el contacto directo e inmediato que ofrece con el pasado. Tollebeek y Verschaffel utilizan la única palabra adecuada en este contexto, cuando hablan de la 'autenticidad' del contacto con el pasado realizado con la experiencia histórica.¹⁷ Autenticidad es más que verdad empírica. Sabemos que nos podemos equivocar respecto de lo que empíricamente consideramos cierto. En la autenticidad, en cambio, se realiza un contacto con el mundo que parece ofrecer una garantía segura que es análoga, aunque no idéntica, a la de la enunciación analítica. Veremos que la explicación de esto está en el hecho de que en el contacto auténtico con el mundo la experiencia del yo y la experiencia del mundo van paralelas. Con esto, la experiencia histórica nos lleva de regreso a un mundo de pensamiento pre-epistemológico, dentro del cual la pregunta de si nos equivocamos o no respecto de la experiencia histórica es una 'category-mistake'.

Aquí, sin embargo, no comparto el punto de vista de Tollebeek y Verschaffel en su sorprendente y fina caracterización de la experiencia histórica. Ellos discuten el ejemplo del supuesto biógrafo de Flaubert, quien sufrió una experiencia histórica cuando en una visita al museo de Rouen fue confrontado con el loro que habría estado sobre el escritorio de Flaubert cuando escribió *Un cœur simple*. Cuando resulta que muy probablemente el ejemplar verdadero fue cambiado por otro, el biógrafo se siente engañado en su experiencia histórica.¹⁸ Desde mi punto de vista, la autenticidad de la experiencia histórica no permite una tal equivocación. Posiblemente nuestra diferencia tenga su origen en el ejemplo tratado. Con éste sucede lo siguiente. El supuesto biógrafo había estudiado la vida y la obra de Flaubert durante años, y cuando vio el loro en el museo, éste sirvió como el gancho físico al que el biógrafo pudo colgar su conocimiento biográfico. Esta posibilidad innegablemente tiene un elemento satisfactorio, y seguramente en esto hay un elemento que con frecuencia estará presente en la experiencia histórica. Por otra parte, se trata de una proyección: el movimiento va del

¹⁷ Tollebeek y Verschaffel, Vreugden,..., op cit., p. 22.

¹⁸ Los mismos Tollebeek y Verschaffel tratan también el problema de la engañosa sensación (experiencia) en el caso del biógrafo de Flaubert. Su posición es que después resultó que no podría haber sido una experiencia histórica, porque siempre es un requisito que el objeto que evoque la experiencia histórica "realmente [sea] lo que pretende ser". Si hay motivo para dudas, pues entonces no se dio la cercanía con el pasado de la experiencia histórica, "y resulta que la sensación fue una equivocación, o la consecuencia de un engaño o de un malentendido", cfr. Tollebeek y Verschaffel, Vreugden, ..., op cit, p 23. Hay, entonces, coincidencia sobre el hecho de que posteriormente quedó claro que el biógrafo de Flaubert no vivió realmente una experiencia histórica; pero yo quisiera ir un paso más allá y sostener que la autenticidad de la experiencia histórica misma excluye la posibilidad de que ésta no haya resultado ser una ilusión hasta después.

historiador al objeto en cuestión. Pero en la experiencia histórica, como también lo subrayan Tollebeek y Verschaffel, el movimiento es al revés: la experiencia histórica es un 'pathos', un sometimiento a o un ser tomado desprevenidamente por una parte del pasado. No es que el objeto esté sometido al poder del historiador, sino que el historiador queda sujeto al poder del objeto que ocasiona la experiencia histórica.¹⁹ Y ahí donde nuestra necesidad de proyectar conocimiento nos puede dar un objeto inadecuado (como fue el caso con el loro de Flaubert), ahí, entonces, la experiencia histórica tampoco nos puede engañar, al igual que la sensación de dolor no deja dudas sobre quién tiene el dolor.

Huizinga no fue el indicado para hacer un profundo análisis de la naturaleza de la experiencia histórica. En su disertación de próxima aparición, Kuiper llama nuestra atención respecto de dos poemas que Huizinga escribió en 1930. Según la interpretación que Kuiper hace de estos dos poemas, Huizinga entendía la experiencia histórica como el resultado de una breve suspensión de la dimensión temporal.²⁰ Desde luego, esto es una manera tan concisa como definitiva para resolver el secreto de la experiencia histórica. A favor de esta explicación está que Meinecke dio exactamente la misma sugerencia²¹. Y seguramente puede ser que la experiencia histórica se nos presente *como* si toda distancia temporal entre presente y pasado desapareciera por un breve instante. Pero no por eso, entonces, tiene que ser así el caso. Y si Huizinga y Meinecke realmente tuvieran "le courage de leurs opinions", entonces, se nos plantearía inmediatamente la siguiente pregunta: ¿cómo sería posible una breve suspensión de la dimensión temporal?

Esto me lleva al meollo de mi exposición. Dado el testimonio de los historiadores mencionados, podemos tomar por hecho que el contacto auténtico con el pasado, como nos es ofrecido en la experiencia histórica, es una realidad. Entonces surge la pregunta: ¿cuál es la naturaleza de la experiencia histórica y qué la hace posible? Quiero contestar estas dos preguntas a continuación. Estamos, sin embargo, de entrada ante un obstáculo difícil de vencer. Ya en las palabras del propio Huizinga -y Krul destaca esto otra vez en sus ricos y eruditos ensayos sobre Huizinga-²² se percibe el carácter sumamente

¹⁹ Cfr. Tollebeek, Vreugden, ..., op cit., p. 33 "La iniciativa de una sensación histórica no viene del espectador. Esto resulta ya de la terminología en la cual se describe la ocasión de la sensación [...] el espectador es 'conmovido', 'encantado', 'cautivado', 'intrigado', 'arrastrado', 'fascinado', 'obsesionado' -que son todos términos pasivos".

²⁰ M. Kuiper cita estos poemas de Huizinga en el cuarto capítulo de su disertación de próxima aparición; cfr, además, M. Kuiper, "Historische interpretatie en de verbeelding van de cultuur", en *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 54, (1992), p. 619 ("La interpretación histórica y la imaginación de la cultura", en *Revista para la historia*).

²¹ Meinecke, Entstehung ..., op. cit, p.465.

²² Correctamente, Krul caracteriza las afirmaciones de Huizinga sobre la sensación histórica como "consideraciones sumamente personales, casi íntimas, que casi no les podían servir a otros historiadores en el ejercicio de su oficio", cfr. W.E. Krul, *Historicus tegen de tijd. Opstellen over*

subjetivo de la experiencia histórica. En este renglón, la experiencia histórica de la percepción sensorial se distingue de la realidad empírica, que es accesible para todos nosotros. La última es el tipo de experiencia que se ofrece para la socialización dentro de una disciplina científica específica. Huizinga bien puede haber dicho que "todos nosotros" conocemos la experiencia histórica,²³ pero aun si la mayoría de los historiadores respondieran afirmativamente -lo cual no es muy probable- entonces tampoco nos sirve de mucha ayuda. No sin intenciones secundarias, hace poco comparé la experiencia histórica con la experiencia del dolor. Desde Wittgenstein sabemos que el hecho de que "todos nosotros" podamos sentir dolor no resuelve automáticamente los problemas que resultan de la subjetividad de esta sensación. Pero no me quiero meter en el avispero del debate sobre el dolor que desde Wittgenstein se ha llevado a cabo. En su lugar, propongo hacer el intento de provocar una experiencia histórica en ustedes, para luego estudiarla más detalladamente. Es preciso hacer aquí un comentario al margen. No tengo la pretensión cuasi-kantiana de revelar la estructura de la experiencia histórica *überhaupt*.^{*} Mi ejemplo no es más que un ejemplo, y no excluyo que la experiencia histórica también se pueda ocasionar de otro modo.

UNA EXPERIENCIA HISTÓRICA

Veamos el cuadro "*Arcada con linterna*" de Francesco Guardi (1712-1793). Es un llamado 'capriccio', un tipo de representación difícil de definir, que Guardi pintó con frecuencia en la segunda mitad de su larga vida, después de la muerte de su hermano mayor Gianantonio en 1760.²⁴ Iconográficamente, la imagen es poco sorprendente. La arquitectura representada fue tomada en préstamo muy probablemente de un grabado de Canaletto, que era popular en ese momento en Venecia.²⁵ Los personajes carnavalescos disfrazados de Comediantes son también muy comunes en el arte pictórico de la Venecia del siglo dieciocho. Hay que acordarse de que en Venecia prolongaban el carnaval indefinidamente, por lo que las mascaradas y disfraces correspondientes a aquella fiesta eran más regla que excepción. Aquí los comediantes están disfrazados como Pulcinellas.

leven en werk va J. Huizinga, Groningen, 1990, p.231(Historiador contra el tiempo. Ensayos sobre la vida y obra de J. Huizinga).

²³ Huizinga, VW II, p.566.

* überhaupt: en general.

²⁴ "A capriccio" is a view in which the fantasy has an interior meaning", en V. Mischini, Francesco Guardi, Londres, sin fecha de publicación, p.32. Para la relación de Guardi con su menos talentoso hermano mayor, cfr. M.Goering, Grancesco Guardi, Viena, 1944, p.12.

²⁵ Mischini, Guardi, p.32; cfr. También J.Adhémar, Meesters der prentkunst in de 18e eeuw, La Haya, 1963, p.77 (Maestros del arte del dibujo en el siglo dieciocho).

Pulcinella es un personaje de la *Commedia dell'Arte* italiana, en particular de la *Commedia dell'Arte napolitana*. Es jorobado y tiene una barriga grande, siempre usa un traje blanco, un gorro puntiagudo y una máscara con una nariz de águila. Tiene una personalidad desagradable y maliciosa, es *ad rem*^{*} pero sumamente grosero y egoísta, y tiene un insaciable apetito. Esto último sin duda es la razón de que los Pulcinellas estén representados guisando, bebiendo y comiendo, como por ejemplo acontece también en una obra del veinte años mayor Giambattista Tiepolo, la cual está relacionada con el cuadro que analizamos.²⁶

La magia del cuadro está en lo que Guardi hizo con estos lugares comunes tradicionales. Concentrémonos primero en la forma del cuadro. Por varias razones, ésta es ilógica y, por tanto, genera una serie de discordancias en cuanto a la composición. En primer lugar, hay un contraste entre la masa extremadamente pesada de la pared en la parte superior del cuadro y la casi transparencia de la parte inferior ocasionada por las puertas abiertas y la ligera construcción de columnas. Se siente la tentación de poner el cuadro de cabeza, y en efecto, así la composición adquiere mayor lógica que en la posición correcta. Lo torcido de la composición es aún reforzado porque parece que toda la pared izquierda es 'jalada' hacia la cupulita: aparentemente, la pared izquierda está puesta más lejos en la dirección del punto de fuga que la pared derecha de la arcada. Este efecto escheriano^{*} es tanto más extraño cuanto algunas mediciones nos enseñan que, en cuanto a la perspectiva, todo está en orden. Aquí nos encontramos por primera vez con lo que llamaré la improbable probabilidad del cuadro -un elemento extraño que en segunda instancia no nos debe extrañar. La mejor simbolización de esta improbable probabilidad a lo mejor es la ciudad de Venecia misma. Porque ¿qué es más improbable que esta obra de arte construida en las poco profundas aguas de la laguna ? y sin embargo, esta ciudad es una realidad.

La discordancia que acabamos de mencionar es apoyada por una segunda, a saber, la diferencia entre la perspectiva desde la cual el espectador ve la arcada y la manera en que él está ubicado en el espacio sugerido por el cuadro. En cuanto a la perspectiva, el espectador se encuentra cerca de la pared de la arcada, pero lo que puede ver de la pared izquierda es mucho menos de lo que se esperaría con base en su ubicación. El encogimiento de la pared izquierda sólo se vuelve comprensible cuando nos imaginamos estar ubicados más cerca de la pared izquierda de lo que la perspectiva permite. Dicho de otro modo, el punto de fuga -que se encuentra en el lugar donde el mástil de la lancha

* ad rem: mentalmente ágil.

²⁶ Aquí me refiero al cuadro Pulcinella de Giambattista Tiepolo, que se encuentra en la colección Cailleux en París.

* En referencia al pintor holandés Maurits Cornelius Escher (1898- 1972).

en el fondo intersecciona con el horizonte y que es determinado con mucha precisión por la perspectiva del cuadro-, no coincide con nuestra orientación, que es impelida mucho más a la derecha en el espacio del cuadro. Es como si nuestros pies estuvieran unos metros más hacia la izquierda del lugar donde se encuentran nuestros ojos. En una representación virtualmente idéntica que está en el Hermitage en San Petersburgo, este efecto es aún mucho más fuerte.²⁷ y una y otra vez, el origen de la discordancia es un enigma: más parece ser una ilusión óptica que una inconsistencia de composición.

Y finalmente hay una tercera discordancia que merece nuestra atención. Gracias a la arcada y las paredes de la fachada, la composición funciona como un túnel. Ahora, lo curioso de los túneles (al igual que de las vías del tren que van desapareciendo en el horizonte) es que, al mismo tiempo que sugieren una mayor distancia o profundidad, acercan el punto de fuga hacia el primer plano. El túnel ocasiona tanto una prolongación óptica como un encogimiento del espacio (un efecto que vemos a menudo en la obra de Guardi). De este modo, la distancia entre la cúpula en el fondo y la linterna -que Guardi colocó de manera desafiante muy cerca la una de la otra- en el primer plano parece más corta de la que debe ser en realidad. O, para decirlo mismo de otro modo, en ningún lado la realidad tridimensional se parece tanto a su proyección en el plano bi-dimensional como en el caso de un túnel. La composición confunde nuestras intuiciones respecto de lo que está lejos y lo que está cerca y respecto de la distinción entre el plano tri- y bi-dimensional. Y, sin embargo, aquí la improbable probabilidad tampoco peca en ningún lado contra las reglas de la perspectiva.

En los últimos años, varios autores han señalado la continuidad entre la forma y el contenido de una obra de arte o de la historiografía, lo que Hayden White llamó "the content of the form".²⁸ Se puede esgrimir, además, que aquello que se podría llamar la verdad de una obra de arte y de la historiografía es una función de esta coincidencia entre (la) forma y (el) contenido.²⁹ Surge entonces la pregunta de si el cuadro de Guardi muestra tener discordancias a nivel del contenido o de la semántica del cuadro que corresponden con las de la forma. Efectivamente, podemos constatar dos discordancias a este nivel, y empiezo con la menos importante de las dos.

Los personajes de la *Commedia dell' Arte* figuran con frecuencia en cuadros y grabados franceses e italianos del siglo dieciocho. En este tipo de cuadros hay que distinguir tres niveles. Primeramente, el mundo del teatro, de donde desde luego son tomados los

²⁷ Cfr. Goering, Guardi, lámina 95.

²⁸ Cfr. H.V. White, *The Content of the Form*, Baltimore, 1987; N. Goodman, *Ways of Worldmaking*, Hassocks, 1978, pp.24-27; D. Davidson, "On the Very Idea of a Conceptual Scheme", en *Inquiries into Truth and Interpretation*, Oxford, 1985

²⁹ Definiendo este criterio en mi ensayo "Uitspraken, teksten en afbeeldingen" ("Enunciados, textos e imágenes") que aparecerá en el primer número de la revista *Feit & Fictie* (Hecho y ficción) (Primavera 1993).

personajes; en segundo lugar, la realidad normal', y, en medio de estos dos, el nivel de la mascarada, del teatro en la calle. El pintor puede jugar con estos tres niveles, y precisamente por esto hubo tal fascinación por el género en el siglo dieciocho. Viendo los cuadros y los grabados de Claude Gillot, quien fue de los primeros en Francia que experimentó con el género,³⁰ entonces puede concluirse que aparentemente su intención es que tomemos sus representaciones literalmente. Es decir, los Arlecchinos, los Scapinos, los Pantaleones, los Pulcinellas, o cualquiera que sea su nombre, efectivamente están en el teatro. Los seguidores de Gillot, Lancret, Pater o el más famoso de ellos, Antoine Watteau, rompen con esta literalidad. Ponen un marco imaginario alrededor de las figuras de la Commedia dell'Arte a fin de que estén aisladas de los personajes cotidianos, quienes, a diferencia de Gillot, también figuran en la representación y son esenciales para evocar la tensión entre teatro y realidad. Los personajes de la Commedia dell'Art o traen máscaras aquí (aunque desapareció el contexto teatral), pero sí mantienen el recuerdo del teatro. Gracias a -y dentro de- este contexto imaginario, el teatro está situado en la realidad. Entonces, se genera una tensión en la representación -que estaría ausente si solamente se tratara de enmascarados- por la cual la representación adquiere un carácter metafórico o alegórico. La metáfora en cuestión nos invita a ver la vida real como una comedia, como un teatro *mundi*, como con Lancret, o si no, cosa que sólo el genio de Wattau fue capaz de expresar, para expresar algo sobre la personalidad del retratado disfrazado como personaje de la Commedia dell'Arte.

Ahora bien, llama mucho la atención que este contexto imaginario esté ausente en el cuadro de Guardi. Pero ello no significa que los seis Pulcinellas que se encuentran dentro del círculo de las cinco figuras con vestimenta normal del siglo dieciocho tuvieran que ser enmascarados. No lo son, como tampoco lo son en los cuadros de Watteau o de Lancret. La prueba es que en el cuadro no sólo están disfrazados como Pulcinellas, sino que se comportan también como Pulcinellas. Ahora, seguramente es cierto que muchos se habrán disfrazado de Pulcinellas durante el carnaval veneciano, pero ello obviamente no les obligaba de ninguna manera a hacer teatro en la calle. Aquí también, entonces, tenemos una introducción del mundo del teatro en el mundo real. Pero la figura retórica que utiliza Guardi aquí es una muy diferente de la(s) de Watteau. La vulgaridad desafiante y prosaica de estos Pulcinellas que están guisando, bebiendo y orinando con entusiasmo no tiene nada en común con la suave reflexión alegórica de Watteau o de Lancret. Aquí no hay una invitación al espectador para que se poseione de un elevado u metafórico punto de vista desde el cual se pueda resolver el conflicto entre teatro y realidad con una sabiduría reconciliadora. Guardi no escogió la metáfora, sino la

³⁰ M. Florisoone, *La peinture française. Le dix-huitième siècle*, París, 1948,p.35.

paradoja: el conflicto entre teatro y realidad se mantiene en toda su nitidez y es mostrado como un aspecto del mundo social. El teatro no ofrece la luz bajo la cual debemos ver todo el actuar humano: Guardi tiene aversión a este tipo de metafísica; al contrario, nos muestra la realidad de un actuar humano que a veces sí y a veces no es teatro, y con fuerza y convicción acentúa esta paradójica tensión entre este a veces sí y a veces no. De esta primera improbable probabilidad paso a una segunda y a lo mejor más importante discordancia en la representación. Esta encuentra su encarnación en el estado de ánimo que el cuadro 'ejemplifica', para usar el término goodmaniano correcto.³¹ y éste es un estado de ánimo de aburrimiento o de hastío. De inmediato quisiera agregar aquí que, a diferencia de lo que se esperaría, el aburrimiento o el hastío es uno de los temas menos aburridos de la historia cultural y de la historia de las mentalidades. No hay estado de ánimo que más le fascine a la humanidad a través de los siglos y en el cual la tonalidad básica de la relación entre individuo y sociedad se manifieste con tal claridad como precisamente en el hastío. El hastío tiene un vínculo estrecho con el horror meridianus, aquel sentimiento de falta de sentido y de pérdida de la realidad, al cual se tiene en los países del sur una particular susceptibilidad cuando el sol de la tarde llega a su punto más alto. Dicho sentimiento ha sido descrito desde la Antigüedad. En la Edad Media, se hacía referencia al aburrimiento con los términos de *melancolía* y de *acedia*; el último término se usaba para describir la apatía total en la cual a veces caían los monjes, y que incluso se consideraba como uno de los siete pecados capitales. La preocupación por el aburrimiento llegó a su auge en los siglos dieciocho y diecinueve. *Ennui* y *spleen*, más que cualquier otra emoción, teñían el sentimiento existencial, y ambos siglos tuvieron a famosos que 'se aburrían', como Voltaire, Marie du Deffand, Goethe, Chateaubriand, Sénancourt, Baudelaire o Napoleón III.³² Nuestro propio siglo parece haber perdido la sensibilidad para esta forma trágica de aburrimiento, y sólo parece

³¹ Para el término "ejemplificación" crucial dentro de su estética, cfr N. Goodman, *Languages of Art*, Indianápolis, 1978, p 52.

³² 32 R. Kuhn, *The Demon of Noontide. Ennui in Western Litcrature*, Princeton, University Press, 1976, p. 55 y caps. 5 y 6 (con agradecimiento para el mtr. J.C. den Hollander). Para Goethe en particular, cfr. L. Volker, *Langeweile*, München, 1975, p. 66. El aburrimiento (y sobre todo la variante que se conoce como "el horror del mediodía") es también un componente de la experiencia histórica como tal; cfr. Para esto F. R. Ankersmit, "Historicism and Postmodernism A Phenomenology of Historical Experience", en *History and Tropology. The Rise and Fall of Metaphor*, Berkclcy, University of California, 1993 Tal vez no es del todo casual que precisamente una experiencia histórica, en la cual el aburrimiento es central, nos ofrezca en el ejemplo tratado del cuadro de Guardi un acceso tan formidable ,un fenómeno de la experiencia histórica como tal. La forma y el contenido se refuerzan mutuamente. La explicación de esta armonía entre forma y contenido posiblemente está en el dato de que el aburrimiento tiene su base en la pérdida del pasado -lo cual obviamente es el origen de toda reflexión sobre el pasado. Cfr. S. Freud, "Trauer und Melancholie, en *Psychologie des Unbewuessten* (Studienausgabe 111), Frankfurt am Main, 1982, pp. 193-213. Freud describe las depresiones que pueden surgir despues de una grave pérdida, y correctamente utiliza el término .melancolía -que se usó durante mucho tiempo para referirse al aburrimiento- para nombrar a aquellas.

conocerlo en la banal forma de niños inmanejables o ancianos que no saben cómo llenar su tiempo.

Es significativo para la actual indiferencia ante el aburrimiento que Freud, observador tan lúcido y agudo del comportamiento humano, en ninguna parte de su vasta obra preste atención al aburrimiento. No es hasta 1934 que el freudiano Otto Fenichel escribe el primer tratado clínico sobre el aburrimiento. Fenichel explica el aburrimiento como el resultado de un conflicto entre el yo y los deseos del ello que no son admitidos por el yo. El yo niega al individuo los objetivos con los cuales las pasiones del ello se podrían satisfacer: en fin, "die Triebspannung ist da, das Triebziel fehlt".³³

El parentesco de esta explicación del aburrimiento con las ideas del propio Freud en su *Das Unbehagen in der Kultur*,^{*} que fue publicado cuatro años antes, es evidente, y de ahí podemos concluir que Freud hubiera indicado mejor el tema de su libro con el título *Die Langeweile der Kultur*.^{**} Más atención para el aburrimiento encontramos en la llamada 'psicología de las relaciones objetales', como ha sido desarrollada por Winnicott. La psicología de las relaciones objetales es un retoño del tronco freudiano, que sobre todo se ocupa de "exploring the relationship between real external people and internal images and residues of relations with them and the significance of these residues for psychic functioning".³⁴ Completamente en la misma línea de esta preocupación central para la psicología de las relaciones objetales, y en la opinión de Kernberg, psicólogo especializado en las relaciones objetales, el aburrimiento resulta de una temporal incapacidad para un contacto significativo con los objetos del mundo externo; una interpretación del aburrimiento, entonces, que es idéntica con lo que en la Antigüedad y en la Edad Media se adjudicaba a los horrores del mediodía y a la *acedia*. Todos los análisis del aburrimiento, sin embargo, coinciden en lo siguiente: el aburrimiento es la consecuencia de un conflicto intra-psíquico o un desajuste intra-psíquico, un temporal impasse o 'stasis' psíquico que se expresa en una sensación interna de vacío, en una "subjective experience of emptiness", como Kernberg lo llama.³⁵ y luego se busca disfrazar el vacío con una "peculiar kind of physical restlessness: children wriggle, adults

³³ "La tensión pasional está ahí, donde no hay objetivo (pasional)". S.D. Healy, *Boredom, Self and Culture*, Londres, 1984, pp. 47 y 48.

^{*} El malestar de la cultura.

^{**} El aburrimiento de la cultura

³⁴ "explorar la relación entre las personas verdaderas y externas y las imágenes internas y los residuos para el funcionamiento psíquico". J.R. Greenberg y S. A. Mitchell *Object Relations in Psychoanalytic Theory*, Cambridge (Mass.), 1983, p.12; con agradecimiento al Mtro. P.van der Zwaal, psicoanalista en Zeist.

³⁵ "una experiencia subjetiva de vacío". O.F Kernberg, *Borderline Conditions and Pathological Narcissism*, Nueva York, 1985, pp. 213-224.

may literally writhe as in agony, or merely fiddle, fidget, jitter, [...] eat compulsively and without appetite, or chain-smoke".³⁶

Con la ayuda de esta fenomenología del aburrimiento podemos aclarar la discordancia principal del cuadro de Guardi. El traje blanco del Pulcinella, sin los adornos y los atavíos que tanto le gustaban al *ancien régime*, casi un overol refleja el vacío psíquico del aburrimiento. De interés aquí es que el Pulcinella es una *larva*, el alma de un difunto,³⁷ que en la cultura popular es condenada a un error sin sentido u objetivo,³⁸ y con esto a un estado de permanente aburrimiento. No menos característico es que el Pulcinella sea en la Commedia dell'Arte el personaje más indefinido: no tiene un papel fijo, se manifiesta un día de un modo y otro día de otro,³⁹ por lo cual su corazón o el promedio de su personalidad teatral es tan vacío como su traje es blanco. Su escandaloso comportamiento, su permanente agitación, sus ocupaciones que cambian constantemente, el compulsivo comer del de por sí obeso Pulcinella, coinciden con la necesidad arriba mencionada de disfrazar el aburrimiento con un comportamiento muy agitado y excitado. En breve, Pulcinella representa el aburrimiento y efectivamente, ya en 1628, Cecchini lo describe como el personaje teatral que "espanta la melancolía, o por lo menos la destierra por un largo rato".⁴⁰

EL CONTACTO DIRECTO ENTRE EL PRESENTE Y EL PASADO EN LA EXPERIENCIA HISTÓRICA .

Pero es cierto, reconocer el cuadro de Guardi como una imagen del aburrimiento requiere de ciertos conocimientos históricos y psicológicos previos y con la explicación dada arriba nos movemos en la dirección de una 'Erlebnis' diltheyiana, con la cual nos alejamos de lo directo y de la inmediatez de la experiencia histórica. Por ello, ahora quiero que prestemos atención a la manera en la que igualmente se expresa el aburrimiento en este cuadro, en la perceptible experiencia de la realidad transmitida en este cuadro, que también es accesible para el lego sin información histórica. Así como el aburrimiento surge de un conflicto intra-psíquico y se expresa de manera paradójica en una agitación que busca disfrazar el vacío de ese aburrimiento, así también la experiencia de la

³⁶ "una forma peculiar de inquietud física, los niños se agitan, y los adultos pueden literalmente retorcerse como si estuvieran agonizando, o simplemente juegan nerviosamente con sus dedos, se impacientan, actúan nerviosamente, [...] comen compulsivamente pero sin hambre o fuman un cigarrillo tras otro". Healy, Boredom..., op.cit., p.42.

³⁷ R.L.Erenstein, de geschiedenis van de Commedia dell'Arte, Amsterdam, 1985, p.104 (la historia de la Commedia dell'Arte).

³⁸ Cfr. Para estas tradiciones en la cultura popular E. Le Roy Ladurie, Montailou. Een ketters dorp in de Pyreneeën 1294-1324, Amsterdam, 1984, pp. 446-466 y C.Ginzburg, De Kaas en de wormen, Amsterdam, 1982, p.127 (El queso y los gusanos).

³⁹ Erenstein, Geschiedenis, p.109.

realidad que habla en el cuadro encuentra su expresión en un conflicto o una discordancia. La discordancia en la que estoy pensando, y que desde mi punto de vista toca el corazón semántico del cuadro, es la oposición entre la serenidad de la laguna en el fondo, el cielo veraniego que se extiende sobre la laguna con las nubecitas como Guardi a menudo las pintaba, la lenta luz de la tarde que cae en la cupulita y la agitación de los Pulcinellas que tanto contrasta con esta serenidad. De suma importancia aquí es el rayo de luz de sol en el interior del costado izquierdo de la arcada: todo, en realidad, gira en torno a él. Que Guardi mismo también consideraba este rayo como esencial, se entiende, ya que éste es pintado exactamente de la misma manera que en el cuadro anteriormente mencionado, que está en el Hermitage y está estrechamente vinculado con el presente. Debemos darnos cuenta de que este rayo se hará más angosto en la medida en que avance el día y que por esto funciona como un reloj solar natural, y como tal simboliza el régimen de día y noche, que es completamente indiferente a todo lo que hacemos los seres humanos. En esta disonancia entre una naturaleza a la que el actuar humano le es indiferente y esa 'agitación vacía' de los Pulcinellas, está la base del aburrimiento. El cuadro sabe expresar el aburrimiento de tal manera, que puede ser sentido por todo espectador con una mínima capacidad introspectiva. Se puede sentir, dado que no se requiere de una 'Erlebnis' o de conocimiento histórico, sino sólo del recuerdo de una experiencia de, por ejemplo, nuestra infancia, cuando por primera vez sentíamos cómo bajo ciertas condiciones los objetos triviales de nuestra vida cotidiana - una silla, el título en el lomo de un libro en el librero de nuestros padres, el estampado de la tela de las cortinas, o efectivamente una sombra o un rayo de luz en el piso- podían adquirir una presencia propia y dramática, independiente de nosotros. El intercambio normal entre nosotros y la realidad, donde toda significación tiene su origen, es temporalmente interrumpido; las cosas del mundo llevan su propio camino, nos sentimos excluidos, arrojados sobre, y entregados a, nosotros mismos. Es esta experiencia del mundo que se repliega dentro de la dura e impenetrable costra de un 'en sí' sartriano la que en el cuadro de Guardi se expresa de una manera muy intensa.

En esta compleja combinación de teatro y aburrimiento, Guardi efectivamente nos pone en contacto directo con el sentimiento existencial del siglo dieciocho. En la Ilustración y en el Romanticismo, bajo muchos otros aspectos tan diferentes entre sí, se experimentaba una mayor fascinación por el aburrimiento que en cualquier otra edad anterior o posterior. Marie du Deffand, para quien "le ver solitaire" -"la solitaria", como ella lo llamaba- tomó las proporciones de lo que ahora llamaríamos una depresión, pensaba incluso que el aburrimiento definía el curso de la vida humana y de la historia.⁴¹ y ello se

⁴⁰ Ibid., p. 106.

⁴¹ 41 Cfr Kuhn, *Demon*, p.141.

deja explicar bien porque precisamente el siglo de la razón debe haber sido tan sensible al aburrimiento. Pues ¿no es la razón el instrumento por excelencia del yo que reprime toda insistencia del ello sobre Las pasiones y, en consecuencia, produce la 'Libidostauung', en la cual el psicoanálisis busca el origen del aburrimiento?⁴² y Marie du Deffand efectivamente explica el aburrimiento como una total ausencia -es decir, una represión- de las emociones: el aburrimiento, "c'est la privation du sentiment avec douleur de s'en pouvoir passer" , según escribe en una muy citada carta a su amiga la duquesa de Choiseul.⁴³

Ya La Rochefoucauld reconoció a fines del siglo diecisiete que debía haber un estrecho vínculo entre el aburrimiento y esa orquestación extremadamente teatral de la vida social que culminó en la corte de Versailles.⁴⁴ Efectivamente, en el siglo dieciocho más que nunca la vida social se inspiraba en el teatro, y se requería del individuo que jugara el papel del Pulcinella cortesano: gracioso, *ad rem*,^{*} artificial y egocéntrico, mientras este egocentrismo se moldeaba según una máscara social aceptada y reconocible y no procedía de una vulgar necesidad de ser uno mismo. En su brillante estudio *The Fall of Public Man*, una digna contraparte para el siglo quince del Otoño de Huizinga, Richard Sennett describe la teatralización de la vida social del siglo dieciocho, en la cual el *ennui* y el *spleen* del período encontraron su origen. Sennett cita el inicio del séptimo libro de Tom Jones de la siguiente manera: "The world hath been often compared to the theatre. [...] This thought hath been, carried so far, and become so general, that some words proper to the theatre, and which were, at first, metaphorically applied to the world, are now indiscriminately and literally spoken of both; thus stage and scene are by common use grown as familiar to us, when we speak of life in general, as when we confine ourselves to dramatic performances".⁴⁵ En esta afirmación de Henry Fielding de 1749 hallamos una reproducción exacta de la evolución, descrita arriba, de la metáfora a la paradoja en los 'capriccios' desde Watteau y Lancret hasta Guardi: una evolución que va de la alegoría a una yuxtaposición del teatro y la realidad. En su libro, Sennett muestra cómo en el trato social del siglo dieciocho el teatro fue introducido en la realidad cotidiana, por lo cual la paradoja de Fielding y de Guardi podría hacerse realidad. La actuación no se limitaba al teatro, sino que se hizo parte de la vida en la calle, en el café y la posada y hasta en

⁴² Healy, Boredom, ..., op. cit., p. 48.

⁴³ W. Klerks, Madame du Deffand. *Essai sur l'ennui*, Leiden, 1961, p. 48.

⁴⁴ Healy, Boredom, ..., op. cit., p 21.

* *ad rem*. ágil mentalmente.

⁴⁵ "Muchas veces el mundo ha sido comparado con e teatro. Esta idea ya se ha llevado tan lejos y se ha vuelto tan común que algunas palabras propias del teatro, que inicialmente sólo se referirían metafóricamente al mundo, ahora son usadas para referirse a ambos sin distinción y literalmente; así, por la vía del uso común, el teatro y la escena se han vuelto tan familiares para nosotros

casa. La complicada moda del siglo dieciocho brindaba la oportunidad a la gente de usar su vestimenta como su traje de teatro. Con frecuencia la gente se maquillaba y los lunares que usaban tanto hombres como mujeres indicaban el 'papel' social que querían jugar.⁴⁶ Quien alguna vez vio la espléndida película *Barry Lyndon*, de Stanley Kubrick, sabe que todo esto llevó a una estilización y una estetización de la vida, lo que refuerza nuestra convicción de que, en vísperas de la Revolución Francesa, la civilización occidental llegó a un auge que nunca más volvió a igualar. El sutil balance que el tardío siglo dieciocho supo guardar durante varios decenios en la paradójica relación entre el teatro y la realidad tiene su único símil en la historia occidental en la caracterización que Hegel hizo del milagro del mundo griego anterior a la actuación de Sócrates, que perturbó este mundo.⁴⁷

Que el antiguo topos del *theatrum mundi* evolucionó en el siglo dieciocho de la metáfora de Watteau a la literalidad de la paradoja de Guardi y de Fielding, Sennett lo explica arguyendo que esa centuria todavía no sentía la necesidad de vincular los roles que jugaba el individuo en el teatro social a un substrato ubicado a mayor profundidad en la personalidad individual que conectaba todos estos roles. Este substrato, este auténtico yo, fue el descubrimiento del Romanticismo. Y así como Sócrates destruyó el milagro griego con su exigencia para el individuo de pensar cuestiones del bien y del mal, así también el romántico 'yo' destruyó el mundo del *ancien régime*. Un mundo de igualada belleza se perdió para siempre y la civilización occidental pasó su zenit. Esta realidad de la personalidad del siglo de la Ilustración, la realidad de este vacío en el centro de la personalidad social de la gente del siglo dieciocho, por una parte llevó a un refinamiento social extraordinario, tal como es cantado por Mozart en su *così fan tutte*, pero por otra parte obligó a la gente del siglo dieciocho a pagar el precio del aburrimiento. Esta es la realidad que se expresa en el cuadro de Guardi.

AUTENTICIDAD

Ahora es posible identificar más de cerca la naturaleza de la experiencia histórica ocasionada por el cuadro de Guardi. Gracias a las características particulares del cuadro de Guardi, aquello que en el momento de la experiencia histórica suele disiparse inmediatamente queda fijado un rato y, por tanto, se presta para una mayor investigación. Las peculiaridades estructurales más relevantes de la representación tienen todas, como

cuando hablamos de la vida en general como cuando nos limitamos a las actuaciones en el teatro". R. Sennett, *The Fall of Public Man*, Nueva York, 1978, p. 109.

⁴⁶ *Ibid.*, p.65.

⁴⁷ G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*, Hamburg, Felix Meiner Verlag, Bnd. II-IV, 1976, pp.638-647 (Lecturas sobre la filosofía de la historia mundial).

vimos, el carácter de una discordancia o paradoja. La representación tiene tres discordancias de perspectiva, y en el plano semántico está la doble oposición entre teatro y realidad y entre la actividad humana y la actividad del 'Umwelt',^{*} que con su indiferencia a la actividad humana priva a ésta de sentido. Lo fascinante del cuadro no es que nos pide llevar estas paradojas a una síntesis o a una solución, sino que nos pide guardarlas y reconocerlas como una parte de la realidad en la cual estas paradojas pueden existir. Esto es lo que se podría llamar la improbable (por paradójica) probabilidad (por real) del cuadro. Las paradojas ópticas, a pesar de serlo, llevan a una experiencia auténtica del espacio y las paradojas semánticas son adecuadas para la personalidad social del siglo dieciocho y para una forma del aburrimiento típico de esa edad. Aquí entonces está el secreto de la experiencia histórica producida por el cuadro y del convencimiento que nos deja esta experiencia de que se puede realizar un contacto absolutamente auténtico con el pasado. Ambas clases de paradojas requieren la improbable probabilidad: en primera instancia tenemos la tentación de decir que "así no puede ser"; sin embargo, en una segunda decimos: "pero así tiene que ser", *precisamente* porque una tal improbabilidad no se deja imaginar. Es una forma de improbabilidad que *no a pesar de* sino gracias a su improbabilidad se puede transformar en una probabilidad. 'Auténtico' es el adjetivo que quisiera vincular con esta experiencia de la improbable probabilidad, y que caracteriza la forma más elevada de entendimiento de y contacto con el mundo de que somos capaces. Lo que solamente es probable, lógico o cierto nunca trae este sello de veracidad o autenticidad. Puede satisfacer nuestro intelecto, pero la experiencia no está ahí presente. El contacto auténtico con el mundo siempre tiene algo de paradójico, una imperfección, un defecto o una torpeza, como la vio Huizinga en los grabados de Jan van de Velde, de donde obtuvo su experiencia histórica. Lo perfecto, en cambio, carece de la autenticidad y no nos conmueve.

LA ACTUALIDAD DE LO SUBLIME HOY

¿Por qué es esto así? Para responder esta pregunta, me dirijo a la categoría de lo elevado o lo sublime. Lo sublime es una categoría estética en la que hubo mucho interés durante el siglo dieciocho desde el famoso libro de Edmund Burke al respecto. En primer lugar, experimentamos la sublime -así se pensaba- con una abrumadora inmediatez y de la manera más directa, y en segundo lugar, lo sublime siempre es acompañado por una combinación paradójica de sensaciones de embrujamiento y de pasmo. Lo sublime, según Burke, nos ocasiona "a sort of delightful horror; a sort of tranquillity tinged with

* 'Umwelt': entorno.

horror".⁴⁸ Esta coincidencia de la inmediatez de la experiencia y de la paradoja vincula la experiencia de lo sublime con la experiencia histórica. Después de haber sido una noción estética casi olvidada durante siglo y medio, ahora el interés en lo sublime es mayor que nunca desde finales del siglo dieciocho. No es difícil encontrar una explicación para esto. Después de todo el trascendentalismo, el textualismo, la semiótica, la 'Wirkungsgeschichte' y el narrativismo de las décadas pasadas, en las cuales la realidad y la experiencia fueron reducidas a un apéndice irrelevante del lenguaje, tenía que llegar el momento en que la realidad y la experiencia nuevamente exigieran lo que les corresponde. Es bajo la protección de lo sublime -es decir, esa experiencia de la realidad que escapa a toda codificación lingüística- que la experiencia vuelve a aparecer en el escenario filosófico. Si me permiten hacer una conjetura como historiador, digo que confío en que en la reflexión sobre las humanidades pronto la experiencia y lo sublime tomarán el lugar que hasta hace poco ocultaban el lenguaje, el discurso, la 'Wirkungsgeschichte' y la narratividad. Correctamente ya se han señalado los impresionantes paralelos entre el postmodernismo y el Romanticismo; el postmodernismo de hoy, sin embargo, es un romanticismo sin la dimensión sentimental y de la experiencia en la cual los románticos precisamente ponían tanta atención. Por ello, serán la experiencia y lo sublime los elementos que encauzarán el sentimiento existencial, y en cuyo nombre se pondrá fin a la tiranía de los conceptos.⁴⁹

KANT SOBRE LO SUBLIME

En las frecuentes teoretizaciones de estos días sobre lo sublime, casi siempre se escoge el punto de partida en el trabajo de Kant sobre el tema y también esto se entiende. En primer lugar, hay un renovado interés en la división que hace Kant del terreno de la filosofía en las zonas de lo verdadero, lo bueno y lo bello. Respecto de estas últimas, lo verdadero perdió terreno a favor de lo bueno y sobre todo lo bello, y parece haber llegado el momento para trazar sistemáticamente el mapa de la consecuencia de todos estos pequeños desplomes filosóficos en el paisaje filosófico. En segundo lugar, dentro de la

⁴⁸ " una especie de horror encantador; una especie de tranquilidad con un toque de horror". E. Burke, *A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, Oxford, 1992, p. 123 Burke continúa con la afirmación de que la experiencia de lo sublime alcanza su expresión más elevada y natural en la sensación de asombro. En la medida en que el asombro significa el reconocimiento de que la realidad es distinta a lo que pensábamos posible, la noción de Burke de lo sublime evidentemente nos recuerda lo que describí como la improbable probabilidad de la experiencia histórica.

⁴⁹ Para una discusión del lugar de lo sublime en el actual debate sobre el post-modernismo, cfr. la sumamente interesante tesis de doctorado de R. van de Vall, *Een subliem gevoel van plaats. Een filosofische interpretatie van het werk van Barnett Newman* (Un sentimiento sublime del lugar. Una interpretación filosófica de la obra de Barnett Newman), disertación, Universiteit van Amsterdam, 1992, cap. 6.

sistematización de Kant, como veremos, lo sublime ocupa el lugar donde ocurre la intersección de lo verdadero, lo bueno y lo bello: por esto, la sublime ofrece un adecuado punto de partida para esta nueva cartografía filosófica.

Crucial en la sistematización de Kant es la distinción entre la razón ("Vernunft") y el entendimiento ("Verstand"). La razón es sobre todo la capacidad intelectual que nos enseña cuales son las condiciones trascendentales para posibilitar cierto conocimiento del mundo; el entendimiento, que está sometido a la legislación de la razón, nos ofrece este conocimiento. Nosotros sólo conocemos la realidad en la medida que esté codificada por las categorías del entendimiento. Kant llama a esta realidad, que está estructurada por categorías como la calidad, la cantidad, la relación, la modalidad o la causalidad, la realidad fenoménica. Detrás de ella está la *realidad noumenal*, la realidad *an sich* (en sí) inalcanzable para el entendimiento. Es importante lo siguiente. Se esperaría que en esta relación entre razón y entendimiento Kant abogara por una continuidad entre ellos, a fin de que no pudiera haber discordancia o conflicto entre ambos y un filósofo menos genial que Kant sin duda hubiera visto en tal subordinación del entendimiento a la razón su encomienda filosófica más importante. Kant, sin embargo, desde su primera *Kritik* explícitamente dejó espacio para la aparición de tal discordancia o conflicto entre la razón y el entendimiento, y es cierto que la sistematización y la arquitectura de su obra requieren también de esto. La causa y el motivo para esta necesaria inconmensurabilidad de la razón y el entendimiento es el rechazo que expresa Kant de un racionalismo cartesiano psicológico; de este rechazo podemos decir, por un lado, que es necesario para la viabilidad del sistema kantiano, y por el otro, que el tradicional conflicto entre la razón y el entendimiento es el precio a pagar por esta exclusión. Según el racionalismo cartesiano psicológico, es posible que a priori -o sea, sólo con base en la razón- nos sea permitida (y seamos capaces de decidirnos por) la unidad de conciencia, o la que Kant llama la unidad de apercepción (que no hay que confundir con la unidad de percepción vinculada al objeto). Pero la razón no es capaz de esto y no lo puede ser. En el párrafo de la primera *Kritik* dedicado a los llamados "paralogismos de la razón pura Kant demuestra que la razón se enredaría en paradojas - es decir, en afirmaciones aparentemente defendibles, pero contradictorias entre sí- si quisiera argumentar la unidad de percepción. Estos paralogismos de la razón pura tienen su origen en lo que Kant llama un uso trascendental (más bien, abuso) de la razón pura, es decir, una aplicación de la razón en el terreno del empirismo, donde precisamente sólo podemos confiar en nuestro entendimiento.

" Also wird es Vernunftschlüsse geben die keine empirischen Prämissen enthalten, und vermittelst deren wir von etwas, das wir kennen, auf etwas anderes schliessen, wovon wir doch keinen Begriff haben, und dem wir gleichwohl, durch einen unvermeidlichen Schein,

objektivre Realität geben. Dergleichen Schlüsse sind in Ansehung ihres Resultats also eher vernünftelnde, als Vernunft-schlüsse zu nennen [...]”⁵⁰. En esta inclinación de la razón a olvidar sus límites respecto de la unidad de la apercepción -límites para los que es ciega- se encuentra el conflicto potencial entre la razón y el entendimiento. Y éste es, otra vez, un conflicto que proviene inmediatamente de la sistematización trascendental de Kant.

Strawson, en el libro que dedicó al detallado estudio de la primera *Kritik* de Kant, ofreció una síntesis concisa de este autoengaño de la razón. Con este autoengaño, según Strawson, el problema es que la razón "confuses the unity of experience with the experience of unity".⁵¹ Esta "unity of experience", la unidad de la experiencia o percepción, es ocasionada por el entendimiento: el entendimiento integra la pluriformidad caótica de lo que nos es dado en la experiencia dentro de la unidad de una realidad objetiva y fenoménica. El racionalismo psicológico se deja seducir por la tentativa de transformar esta unidad de la percepción en una unidad de la apercepción, de la conciencia. Entonces, de manera ilegítima, las categorías del entendimiento son importadas por la razón al mundo noumenal de la conciencia. El entendimiento invitó a la razón a olvidarse de sus limitaciones y restricciones, y la razón no supo resistir esta tentación. Así entonces, tanto la posibilidad como la inclinación a este conflicto entre la razón y el entendimiento pertenecen al meollo del sistema kantiano.

Con este trasfondo, podemos entender el lugar central de lo sublime en el sistema de Kant. Así como para Freud la historia del individuo o de la humanidad es el continuo retorno de lo reprimido, así se repite el conflicto entre razón y entendimiento, que fue reconciliado en la primera *Kritik*, cada vez que experimentamos lo sublime. Los ejemplos de la experiencia de lo sublime del propio Kant son ilustrativos. En su *Kritik der Urteilskraft*, Kant habla de "die Bestürzung oder Art van Verlegenheit,-die, wie man erzählt, den Zuschauer in der St. Peterskirche in Rom beim ersten Antritt anwandelt [...]. Denn es ist hier ein Gefühl der Unangemessenheit seiner Einbildungskraft für die Ideen eines Ganzen, um sie darzustellen, worin die Einbildungskraft ihr Maximum erreicht und bei der Bestrebung, es zu erweitern, in sichselbst zurücksinkt, dadurch aber ein rührendes Wohlgefallen versetzt wird".⁵² Al inicio del párrafo en que da este ejemplo de

⁵⁰ Y Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 1956, p.369. "Existen, pues, razonamientos que no contienen premisas empíricas y por medio de los cuales deducimos, de alguna cosa que conocemos, otra de la que no tenemos ningún concepto y a la que, no obstante, por una inevitable apariencia, atribuimos alguna realidad objetiva" (I.Kant, *Crítica de la razón pura*, tomo II, trad. De F.L. Álvarez, Buenos Aires, Biblioteca Mundial Sopena, 1943).

⁵¹ "confunde la unidad de la experiencia con la experiencia de la unidad". P.F. Strawson, *The Bounds of Sense. An Essay on Kant's Critique of Pure Reason*, Londres, 1975, p. 162

⁵² I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 1968, p. 96 (88): "...el estupor o especie de perplejidad que, según cuentan, se apodera del espectador, a su primera entrada en la iglesia de San Pedro, en Roma. Pues aquí es un sentimiento de la disconformidad de su

una experiencia de lo sublime, Kant expone de qué se trata con una experiencia tal. Distingue entre una aproximación de la magnitud usando números y la aproximación de la magnitud de objetos que nos son dados en la 'contemplación', es decir, en la realidad fenomenal. La primera es matemática por naturaleza y corresponde a la razón; la segunda está dentro del dominio del entendimiento que nos ofrece el conocimiento de la realidad fenomenal. Paralela a ello está la distinción entre la 'Auffassung (apprehensio)' y la 'Zusammenfassung (comprehensio aesthetica)'. La primera fácilmente puede extenderse hasta el infinito: la razón (matemática) no tiene ningún problema con una justificación teórica de la infinito -el desarrollo que llevó a cabo Georg Cantor en la última década del siglo diecinueve de la operacionalización de lo matemáticamente infinito es una prueba fehaciente de lo correcto de la tesis de Kant. En cambio, "die Zusammenfassung wird immer schwerer, je weiter die Auffassung fortrückt, und gelangt bald zu ihrem Maximum, nämlich dem ästhetisch-grössten Grundmasse der Grossenschatzung".⁵³

Aquí está el secreto de la experiencia de lo sublime, como la experimentamos al entrar en San Pedro. El edificio nos confronta con las deficiencias de la 'contemplación', es decir, con las limitaciones del entendimiento para sondear la grandeza del edificio de manera adecuada, y a consecuencia de estas deficiencias nos sentimos inclinados a asumir el punto de vista de la (matemática) razón. Sólo ésta, sospechamos, podrá hacer justicia a la experiencia de grandeza que evoca la iglesia, De ahí la "Gefühl der Unangemessenheit" ,^{*} y este sentimiento es por su origen un reconocimiento de la inconmensurabilidad de la razón y del entendimiento. El diseño del espacio en San Pedro nos hace experimentar esta inconmensurabilidad. y así como en los paralogismos de la razón pura el entendimiento nos seduce a hacer un uso incorrecto de la razón, así también aquí se introduce la razón a un terreno que en realidad no es el suyo.

Con esto dimos el matiz esencial para la noción de Kant de la sublime. Empezamos con la manera en que se experimentaba el espacio en este ejemplo de San Pedro - efectivamente una experiencia de la sublime- pero luego se trasladó nuestra línea de pensamiento a una experiencia de la inconmensurabilidad de la razón y del entendimiento, en fin, a algo que está situado dentro de nosotros. La inicial objetividad de la experiencia de lo sublime se desarrolla en la dirección de la subjetividad. Para

imaginación con la idea de un todo, para exponerla en donde la imaginación alcanza su máximo, y, en el esfuerzo para ensancharlo, recae sobre sí misma, y, mediante todo eso, se sume en una emocionante satisfacción". I. Kant, *Crítica del Juicio*, México, Porrúa , 1973, p. 242.

⁵³ Kant, *Urtcilskraft*, p. 95 (87). "...la comprensión se hace tanto más difícil cuanto más lejos retrocede la apprehensión, y pronto llega a su máximo, a saber, a la mayor medida estética de la apreciación de las magnitudes..." I. Kant, *Crítica del juicio*, México, Porrúa, 1973, p. 242.

^{*} "la sensación de inadecuación".

formularlo de otro modo: la experiencia de lo sublime se convierte en una experiencia del yo. Es como si en la experiencia de lo sublime la filosofía trascendental de Kant se convirtiera en el objeto de la experiencia. Con esto quiero decir lo siguiente: desde la perspectiva de la experiencia " normal " , la experiencia de la realidad fenoménica tal como es presentada a nuestro entendimiento, el sistema de Kant sigue siendo solamente filosofía, es decir, una reflexión teórica o filosófica sobre las condiciones necesarias para la experiencia y la naturaleza de ésta. Y tal *reflexión* filosófica sobre la experiencia pertenece sui generis a otro orden que la experiencia misma. En cambio, en lo sublime el abismo que se abre entre ' Auffassung' y 'Zusammenfassung', entre la razón y el entendimiento en conflicto (y que fue la puesta en marcha de toda la filosofía trascendental de Kant), se experimenta como tal. La experiencia de lo sublime encarna en el sentido literal de la palabra una experiencia de la filosofía (trascendental) y de las capacidades intelectuales descritas en esta filosofía. La experiencia de lo sublime, por consiguiente, tiene una cabeza de Jano. Por un lado, es evocada por algo situado fuera de nosotros que nos es dado en la experiencia; por el otro, sin embargo, tiene el carácter de una experiencia del yo.

Kant mismo enfatizó este giro hacia el sujeto en la experiencia de lo sublime, y en esta subjetivización de lo sublime difiere su tratamiento de lo sublime del de sus precursores como Burke. Aquí también está la diferencia entre aquello que solamente es bello o estético (que no sale de los límites de la realidad fenoménica) y lo sublime (en lo cual se anuncia la realidad noumenal del yo trascendental: "zum Schönen der Natur müssen wir einen Grund ausser uns suchen, zum Erhabenen aber bloss in uns und der Denkkungsart, die die Vorstellung der ersteren Erhabellheit hierinbringt" ⁵⁴). Kant dio a esta subjetivización de la experiencia de lo sublime un giro peculiar y sorprendente al presentar la experiencia del yo estimulada por lo sublime como la experiencia de una sublimidad en el yo. La sombra del objeto (sublime) cayó entonces sobre el yo (para usar una metáfora de Freud⁵⁵). Kant identificó este sublime en nosotros mismos con nuestro destino moral; un destino que no es menos sublime que los objetos que nos son dados en la experiencia y que ocasionan la experiencia de lo sublime. Kant pudo establecer este vínculo entre lo sublime y la ética, porque los postulados de la razón práctica (en particular; el postulado de la libertad de voluntad, que es el punto de partida de la ética de Kant) tampoco pueden ser argumentados válidamente con la ayuda de la razón pura, como la unidad de la apercepción que mencionamos arriba. El conflicto entre la razón y el

⁵⁴ Kant, Urteilskrat, p. 90 (78). "Para lo bello de la naturaleza tenemos que buscar una base fuera de nosotros; para lo sublime, empero, sólo en nosotros y en el modo de pensar que pone la sublimidad en la representación de aquélla" I Kant, *Crítica del juicio*, México, Porrúa", 1973, p. 238.

⁵⁵ Freud, "Trauer", p. 203

entendimiento, del que nace la experiencia de lo sublime, se repite en el plano de la ética y, entonces, a la experiencia del yo ocasionada por lo sublime se le puede dar el contenido de una ley moral. En las palabras de Crowther: "[I]n the Critique of Practical Reason Kant goes so far as to define 'personality' exclusively in terms of such sublime moral consciousness. On the one hand, it is 'freedom and independence from the mechanism of nature', and on the other hand, the capacity for being 'subject to special laws (pure practical laws given by its own reason)'. This, in turn, leads to the decisive claim that the idea of personality 'places before our eyes the sublimity of our nature (in its [higher] vocation)'" .⁵⁶

LA NOCIÓN KANTIANA DE LO SUBLIME Y LA EXPERIENCIA HISTÓRICA

Regresemos, con la teoría de Kant de lo sublime en mente, a la experiencia histórica. El parentesco estructural entre ambas no necesitará de más explicación -obviamente es el motivo por el cual se dedicó aquí tan amplia atención al análisis de Kant y por el cual podemos esperar mayor aclaración de la experiencia histórica de este análisis. En ambos casos hay una experiencia abrumadora, y el advenimiento de la experiencia es una realidad que se presenta con inaudita inmediatez y de la manera más directa. En ambos casos, la experiencia en cuestión más bien se caracteriza por atenerse a la realidad y poner énfasis («Pathos») en ella que por hacer una codificación de la experiencia en términos de lo ya conocido, sea lenguaje, teoría, discurso, 'Wirkungsgeschichte', categorías del entendimiento, etcétera. Luego notamos en ambos casos un conflicto de las capacidades intelectuales: la razón y el entendimiento en el caso de lo sublime kantiano y la paradoja de la improbable probabilidad en el caso de la experiencia histórica. Es más, la propuesta de Huizinga y Meinecke de explicar la experiencia histórica de la "suspensión de la dimensión temporal" concuerda excelentemente con la noción de Kant de lo sublime. Porque el mundo noumenal, al cual lo sublime da acceso - recuerdo el ejemplo de Kant de la experiencia espacial de San Pedro-, es un mundo aún no estructurado por las "formas de contemplación" del espacio y del tiempo, y la "suspensión de la dimensión temporal" apunta en la misma dirección. A fin de cuentas, lo sublime kantiano ofrece una matriz adecuada para la experiencia histórica.

⁵⁶"[E]n la Crítica de la razón práctica Kant se atreve a definir 'personalidad' exclusivamente en términos de tal conciencia moral sublime. Por una parte, constituye la libertad y la independencia respecto del mecanismo de la naturaleza, y por otra parte, significa la capacidad para estar 'sujeto a leyes especiales (leyes estrictamente prácticas dadas por su propia razón)'. Esto, a su vez, lleva a la afirmación decisiva de que la idea de la personalidad 'pone ante nuestros ojos la sublimidad de nuestra naturaleza (en su vocación [más elevada])". P. Crowther; The Kantian Sublime. From Morality to Art, Oxford, 1989, pp 20 y 21.

El *insight* más importante que podemos derivar de la noción de Kant de lo sublime al abordar la naturaleza de la experiencia histórica, es que esta última -aunque evocada por un objeto que nos es dado en la experiencia- también tendrá el carácter de una experiencia del yo. Esta experiencia del yo es un aspecto de la experiencia de lo sublime, y el hecho de que Tollebeek y Verschaffel hablaran de la autenticidad de la experiencia histórica -una propuesta que retorne en esta argumentación- sugiere que para la experiencia histórica podemos esperar algo similar. En este contexto puede ser iluminadora la tesis que Heidegger defiende en *Sein und Zeit*^{*} de que la autenticidad o, en sus propias palabras, la 'Eigentlichkeit' no se deja imaginar fuera de lo que es 'propio', fuera de aquello que pertenece al corazón de nuestra personalidad.⁵⁷ Inspirada por Kant, esta sospecha de que la dimensión de la experiencia del yo se cristaliza en la experiencia histórica encuentra su confirmación en lo que nos sucede al mirar el cuadro de Guardi. Recuerdo el estado anímico de hastío ocasionado por el cuadro. Por una parte, resultó claro gracias a la explicación del cuadro que el estado anímico de aburrimiento era un aspecto básico de la personalidad social del siglo dieciocho. Por otra parte, el espectador no experimenta el aburrimiento como tal. No podemos hablar de una 'revivificación', o de una 'identificación' con el pasado del siglo dieciocho que subyace en este cuadro. El cuadro no funciona como un señalamiento del pasado al presente. El cuadro no nos aleja de nosotros mismos, no nos exige perdernos en un contexto histórico desde el cual lo podemos entender, o ubicarnos como un instrumento pasivo mediante el cual se pueden reproducir la historia y el contexto histórico. Nos quedamos con nosotros mismos. Lo que sabemos sobre el papel del aburrimiento en el siglo dieciocho tampoco es una condición indispensable para la experiencia histórica. El estado de ánimo de aburrimiento nos invade cuando cobramos conciencia de la oposición entre el rayo de luz en la arcada y la agitación de los Pulcinellas en el primer plano, y esto es suficiente: no se requiere conocimiento del pasado. El locus del estado de ánimo de aburrimiento es entonces el yo del espectador, y la experiencia de aburrimiento es una experiencia del yo.

Sin, embargo, la experiencia histórica siempre va acompañada por un convencimiento de que existe un contacto directo con el pasado, en el cual el momento de la experiencia del yo es un espejo de un aspecto de la realidad pasada. El mejor término para expresar esta combinación de una experiencia del yo y de un contacto directo con el pasado que no está basado en la identificación, es el de 'contigüidad': hay una máxima cercanía del pasado y un contacto directo entre la mente del espectador y el pasado. Lo mismo sucede con la experiencia de lo sublime. Si recordamos el ejemplo de Kant, sabemos que

* *Sein und Zeit*: El ser y el tiempo.

⁵⁷ El existencialismo es la única corriente filosófica que prestó atención al fenómeno de la autenticidad.

en la experiencia del espacio el espectador está consciente de una realidad externa a él, mientras esta experiencia también genera la conciencia de la inconmensurabilidad de la razón y el entendimiento. Hay, entonces, una contigüidad, por una parte, entre aquello mediante lo cual este espacio se distingue del de los edificios menos impresionantes (lado del objeto), y, por otra parte, la experiencia del yo (lado del sujeto). Y esta contigüidad sólo puede existir *sui generis* si se respeta la autonomía del lado del sujeto y del lado del objeto.

LA DEFICIENCIA DE LA NOCIÓN KANTIANA DE LO SUBLIME

Hasta este momento, la noción de Kant de lo sublime ha sido sumamente fértil para una mejor comprensión de (la dimensión de la experiencia del yo contenida en) la experiencia histórica, pero ahora nos tropezamos con sus fronteras y limitaciones. Me permito aclarar esto de la siguiente manera. Por un lado, la idea de la contigüidad del objeto que ocasiona lo sublime con la experiencia del yo vivida por el sujeto es necesaria en el enfoque de Kant de lo sublime. Pues algo ha de haber en el objeto de la experiencia que lo hace diferir categóricamente de todos los demás objetos que se someten sin esfuerzo alguno a la legislación del entendimiento para la realidad fenoménica. La experiencia del yo característica de lo sublime es el 'eco' subjetivo de las propiedades del objeto en cuestión. Y este eco se expresa en la contigüidad del lado del objeto y el lado del sujeto. Por otra parte, esta contigüidad sigue siendo milagrosa en el sistema de Kant: porque, ¿cómo puede traspasar el sujeto toda la realidad fenoménica que lo separa del objeto sublime a fin de poder escuchar en sí mismo el eco de una realidad noumenal que está detrás de ésta? Una formulación más exacta es la siguiente. Vimos que, a fin de evitar el racionalismo psicológico, Kant fue obligado a separar la razón y el entendimiento. Pero esta distinción tiene una consecuencia paradójica. Por una parte -y ésta es la línea principal en la mística kantiana- esto llevó a una problematización de la relación entre el objeto de conocimiento y el sujeto de conocimiento. El conocimiento devino una construcción del entendimiento y el contacto directo con una realidad noumenal fue excluido como una ilusión metafísica. El sujeto de conocimiento se situó a una distancia insuperable de la realidad *an sich*, y un contacto directo e inmediato con ésta ya no fue posible. Esto es una síntesis tentativa y ruda de la línea principal de la filosofía trascendental de Kant. Por otra parte, este mismo conflicto entre la razón y el entendimiento llevó a la idea de lo sublime, y esta idea de lo sublime, por consiguiente, de ninguna manera es una dependencia curiosa de la arquitectura kantiana sino que se encuentra realmente en el centro de ella. En lo sublime se presenta una experiencia de la realidad que precisamente prohíbe la línea principal arriba señalada. Entonces, lo

sublime es un dato necesario dentro de la epistemología kantiana y al mismo tiempo es su exitosa socavación, lo sublime no es una carga extrema, sino más bien una sobrecarga de esta sistemática. En lo sublime la filosofía kantiana se 'deconstruye' a sí misma, como se diría en el lenguaje actual.

A consecuencia de que la realidad fenoménica se metió entre el yo trascendental y la realidad noumenal, el contacto directo e inmediato con la realidad (es decir, un contacto que no es 'mediado' por las categorías del entendimiento), en el cual lo sublime se distingue de la experiencia de la realidad fenoménica, adquirió en la sistemática de Kant indisputablemente una plausibilidad a priori; por otra parte, la posición que ocupa la realidad fenoménica de intermediaria entre ambas esferas de lo noumenal (la del yo trascendental y la de la realidad noumenal) precisamente impide la contigüidad y el contacto entre ambas. La introducción por Kant de la realidad fenoménica en su teoría de la experiencia, por consiguiente, hizo la experiencia de lo sublime tanto pensable como imposible. La lección que podemos sacar de esto es que cuando queremos una explicación adecuada de la contigüidad entre el objeto de la experiencia sublime o histórica, por un lado, y el sujeto, por el otro, solamente la podemos esperar dentro de una teoría de la experiencia que, a diferencia de la de Kant, no separe al sujeto del objeto mediante la colocación de una realidad fenoménica entre ambos. Una teoría semejante de la experiencia no es difícil de encontrar cuando nos acordamos de que la epistemología moderna, de la cual la filosofía trascendental de Kant es su indiscutible culminación, fue una reacción a la teoría aristotélica de la experiencia, que durante más de dos milenios había sido aceptada casi universalmente. Señalé hace poco las dificultades que provinieron de la introducción por Kant de la idea de una realidad fenoménica. Y dado que un concepto tal no sólo está ausente en la teoría de Aristóteles de la experiencia, sino también está en contradicción con su naturaleza, aquí hay entonces otro argumento para ceder la palabra a Aristóteles en esta fase de la exposición.

ARISTÓTELES SOBRE LA EXPERIENCIA SENSORIAL

A diferencia de Kant, Aristóteles toma lo sensorial completamente *au sérieux*. Es cierto, y seguramente desde el "nihil in intellectu quod non prius fuit in sensu" de Locke, la epistemología y la filosofía de la ciencia modernas siempre han enfatizado la importancia de la percepción sensorial, pero es significativo que éstas, a diferencia de Aristóteles, nunca hayan sentido la necesidad de diferenciar cómo se produce el conocimiento de la realidad de acuerdo, respectivamente, a los ojos, los oídos, la nariz, el sabor o el tacto. La causa es que la epistemología moderna se había ya alejado tanto de la realidad

empíricamente experimentable, y que la epistemología moderna se inclinó a tal grado por tomar la posición de lo que posteriormente se presentaría con Kant como el yo trascendental, que una diferenciación de acuerdo a los distintos sentidos hubiera dado muestra de una falta de sensibilidad para los problemas verdaderamente interesantes e importantes. La certidumbre que se exigía de la percepción sensorial (sin duda para que fuera un concurrente temido de las certidumbres que ofrecía el racionalismo cartesiano) alentó este distanciamiento y el desprecio de los sentidos y el papel que juegan en la gestión del conocimiento. Certidumbre, verdad y probabilidad (a diferencia de la autenticidad de la experiencia histórica y de la experiencia de lo sublime) invitan a tomar distancia ante la realidad. A este 'reflejo' natural de la epistemología y de la filosofía de la ciencia, Hegel dio la palabra al inicio de su *Phänomenologie des Geistes*,* cuando llamó "die abstrakteste und armste Wahrheit" ** a lo que nos es dado en la experiencia inmediata.⁵⁸ El empirismo escogió la posición de la experiencia, para distanciarse de ahí inmediatamente y lo más lejos posible al optar por la posición del sujeto (trascendental). En este sentido, ya en Locke encontramos un indicio de lo poco que estaba dispuesto o era apto el empirismo para realmente tomar la posición de la experiencia, y Hegel dijo la verdad sobre el empirismo cuando escogió este dato como la intriga de su *Phänomenologie*.

Pero la teoría de Aristóteles de la experiencia no conoce la conciencia ni la unidad de la aperccepción; Aristóteles no busca la respuesta a los desafíos de un sujeto cognoscente (trascendental) irrazonablemente latoso y difícil de satisfacer, y por tanto no tiene la necesidad de dudar de la confiabilidad de la percepción sensorial. Para Aristóteles, la producción del conocimiento es una 'función natural' -y esto en el sentido más literal y más propio de estas palabras- del contacto que hace cada uno de los cinco sentidos con la realidad. Dicho de otro modo, mientras la epistemología y la filosofía de la ciencia modernas fijan su atención en el trayecto que va del objeto de conocimiento hasta el sujeto (trascendental), sobre todo en la última parte de este trayecto, Aristóteles precisamente dirige su interés sobre todo a su inicio y donde el cavilar sobre la confiabilidad de la percepción, sensorial fue para la epistemología y para la filosofía de la ciencia una inquietud tan comprensible como necesaria, para Aristóteles hay pocas

* Fenomenología del Espíritu.

** "la verdad más abstracta y más pobre".

⁵⁸ G. W.F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 1952, p. 79. Para una explicación tan iluminadora como ingeniosa de este movimiento irresistible hacia el yo trascendental, cfr. E. Fox Keller & C.R. Grontkowski, "The Mind's Eye", en S. Harding & MB. Hintikka (eds), *Discovering Reality*, Dordrecht, 1983, sobre todo p. 215.

razones para someter los datos de los sentidos a discusión, porque para ella percepción sensorial es su propia garantía.⁵⁹

Mientras la epistemología y la filosofía de la ciencia modernas se concentran en la digestión por parte del sujeto (trascendental) de lo que ofrecen los sentidos, en Aristóteles el punto de gravedad está en la interacción entre el objeto de conocimiento y los cinco sentidos. Una constante en la exposición de Aristóteles es su postulado del contacto directo entre el objeto de conocimiento y los sentidos. Ahora bien, un contacto tal es obviamente poco plausible en el caso de ver y oír, y Aristóteles introduce entonces la noción de un medio que está de igual manera presente en el objeto de conocimiento y en el sentido, y que puede servir como vehículo para ese contacto inmediato. Más en particular, este medio -sea luz, aire agua- produce en el objeto de conocimiento y en el sentido fenómenos análogos (o es portador de ellos), por lo cual la percepción que tiene el sentido del objeto de conocimiento puede ser considerada como una copia de la manera en que el objeto de conocimiento se presenta a sí mismo ante el mundo externo. Dicho de otro modo, el secreto de la percepción sensorial, según Aristóteles, está en el hecho de que los sentidos son capaces de una reproducción de la manera en que se manifiesta el objeto de conocimiento. En la terminología de Aristóteles: el sentido es en potencia lo que el objeto es *in actu*. El medio ocasiona entonces una continuidad entre el objeto de conocimiento y la percepción sensorial, más aún, una identificación de sentido y objeto. "Lo que percibe tiene la capacidad de convertirse en aquello que es en realidad el objeto de percepción", según Aristóteles; "mientras está sujeto al impacto del objeto todavía no es igual al objeto, pero cuando el impacto se acaba de realizar ya se hizo igual y es como el objeto".⁶⁰

Ahora quedará claro que la continuidad deseada por Aristóteles entre el objeto de conocimiento y el sentido y la deseada capacidad del sentido de adoptar las características relevantes del objeto de conocimiento deben llevar a privilegiar el sentido táctil sobre los demás. Pues esto evidentemente satisface el requerimiento de la continuidad: nuestra mano adopta efectivamente la forma de un florero o de un plato cuando toca éste. En su Tratado sobre el alma también Aristóteles decide privilegiar el sentido del tacto sobre los demás sentidos, "pues, si el organismo no dispone del tacto,

⁵⁹ Aristóteles, *Over de ziel* (Tratado sobre el alma), 418 a 12; 418 a 15; 427 b 12 ("porque la percepción de objetos que son específicos para el sentido siempre es cierta"), 430 b 26. Para la traducción de las citas de Aristóteles le doy las gracias al Dr. Ph. van Eijk, miembro de la mesa editorial que se encarga de la traducción al holandés para la Historische Uitgeverij (Editorial Histórica).

⁶⁰ *Ibid.*, 418 a 3-6.

no puede poseer ningún otro sentido".⁶¹ El tacto es la base y el modelo para los otros cuatro. Y su explicación coincide con lo que hace poco se acaba de adjudicar al sentido del tacto: "Es cierto que también los otros órganos de percepción perciben mediante el tacto, pero es entonces por medio de otra cosa; el tacto, sin embargo, es el único que percibe mediante sí mismo".⁶² La sordera, la ceguera, la incapacidad de percibir olor y sabor son todas discapacidades dramáticas, pero sin el tacto ningún ser humano o animal puede sobrevivir. El sentido del tacto nos da el contacto más directo e inmediato y el más auténtico (en el sentido específico que le doy a la palabra) con el mundo externo a nosotros.

Demos un paso atrás por un momento, y preguntémosnos cuáles méritos tienen respectivamente la noción kantiana de lo sublime y la teoría aristotélica de la experiencia sensorial para un esclarecimiento de la experiencia histórica. La contigüidad de pasado y sujeto histórico, de las características relevantes de un objeto o de un aspecto del pasado y de la experiencia del yo del sujeto histórico, esta contigüidad se deja pensar o expresar dentro de la noción de lo sublime de Kant, pero no explicar. El giro de Aristóteles hacia el tacto como modelo para la experiencia sensorial por excelencia parece prometedor. Lo directo y la inmediatez de la experiencia histórica del pasado coincide con las propiedades (circunscritas por Aristóteles) de la manera en que experimentamos la realidad gracias al tacto. Y, más importante aún, la contigüidad de una forma de la realidad y la experiencia del yo -piénsese por ejemplo de nuevo en cómo sentimos nuestras propias manos cuando tenemos en ellas un florero o un plato- tiene aquí una mayor plausibilidad que en el caso de los otros sentidos (y, a *fortiori*, que en el caso de un procesamiento intelectual de lo que nos es dado vía los sentidos).

Ante estas ventajas de Aristóteles en comparación con lo sublime de Kant también hay una desventaja. Lo sublime parecía una matriz no inadecuada para la experiencia histórica. Pero en la prosaica experiencia de la realidad mediante el tacto no hay nada en absoluto que nos recuerde lo sublime. Entonces, habrá que contestar dos preguntas para concluir esta exposición sobre la experiencia histórica. En primer lugar, ¿hasta dónde coinciden las enunciaciones de Aristóteles sobre la experiencia de la realidad mediante el tacto con lo que podemos adjudicarle a la experiencia histórica? Y, en segundo lugar, si optamos por navegar con la brújula de Aristóteles, ¿entonces significa que necesariamente tenemos que renunciar a lo sublime de la experiencia histórica?

EL TACTO COMO MODELO DE LA EXPERIENCIA HISTÓRICA

⁶¹ *Ibid.*, 435 a 12-13.

⁶² *Ibid.*, 435 a 18-19.

Permitidme empezar con la primera pregunta. Tenemos que agradecerle a Aristóteles que nos haya hecho atentos a la necesidad de diferenciar la manera en que cada uno de los cinco sentidos nos ofrece un acceso específico a la realidad empírica. Efectivamente, en nuestra discusión sobre la naturaleza de la experiencia histórica se tenía que plantear la pregunta: ¿cuál forma de experiencia sensorial es el modelo para la experiencia histórica? Los historiadores y los teóricos que escribieron sobre la experiencia histórica nunca se hicieron esta pregunta explícitamente, y lo más probable es que estuvieran demasiado impactados por los enfoques de la experiencia inspirados en la epistemología moderna como para considerar tal pregunta como significativa. Sin embargo, la literatura existente sobre la experiencia histórica ofrece un número de indicios que innegablemente apuntan en la dirección del modelo del tacto. En primer lugar se puede pensar en el famoso discurso de Helmholtz, pronunciado en 1862, donde se quería hacer una distinción categórica entre las ciencias naturales y las ciencias del espíritu. Helmholtz señaló el 'Taktgefühl'^{*} que se requiere de un historiador a diferencia de un físico.⁶³ La raíz latina en la palabra 'Taktgefühl' delata que aquí se trata de una metáfora derivada del tacto. Obviamente se puede objetar a esto que ni Helmholtz ni muchos otros, que justificadamente requieren del 'tacto' de un historiador, querían movilizar la metáfora recluida en la palabra 'tacto' para una mejor comprensión de la experiencia histórica. Entonces, tanto más interesante es que Gadamer, en un párrafo dedicado al tacto requerido del historiador, lo defina como "eine bestimmte Enlpfindlichkeit und Empfindungsfähigkeit" para la clase de situaciones que no se dejan alojar bajo principios generales.⁶⁴ El origen literal de ambas catacresis claramente apunta en la dirección de 'tacto': la forma pasiva de experimentar que resuena en la palabra no se puede atribuir al ver o al oír. Luego, en el siglo dieciocho a menudo se requería del historiador la posesión del *sensus communis*. Este *sensus communis* es una virtud más del corazón que de la cabeza, tiene una carga ética que lo distingue de nuestra noción de 'sentido común' y la mejor manera de describirlo es como una sensibilidad para las proporciones adecuadas y para cómo actuar en una situación compleja. Esta noción de origen estoico⁶⁵ a primera vista parece ser una literal traducción de la noción aristotélica de *koinè aisthèsis*. Pero Aristóteles entiende por *koinè aisthèsis* algo muy diferente, a saber, nuestra capacidad de

^{*} Taktgefühl: delicadeza, discreción.

⁶³ Gadamer, *Wahrheit*,...,op.cit.,p.3.

⁶⁴ 6.1 "una cierta delicadeza y una aptitud para experimentar sensaciones o sentimientos" Ibid., p. 13.

⁶⁵ Para esta noción, y el papel sumamente importante que jugó en la teoría de la historia de la nueva era, *cfr.* Ibid., pp. 16-27. Con mucho gusto les doy las gracias al Mtro. H.Mothagen, el Mtro. B. Roest y el Dr. A.J. Vanderjagt por sus sugerencias acerca de la relación entre la noción aristotélica del *koinè aisthèsis* y la noción estoica romana del *sensus communis*.

combinar todo lo que los diferentes sentidos nos ofrecen simultáneamente, por lo cual somos capaces de percibir, por ejemplo, el movimiento.

El lugar paradigmático que de los cinco sentidos ocupa el sentido del tacto se puede, por lo demás, reconocer en la exposición de Aristóteles sobre esta *koine aisthesis*. A pesar de estas innegables diferencias, Kleger le adjudicó a la *koinè aisthèsis* aristotélica una 'Begriffshülle*' y una arquitectura formal, que apuntan a un parentesco inequívoco entre la noción aristotélica y la estoica.⁶⁶ Y efectivamente, Oetinger definió en 1753 el *sensus communis* de una manera en que la referencia al tacto es evidente.⁶⁷ Luego, en su disertación sobre la experiencia histórica, Tollebeek y Verschaffel escriben que en la experiencia histórica "se despierta la segura ilusión de poder tocar el pasado (o una parte de él): el pasado se vuelve tangible y visible".⁶⁸ y también Huizinga, a quien recurren Tollebeek y Verschaffel aquí, identifica la experiencia histórica con "el palpar la esencia de las cosas, el vivir la verdad mediante la historia".⁶⁹ En otra parte habla del "contacto con el pasado" ofrecido en la experiencia histórica, y considera engañosa la metáfora visual de la 'imaginación histórica' y de la visión histórica'.⁷⁰ Pues la metáfora visual del ver y de la imaginación sugiere el reconocimiento de una individualidad -siempre son cosas individualizables e individuales las que vemos-, y de esto (todavía) no se puede hablar en la experiencia histórica.⁷¹ El tacto no individualiza. Se da un contacto sin que podamos adjudicar este contacto a una entidad bien circunscrita, ubicada frente a nosotros y que sea reconocible. Identidad e individualidad requieren de una distancia del observador para poder ser reconocidas como tales; es típico de lo directo y de la inmediatez de la experiencia histórica que no haya distancia sino un contacto directo. La identidad, la individualidad y la distancia sugieren la metáfora del ver; la experiencia histórica sugiere la metáfora del tacto.

En efecto, la metáfora del tacto: en el contacto directo que brinda la experiencia histórica con el pasado, obviamente no se puede tratar de un contacto literal del pasado con nuestros dedos. Acordémonos del cuadro de Guardi: entonces fueron estímulos visuales los que sentaron las bases para la experiencia histórica anteriormente discutida. Pero

* "envoltura conceptual"

⁶⁶ H.Kleger, "Common Sense als Argument. Zu einem Schlüsselbegriff der Weltorientierung und politischen Philosophie", en *Archiv für Begriffsgeschichte*, 199, pp.22-59, esp.22("Common sense como argumento. Hacia un concepto clave de la orientación hacia el mundo y de la filosofía política").

⁶⁷ Gadamer, *Wahrheit,...*, op.cit.p.25; aquí se cita la definición de Oetinger del *sensus communis* como un "viva et penetrans perceptio obectorum toti humanitati obviourum, ex immediato tactu et intuitu eorum, quae sunt simplicissima".

⁶⁸ Tollebeek, *Vreugden*, p. 18.

⁶⁹ Huizinga, *VW II*, p. 566.

⁷⁰ Huizinga, *VW VII*, p. 71.

⁷¹ Cfr. F.R. Ankersmit, *Narrative Logie. A Semantic Analysis of the Historian's Language*, La Haya, 1983, p. 196.

estos estímulos visuales no llevaron a situar el cuadro a distancia, o a vislumbrar un 'Gestalt'^{*} más o menos reconocible, como suele ser el caso en la percepción visual. Los estímulos visuales no fueron empleados en favor de la construcción de la visión, sino fueron el punto de partida para un movimiento precisamente opuesto a la síntesis; un movimiento en que la mirada se detuvo y se perdió en los detalles, como el tacto sólo permite sentir detalles sin -independientemente de los otros sentidos- poderlos combinar en una individualidad. La experiencia histórica que evoca el cuadro de Guardi se podría describir como un "ver a tientas"; se podría considerarla como una variante del ver, en la que el observador deja de ser un observador puesto a distancia y se acopla a lo percibido. En su *Le visible et l'invisible*, de aparición póstuma, Merleau-Ponty repite la dialéctica de Aristóteles de la percepción sensorial y, al igual que Aristóteles, toma la posición de que el tacto es el sentido primario que está en la base de los demás sentidos. Por esto, al verdadero ver, según Merleau-Ponty, lo precede el ver a tientas, un "palper du regard" como él lo llama.⁷² Porque, ¿qué es, en última instancia, el ver? , se pregunta. y su respuesta es: "nous trouverions peut-être la réponse dans la palpitation tactile où l'interrogeant et l'interrogé sont plus proches, et dont, après tout, celle de l'oeuil est une variante remarquable".⁷³ Hay, en otras palabras, un "ver a tientas" en el cual el sujeto y el objeto se tocan de manera directa, y mediante el cual entre ambos casi se genera una "rapport d'harmonie préétablie".⁷⁴ De esta equivalencia entre la noción de Merleau-Ponty del ver táctil y la experiencia histórica podemos concluir que el tacto efectivamente constituye un modelo adecuado para la experiencia histórica. En ambos casos las características del ver (la distancia, la individualidad, la objetividad, la metáfora) son trocadas por las del tacto (la inmediatez, la experiencia mediante la experiencia del yo, la contigüidad de objeto y sujeto). La experiencia histórica es un ser tocado por el pasado.

EL SENTIDO DEL TACTO Y LO SUBLIME

* forma o figura .

⁷² M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, París, 1964, p. 173.

⁷³ "encontraríamos tal vez la respuesta en la palpitación táctil donde el interrogante y el interrogado están más cerca, y de la cual, después de todo, la de la vista es una variante notable". Ibid., p. 175.

⁷⁴ "una relación de armonía preestablecida". Ibid., p. 175. No sólo existe la posibilidad de un "ver táctil" en un cuadro como el de Guardi. En la obra del pintor Francis Bacon el tacto aun es determinante para una representación visual del mundo y nuestro contacto con ella. Van Alphen escribe sobre la obra de Bacon. "touch, the1, becomes the master trope of perception and contaminates even its opposite, sight. Sight is now proposed as a kind of touch, an act that is inflicted upon the body as a whole" ("el tacto, entonces, deviene el tropo maestro de la percepción y aun contamina su opuesto, la vista. La vista es ahora propuesta como una especie de tacto, un acto que se le inflige al cuerpo como un todo"). Cfr. E. van Alphen. *Francis Bacon and the Loss of Self*, Londres, 1992, p. 56

Entonces a continuación me dirijo a la segunda pregunta, la pregunta de si una adaptación de la experiencia histórica a lo dicho por Aristóteles respecto de la experiencia de la realidad mediante el tacto no se opone a la noción de Kant de la experiencia de lo sublime. En primera instancia, parece evidente que tal es el caso: ni según la forma ni según el contenido, la experiencia de la realidad mediante el tacto comparte algo con lo que Kant entendía por la experiencia de lo sublime. No según la forma, porque el conflicto entre las capacidades intelectuales en el cual lo sublime kantiano tiene su origen, a primera vista, no se presenta en el caso del tacto. Y no según el contenido, porque lo que nos es dado en el sentido del tacto nunca tiene la grandeza de lo sublime. El tacto, por excelencia, parece ser el sentido que nos encierra en lo que Kant veía como la realidad fenomenológica. Para contestar la pregunta voy a tejer los tres ramales de mi exposición, a saber: 1) la descripción de Kant de lo sublime, 2) la caracterización de Aristóteles del tacto, y 3) nuestro entendimiento, derivado del cuadro de Guardi, de la naturaleza de la experiencia histórica. Voy a tratar de desarrollar una psicología de la experiencia histórica, en la cual estos tres elementos están vinculados armónicamente entre sí.

Para este fin escojo el (obvio) punto de partida en lo que comparten la experiencia histórica, la experiencia de lo sublime y la experiencia de la realidad mediante el tacto y en lo que las tres se distinguen de nuestra experiencia de la realidad codificada por el lenguaje, la teoría, el texto, la narración, la 'Wirkungsgeschichte', las categorías del entendimiento, etcétera. y pienso sobre todo en lo que anteriormente fue descrito como la cabeza de Jano de la experiencia (de lo sublime), y en el paralelismo de la experiencia del yo y la experiencia del objeto en lo sublime kantiano. La autenticidad tanto de la experiencia de lo sublime como de la experiencia histórica está situada en el hecho de que el sujeto se experimenta a sí mismo en el objeto de la experiencia, Tanto nuestro trato de la realidad fenoménica como nuestro trato del pasado, tal como lo encontramos en la práctica cotidiana del historiador, son dominados por lo que, parafraseando a Kant, podríamos llamar una apariencia o ilusión fenoménica; es decir, por la apariencia o la ilusión de que los objetos son como se nos presentan a nosotros. En este trato de la realidad y del pasado, la filosofía misma no es objeto de la experiencia porque el conflicto de las capacidades intelectuales (desarrollado en el marco de la teoría filosófica) no se hace palpable, y debido a la ausencia de la experiencia del yo aceptamos sin problemas la realidad como se nos presenta en su aspecto fenoménico. En cambio, la confrontación con el yo, en la experiencia del yo con lo sublime o la experiencia histórica, no sólo nos da nuestra propia 'Eigentlichkeit', sino también la contigüidad con lo radicalmente propio, porque es el aspecto noumenal de lo que nos es dado en la experiencia.

Pues bien, a diferencia de lo que esperaríamos a primera vista, el predominio en Aristóteles del tacto sobre los otros sentidos nos ofrece el modelo más adecuado para la cabeza de Jano de la experiencia de lo sublime y la experiencia histórica. Porque en su contigüidad con las partes de la realidad que tocan, nuestros dedos y manos siguen la realidad, se adaptan a ella, y precisamente en esta adaptación experimentamos simultáneamente la realidad y a nosotros mismos -esto es, la forma que adoptan nuestros dedos y manos. Y en este proceso nosotros somos moldeados por la realidad experimentada y hasta cierto grado somos idénticos a ella. Aristóteles señala en primer lugar que la experiencia de la realidad mediante el sentido del tacto es el contacto más directo e inmediato que podamos tener con la realidad: del sujeto cognoscente podemos decir respecto de su uso de los otros sentidos que "percibe todo a través de un medio; pero en el caso de los objetos tangibles no hay medio alguno".⁷⁵ Y en segundo lugar, podemos decir del tacto que "lo que percibe se hizo igual a y es como el objeto de percepción".⁷⁶ Todo esto va paralelo a lo que establecimos anteriormente con respecto a lo sublime.

La teoría de Aristóteles acerca de la experiencia de la realidad mediante el tacto nos muestra la contigüidad de objeto y sujeto, de la experiencia del objeto y de la experiencia del yo, y, finalmente, cómo las formas de la realidad se transfieren al sujeto. Y en esto reside la superioridad de la teoría de Aristóteles a la noción de Kant de lo sublime. Si bien también en Kant hay una coincidencia de la experiencia de un objeto y de la experiencia del yo, y, por consiguiente, la idea de la contigüidad de ambas (es decir, la contigüidad de dos esferas de lo noumenal) puede adquirir cuerpo, la transferencia de formas, a diferencia de en Aristóteles, en Kant no puede tener cabida. La noción de Kant de lo sublime no alimenta la idea de que debería haber una similitud estructural entre el objeto que estimula a una experiencia sublime y la experiencia del yo. Cuando mucho se podría decir que una y la misma forma se repite infinitamente, a saber, el conflicto entre la razón y el entendimiento del lado del sujeto y lo que en el objeto nos recuerda al conflicto del lado del objeto. Aristóteles, sin embargo, mantiene el espacio para una gama de formas tan amplia como nos es dado en la experiencia (histórica). Lo anterior nos permite sospechar que se puede establecer una jerarquía conceptual entre los tres temas que fueron tratados en esta última fase de mi exposición: la experiencia de lo sublime, la experiencia histórica y la teoría de Aristóteles del tacto. Más en particular, de lo anterior puede quedar claro que tanto la noción de Kant de lo sublime como la experiencia histórica pueden ser aclaradas con la teoría de Aristóteles del tacto, pero no al revés. En la teoría de Aristóteles sobre el tacto se encuentra tanto la raíz común de la experiencia

⁷⁵ Aristóteles, ...ziel, op.cit., 423 b 7-8 (Sobre el alma).

⁷⁶ *Ibid.*, 418 a 6

de lo sublime kantiano y de la experiencia histórica como también la explicación del hecho de que si bien la noción de Kant de lo sublime puede profundizar esencialmente nuestro entendimiento de la naturaleza de la experiencia histórica, esta aclaración tiene ciertos límites. Desde luego, nos tenemos que preguntar de inmediato si algo similar no sucede con la teoría de Aristóteles sobre el tacto. Si nos confiamos en esta teoría, ¿entonces no perderemos el control sobre algunos aspectos de la experiencia histórica, que en la noción de Kant de lo sublime sí pueden ser tematizados y en la teoría aristotélica no? Resultará que, a cambio de lo que se esperaría, no es el caso: lo que es constitutivo para la experiencia de lo sublime y para la experiencia histórica sin duda alguna tiene su contraparte en la teoría de Aristóteles sobre el tacto. Sobre ello lo siguiente. Recordemos que tanto en la experiencia de lo sublime como en la experiencia histórica se presenta un conflicto de capacidades cognoscitivas: el conflicto entre la razón y el entendimiento en el caso de lo sublime, y la improbable probabilidad con lo que nos es dado en la experiencia histórica. Sorprendentemente, encontramos, a diferencia de lo que esperaríamos de la "prosa" de la experiencia táctil, un conflicto cognitivo análogo en la teoría de Aristóteles sobre la experiencia táctil. Para ello tenemos que dirigir nuestra atención a lo que Modrak denominó "la doctrina del logos" de Aristóteles.⁷⁷ En su exposición sobre esta doctrina, ella cita a Aristóteles de la siguiente manera: "El sujeto perceptor es algo que tiene magnitud espacial; pero poseer la capacidad para percibir y la percepción misma no tienen magnitud espacial, sino que son una cierta relación y una cierta capacidad del sujeto preceptor". De esto último queda también claro cómo un impacto demasiado fuerte, de los objetos perceptibles puede dañar los órganos de percepción: cuando el movimiento es demasiado fuerte para el órgano de percepción, entonces se perturba la relación (y la percepción precisamente consiste en esta proporción/relación), como en una lira se pierden la armonía y la pureza del tono cuando las cuerdas son tocadas con demasiada fuerza".⁷⁸ Un sonido extremadamente fuerte o tenue, un rayo de luz demasiado tenue o deslumbrante no se pueden oír o ver, y quizá hasta "destruyen" temporalmente los sentidos; en estos casos, los sentidos dejan de funcionar temporalmente, y no son capaces de experimentar la realidad de una manera adecuada para el objeto. En una percepción adecuada, entonces, siempre se tiene que cumplir con el requisito de que, el objeto experimentado se manifieste alrededor de un promedio específico (logos o mesotes) del rango de variación que se da entre dos extremos. La percepción de color o de sonido siempre es promedio de este tipo dentro de estos extremos, y la percepción de un cierto color o de un cierto sonido está vinculada a un promedio que es específico para este color o sonido. Todo esto se deja demostrar

⁷⁷ D.K.W.Modrak, Aristotle. The Power of Perception, Chicago, 1987,pp.56-62.

⁷⁸ *Ibid.*, p.56; Aristóteles,...ziel,op.cit.,424 a 26-32.

de la mejor manera con el tacto (lo que otra vez sugiere la prioridad del tacto sobre los otros sentidos), y también Aristóteles hace sus enunciaciones más significativas sobre la doctrina del logos en el marco de su discusión del sentido del tacto. Porque sobre el tocar objetos calientes o fríos, duros o suaves, Aristóteles escribe lo siguiente: "Esto es la causa de que no podamos percibir aquello que es igual de caliente, frío, duro o suave como nosotros, sino sólo podamos percibir aquello que muestra estas características en mayor grado que nosotros; pues la percepción es como una especie de promedio entre los extremos que pueden mostrar los objetos de percepción".⁷⁹

En la afirmación de Aristóteles podemos descubrir dos elementos. Primeramente, en la experiencia por el sentido del tacto, la experiencia es cuestión de un 'promedio' entre (los extremos que se excluyen mutuamente. Esta polaridad de extremos es impensable porque sin ella no podría haber un 'promedio'. Y lo que no es menos importante, siempre hay que guardar el recuerdo de ambos extremos. Esto queda claro en la descripción de estas experiencias por el sentido del tacto, para la cual sólo disponemos de estos extremos de caliente o frío, duro o suave, y cada vez nos tenemos que preguntar cómo dosificar estos extremos en nuestra descripción para expresar nuestra experiencia de la mejor manera. Pero -y de esto se trata- no tenemos palabras para estos promedios, como sí las tenemos para los diferentes colores a fin de denotar los 'promedios de la percepción visual. El lenguaje, el texto, la teoría, la 'Wirkungsgeschichte', las categorías del entendimiento y demás se quedan cortos sistemáticamente. Aunque los extremos seguramente nos dan una impresión de lo que esperaríamos de tales palabras (si es que existieran). (Es interesante que también siempre ubiquemos nuestras emociones en una escala entre la felicidad y la desgracia o infelicidad, el dolor y el gozo, el temor y la seguridad, sin que tengamos las palabras para los 'promedios'; con razón nos servimos de la metáfora táctil de la palabra 'sentimientos', 'gevoelens': 'Gefühle', 'feelings', 'sentiments', para verbalizar emociones.) En este sentido, la teoría aristotélica de la experiencia mediante el sentido del tacto recuerda fuertemente lo sublime de Kant, y ahora vemos que no hay una necesidad a priori de limitar el dominio de lo sublime a la categoría de experiencias con la que Kant cada vez vinculaba lo sublime. Además, la cita indica también por qué todo esto es así. Carecemos de las palabras dotadas con una medida objetiva para el uso válido, porque las experiencias del sentido del tacto dependen de qué tan "calientes, fríos, duros o suaves seamos nosotros mismos". En una sola palabra, la experiencia mediante el sentido del tacto de frío o calor o de dureza o suavidad siempre es la experiencia de un 'promedio' entre extremos, en que el 'promedio' también se determina por nuestra experiencia del yo (de acuerdo a qué tan calientes o

⁷⁹ Aristóteles, ...ziel, op.cit., 424 a 2-5.

fríos seamos nosotros). Dicho con más precisión: en experiencias tales también se expresa una experiencia del yo.

Comparemos ahora la 'doctrina del logos' de Aristóteles con lo sublime kantiano y con la improbable probabilidad de la experiencia histórica. En los tres casos hay un conflicto de capacidades cognitivas (entre razón y entendimiento, entre lo probable y lo improbable, y entre los extremos de frío y calor, que están en la base de nuestra experiencia de la temperatura de objetos). En los tres casos es esencial mantener el conflicto, y es el mantenimiento del conflicto precisamente la condición para el contacto auténtico con la realidad, en el sentido que he dado a esta noción. Pero con este trasfondo común, las diferencias entre lo sublime kantiano y la teoría de Aristóteles sobre el sentido del tacto son aún más notables. Mientras lo sublime kantiano es algo muy extraordinario, una experiencia límite en el sentido original de la palabra, cuya marginalidad es proporcional a la capacidad de Kant de justificar nuestro conocimiento de la realidad dentro de un sistema máximamente coherente (capacidad que ningún otro filósofo ha superado), el conflicto análogo en Aristóteles es tan prosaico y cotidiano como por ejemplo la experiencia de los objetos fríos o calientes. Bajo estas circunstancias hay dos opciones para escoger. O bien decidimos limitar nuestra noción de lo sublime a lo que Kant escribió al respecto y al tipo de objetos (las pirámides egipcias, San Pedro, un mar furioso, truenos iracundos) que en su sistema únicamente pueden ser motivo para una experiencia de lo sublime (la primera opción), o bien desprendemos la noción de lo sublime de sus raíces del siglo dieciocho (más en particular, sus raíces Kantianas) a fin de abrirnos a la posibilidad de que lo sublime se manifieste también -es decir, sin excluir las manifestaciones de lo sublime de Kant- de otras maneras y en otros objetos (la segunda). Por la siguiente razón, prefiero la segunda opción. La primera tiene como consecuencia que lo sublime en general depende de los elementos técnicos específicos del sistema de Kant: al momento que la concepción de Kant de la razón y del entendimiento y del conflicto potencial entre ambos deja de ser nuestra última verdad filosófica, y en la medida en que la determinación estrictamente epistemológica de lo sublime por Kant nos parece una limitación que tiene su explicación intelectual-histórica pero que no es necesaria, nos percatamos de que una preferencia por la primera opción entrañaría perder la noción de lo sublime y, con ella, una categoría estética significativa.

LO SUBLIME DE LO COTIDIANO

Si estamos dispuestos a sacrificar el radicalismo de la noción de Kant de lo sublime -un radicalismo que muestra la extraordinaria capacidad de Kant para alojar todas nuestras capacidades intelectuales dentro de un sistema coherente -entonces esto le da a lo

sublime la posibilidad de manifestarse en una apariencia un poco más cotidiana. La teoría de Aristóteles del sentido del tacto ya dio algunos indicios para ayudar a sobrellevar nuestra preocupación de que tal des-dramatización de lo sublime fuera inevitablemente contradictoria con su naturaleza (véase el párrafo anterior). Pensando esto, podemos renunciar a nuestra inicial y comprensible resistencia a lo que Parret describió con un bello oxímoron como “le sublime du quotidien”, sobre lo que dice: “la fracture du quotidien, la rupture de l’isotopie de la quotidienneté par l’irruption du sublime, c’est ce qui constituera le quotidien et le sublime comme poles d’une délimitation réciproque”.⁸⁰ Quiero señalar que Parret no identifica lo sublime con lo cotidiano su tesis es más bien que lo cotidiano es necesario para lo sublime como ‘polo’. Y se pensaría que una tal determinación de lo sublime también y sin duda alguna se encontraría en la prolongación de lo sublime kantiano. Porque en primera instancia, lo sublime se manifestará conforme a la definición de Kant en la grandeza de objetos muy extraordinarios que ocasionan en nosotros un conflicto entre las capacidades cognitivas. Pero aun aquí, se manifestará a lo largo de este proceso un cierto acostumbramiento, como los soldados se acostumbran a las circunstancias de guerra más abyectas, o como la gente se acostumbraba hasta a la abyecta rutina del campo de concentración, por lo cual los objetos que inicialmente ocasionaron lo sublime terminan por someterse a la codificación del lenguaje, del texto, de la narratividad, el discurso, la ‘Wirkungsgeschichte’, las categorías del entendimiento, etcétera, y, por consiguiente, se adaptan a las formas de la realidad fenoménica. Este acostumbramiento, sin embargo, nunca se podrá dar *sui generis* donde lo sublime precisamente se sirve de las formas de la realidad fenoménica para manifestarse. El mundo al que estamos acostumbrados es el dominio favorito de lo sublime -precisamente a causa de este conflicto y de esta tensión entre lo rutinario y lo sublime. La forma última de lo sublime, entonces, no la encontramos en la grandeza de San Pedro o de las pirámides egipcias, sino en los fenómenos en los cuales lo sublime se sirve del idioma de lo más cotidiano para manifestarse. Es decir, en la experiencia de una extrañeza en el corazón de lo que siempre consideramos lo más propio y lo más íntimo (familiar), lo que pertenece a la constitución de nuestra identidad. Cuando la realidad cotidiana, y lo que consideramos una parte inajenablemente nuestra y de nuestra identidad, genera esta extrañeza y logra adquirir una independencia de nosotros mismos, mediante lo cual se ubica en una posición frente a nosotros, entonces precisamente ahí encontramos el *nec plus ultra* de lo sublime y del conflicto entre las capacidades cognitivas a que se refería Kant. Cuando la realidad, justo en el dominio de

⁸⁰ “El rompimiento de lo cotidiano, la ruptura de la isotopía de la cotidianeidad por la irrupción de lo sublime, es lo que constituye lo cotidiano y lo sublime como polos de una delimitación recíproca”. H. Parret, *Le sublime du quotidien*, París/ Amsterdam, 1988, p.20.

la realidad cotidiana que nos es tan familiar, demuestra un quebrantamiento paradójico, entonces estamos frente a frente a lo sublime en su expresión más sublime. y esto no es tan sorprendente ni tan nuevo. La conciencia de que lo sublime de preferencia se demuestra en lo pequeño, lo familiar y lo inocente ya se expresa en el viejo topos del *ex minimis patet deus* y del conocido dicho de Flaubert: "Dieu est dans le détail" ("Dios está en el detalle"). Más importante aún en el contexto de este discurso es que efectivamente también se da este caso con la experiencia histórica. Porque la sublimidad de la experiencia histórica, como escribió Huizinga, no es ocasionada por acontecimientos históricos grandes y dramáticos (o por los huellas que éstos dejaron), como son el asesinato de Julio Cesar, la crucifixión de Cristo o la despedida de Napoleón en 1814 de su guardia en el atrio de Fontainebleau. Tales acontecimientos son impresionantes y hasta conmovedores, pero carecen de lo sublime y particularmente de lo sobrecogedor de lo sublime. El efecto de este tipo de acontecimientos en nuestro estado de ánimo precisamente es en alto grado predecible y previsible, por tanto, nos falta la disensión que es indispensable para lo sublime. Tales acontecimientos carecen de la improbable probabilidad de lo que repentina e inesperadamente nos cautiva, muchas veces a pesar de nosotros mismos, en la experiencia histórica al ver una estampa tal vez torpe, unos renglones de un texto, los restos y las huellas de la vida cotidiana del pasado o la manera en que la realidad de una vida anterior es expresada en un cuadro como el de Guardi. Por ello, como fuente de la experiencia histórica este cuadro por mucho es superior al mejor arte pictórico-histórico de un Tiziano, Rembrandt o Vermeer.

'BILDUNG' Y EXPERIENCIA HISTÓRICA

Quiero ofrecer ahora un último argumento a favor de la des-dramatización de lo sublime kantiano por la que acabo de abogar, y para ello otra vez recurro a Aristóteles. "La percepción se lleva a cabo", observa Aristóteles, "como dije, en la forma de ser movido por un impacto y en la forma de sujetarse a él; pues parece ser una especie de cambio [*alloiōsis*]"⁸¹. En esta afirmación, Aristóteles señala que la percepción va acompañada de un pequeño cambio 'local' en el sujeto de conocimiento provocado por el objeto de conocimiento, una experiencia en la cual el sujeto de conocimiento se somete al objeto de conocimiento (Aristóteles utiliza la palabra 'paschein'). La experiencia en el sentido aristotélico se distingue de la experiencia que obtenemos mediante un experimento en las ciencias naturales. Esta última es conocimiento obtenido por una experiencia gestada por la actividad del sujeto; la experiencia de que nos habla Aristóteles y que encontramos en las ciencias del espíritu precisamente requiere la pasividad del que practica las

disciplinas en cuestión -y con esto una forma de experiencia que desde el siglo diecisiete la filosofía occidental tuvo dificultad de manejar. Desde luego, esto también tiene otra vez su mayor plausibilidad para el sentido del tacto: más que cualquier otro sentido, es el sentido que nos muestra la realidad mediante los pequeños cambios que él sufre a consecuencia del ejercicio de poder del objeto. El ojo y la oreja siempre mantienen una distancia mayor ante lo que se ve y se oye, mientras el sentido del tacto, gracias solamente a pequeños y locales cambios procedentes del contacto directo con la realidad de sí mismo y de la experiencia del yo, puede ofrecer conocimiento sensorial. En lo sublime kantiano, tales pequeños y locales cambios en el sujeto de conocimiento son impensables. Aquí, el sujeto de conocimiento es completamente intelectualizado con la fórmula del yo trascendental, y éste nunca se arriesga en la experiencia. Por tanto, para Kant la experiencia de lo sublime nunca puede ser más que el estimulador de un recuerdo de nuestra constitución cognitiva propia, o bien de la ley moral.

Aristóteles precisó la naturaleza de este cambio del sujeto de conocimiento con una famosa y disputada metáfora: "Es válido decir para toda percepción en general que hay que aceptar que la percepción consiste en la capacidad de adoptar la forma de los objetos de percepción sin tomar su materia, como la cera toma el sello de un anillo sin el fierro o el oro, es decir, toma el sello de algo que es de bronce o de oro, pero no en la medida que es bronce u oro".⁸² En otras palabras, la naturaleza del cambio (en el cual sólo la forma pero no la materia del objeto es transferida al sujeto) tiene el carácter de una formación o impresión producida en el sujeto por el objeto, de una 'Bildung', como dirían los alemanes. Vemos cómo un enfoque de inspiración aristotélica de la experiencia histórica puede dar a 'Bildung' un contenido mucho más rico que un enfoque que escoge su punto de partida en lo sublime kantiano. Lo sublime kantiano no permite considerar la experiencia histórica como un proceso (así sea de breve duración) en el cual el espíritu del historiador se amolda a la manera en que se constituye el sujeto en la experiencia. Lo sublime kantiano tampoco nos puede aclarar cómo la experiencia histórica contribuye a la 'Bildung' histórica; no explica cómo la disensión de lo improbable y de lo probable, característica de la experiencia histórica, ocasiona un pequeño cambio local en el sujeto histórico, por lo cual el sujeto finalmente es capaz de reconocer la probabilidad de lo que es a primera vista improbable -esto es, de adaptarse él mismo a lo que resulta a primera vista improbable. La susceptibilidad para la improbable probabilidad del pasado experimentado en la experiencia histórica, en consecuencia, es la condición para toda 'Bildung' histórica, para los innumerables pequeños cambios en nuestro 'tacto histórico', merced a los cuales un contacto directo e inmediato con el pasado es posible.

⁸¹ Aristóteles,....ziel, op.it.,416 b 33-35

⁸² *Ibid.*,424 a 17-21

En la tradición hermenéutica kantiana y post-kantiana, el sujeto histórico no era capaz de esta forma esencial de 'Bildung' por su circunscripción estrictamente formal y ahistórica. O bien el sujeto histórico repetía los movimientos del actor histórico, o el actor histórico era el escenario pasivo en el cual volvía a ocurrir el pasado; en ambos casos sólo podemos hablar de un interés por los resultados de la adaptación del sujeto al pasado. Es decir, no por la adaptación misma, y en esto no puede haber interés tampoco, ya que el yo trascendental *sui generis* está por encima de toda adaptación. y cuando en esta tradición hermenéutica Gadamer hace el paso definitivo y necesario para historizar este sujeto trascendental de la tradición hermenéutica más antigua, entonces nos aleja aún más del contacto directo con el pasado, en el cual la 'Bildung' histórica tiene su origen natural. Formación, 'Bildung', adquieren en él el carácter de una adaptación a y un ubicarse en la historia de la interpretación. La historia (en la forma de la historia de la interpretación) se convierte ahora en su propia condición trascendental. Más que el crítico de Kant que pretendía ser, Gadamer aquí también es un alumno de Kant con tentaciones por este radicalismo. Por esto, en la tradición hermenéutica la 'Bildung' se mantenía externa al sujeto, como una dimensión en la que el sujeto realmente no se debía ni tampoco se podía arriesgar, o bien se mantenía interna al sujeto (como en Gadamer), pero en este caso el contacto con el pasado sólo es posible con una historia de la interpretación y no con la historia misma. A pesar de toda la atención que los hermeneutas dedicaban a la íntima relación entre el sujeto y la historia, y a pesar de que la hermenéutica merece nuestro aprecio más que cualquier otra tradición histórica, para la hermenéutica el contacto directo con el pasado y la subsecuente 'Bildung' histórica siempre seguían siendo una mancha ciega. La explicación está en su preferencia por Kant sobre el Aristóteles de el Tratado del alma.⁸³ Esta extraña ambivalencia de la conciencia (hermenéutica) decimonónica alemana, esta ambivalencia que consiste, por un lado en una fascinación por la 'Bildung' histórica y, por el otro, en una negativa a entregarse a ella definitivamente, ya la constató Nietzsche: "nuestra civilización [Bildung] moderna [...] de hecho no es una verdadera civilización, sino sólo una especie de conocimiento de la civilización, no alcanza a llegar más allá de ser una idea, no más allá de un sentimiento de civilización, no se convierte en una verdadera civilización".⁸⁴ La historia es como una idolatrada, a quien sólo se le atreve uno a acercarse con

⁸³ La hermenéutica, y pienso particularmente en Gadamer, Sin duda es de inspiración aristotélica. Pero se concentra en el Aristóteles de la *Ética a Nicómaco*. Aquí es central la *phronesis* o la noción de que el problema principal en la ética no es tanto el establecer cuanto el aplicar reglas universales para la justicia. Gracias a la introducción de esta noción, la hermenéutica se distanció de lo directo y de la inmediatez de la experiencia histórica. *Cfr.* para esto Ankersmit, *History*, especialmente la "Introduction"; *cfr.* también nota a pie de página 2.

⁸⁴ F.Nietzsche, *Over nut en nadeel van geschiedenis voor het leven*, Groningen, 1983,p. 50 (Sobre la utilidad y la inutilidad de la historia para la vida).

movimientos envolventes, pero el acto a que todo esto debe llevar nunca se llega a realizar.

VER, OÍR y SENTIR

Con esto llegué al final de mi búsqueda de la experiencia histórica, una búsqueda que nos llevó desde la hermenéutica, pasando por la fenomenología de la experiencia que nos ofrecieron varios historiadores y por una 'simulación' de la experiencia histórica con el apoyo del cuadro de Guardi, a una discusión de lo sublime Kantiano y las nociones de la naturaleza de la experiencia histórica, que pudimos derivar de *Sobre el alma* de Aristóteles. y efectivamente, la exposición de Aristóteles sobre la experiencia de la realidad mediante el sentido del tacto sí resultó poder aclarar los aspectos más importantes de la psicología de la experiencia histórica. Pienso en lo directo y en la inmediatez de la experiencia histórica en su carácter episódico y descontextualizado (en el cual la experiencia histórica se ubica enfrente de la 'Erlebnis' hermenéutica), en el momento de la experiencia del yo y, vinculada a ésta, la capacidad de la experiencia histórica para conformar a la 'Bildung' histórica, hasta un pequeño y local *alloioosis* del sujeto histórico. Es irónico que el final de esta búsqueda se sitúe en la primera teoría del pensamiento occidental que se desarrolló acerca de la experiencia. Efectivamente, este movimiento de la noción de Kant de lo sublime a Aristóteles fue un movimiento a contracorriente del curso de la historia. Pero, como escribió Foucault en su famoso ensayo sobre el método genealógico, a veces es mejor recorrer el camino de la historia en la dirección opuesta.⁸⁵ Si seguimos el curso de la historia, si seguimos el movimiento del proceso histórico mismo, entonces demasiado pronto nos entra la tentación de olvidar lo más viejo y desecharlo bajo la luz de lo nuevo como estéril o incorrecto. En cambio, el paso de Kant a Aristóteles nos permitió conservar lo valioso de lo sublime kantiano y descontarlo en una justificación de la experiencia histórica basada en Aristóteles. Precisamente en la historia intelectual, el método genealógico suele ser el más fructífero. En ninguna otra parte de la historia, el desarrollo histórico tiene en este grado el carácter de una marginación de lo viejo por lo nuevo, la sustitución de un entendimiento antiguo por un lugar vacío y 'condenado'. Deshacer otra vez esta marginación y redescubrir lo interesante del lugar donde el progreso del debate intelectual precisamente quería ver un vacío, pertenece a los objetivos más importantes y sin duda más significativos de la historia intelectual. Para este rellenar nuevamente los márgenes de la narración histórica, el método genealógico es el camino más indicado.

⁸⁵ M. Foucault, "Nietzsche, Genealogy, History", en *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, Ithaca, Cornell University Press, 1977, pp. 139-164.

Aristóteles sobre todo llamó nuestra atención hacia la necesidad de dejar de teorizar (de manera trascendentalista) sobre la experiencia y el conocimiento sin vincular ambos estrechamente al funcionamiento de los diferentes sentidos mediante los cuales la experiencia y el conocimiento se pueden realizar. Y esto sin duda no sólo es válido para la experiencia histórica. Ambos elementos -los más importantes en la producción de conocimiento histórico- igualmente delatan su deuda con los sentidos y con la forma para ellos específica de experiencia sensorial. En primer lugar, el texto histórico, la narración histórica, en la cual se realiza la construcción de la visión histórica y dentro de la cual ordenamos, sistematizamos, jerarquizamos, domesticamos⁸⁶ y logramos tener dentro de nuestro poder o control intelectuales al pasado, se deja entender con la ayuda de la metáfora del ojo y del ver. Aquí tenemos el origen de todas las metáforas ópticas y virtuales que encontramos en tan gran cantidad y desde la Antigüedad en la teoría de la historia. En segundo lugar, todo nuestro conocimiento histórico es construido y adquiere su forma dentro del debate histórico, en la discusión que los historiadores llevan a cabo entre sí sobre el pasado. Así como Wittgenstein no creía que un lenguaje privado fuera posible, tampoco existen visiones privadas y aisladas sobre el pasado.⁸⁷ Más que cualquier otra disciplina, el ejercicio de la historia es una disciplina 'social'. Y en este debate, en este escucharse el uno al otro (en lo cual sobre todo la hermenéutica pone atención), se anuncia la metáfora del oír. A diferencia de la metáfora óptica, que siempre sugiere un control del pasado, la metáfora auditiva de la hermenéutica y del historicismo obliga a un reconocimiento de las limitaciones y de la relatividad de todo conocimiento histórico. Pero ni la metáfora óptica ni la auditiva dejan espacio para la posibilidad de un contacto directo e inmediato con el pasado como lo vivimos en la experiencia histórica. Y aquí el pasado se presenta al sentido del tacto. Sin este último, el objeto de conocimiento del historiador quedaría en tinieblas para siempre. Si sólo dispusiéramos de la visión histórica del debate histórico, entonces nuestro conocimiento del pasado sería defectuoso, pero mediante la experiencia histórica lo conoceremos plenamente, porque el pasado nos es dado en la experiencia del yo.

¡Entonces nos quedan la visión, el debate y la experiencia histórica! Estos tres, pero sobre todo la experiencia histórica.

Traducción: Nathalie Schwan Sommers⁺

⁸⁶ Cfr. F.R.Ankersmit, "Historicism and Postmodernism", en *History and Topology...*, op.cit.

⁸⁷ Cfr. F.R.Ankersmit, "Reply to Professor Zagorin", en *History and Theory*, XXIX (1990), pp.282-284.

⁺ Agradezco a Guillermo Zermeño Padilla y a Fausto José Trejo el cuidadoso y altamente provechoso cotejo de esta traducción.

