



ENSAYO

Acercamiento a lo sublime para encontrarlo en la arquitectura

María Elena Hernández Álvarez
Universidad Nacional Autónoma de México

Hablar del tema de lo sublime, y explícitamente para intentar encontrarlo en la arquitectura, no es asunto fácil; inclusive quizá muchos consideren que para una disciplina, actualmente considerada pragmática, *profesionalizante** y de autoría protagónica, el punto sería inabordable ya que, además, se considera que pertenece al ámbito de lo subjetivo. Sin embargo, y convencida de que es posible hallar (la presencia de) lo sublime en algunos edificios, estas líneas intentan un acercamiento objetivo de lo sublime, acudiendo para ello y en primera instancia a algunos pensadores que han profundizado en este tema. La selección de los autores es empírica, aunque cronológica, y está acotada en base a que, en las reflexiones que ellos hacen, consideran directa o indirectamente a la arquitectura. Por otro lado, para comprender mejor los planteamientos que aquí se presentan, pido al lector hacer el ejercicio de ejemplificar en algún edificio concreto que muestre, en su lenguaje no verbal, lo sublime en la arquitectura.

Hasta donde se conoce, fue Longino¹ quien comenzó a profundizar en el tema. Su tratado *On the Sublime* es la pieza fundacional de las teorías de lo sublime y además se considera una de las tres obras clásicas de la Antigüedad². Longino define la sublimidad en una obra cuando ésta presenta una eminencia o excelencia en su lenguaje, lo cual tiene reglas precisas y perfeccionadas hasta su último posible. Una vez producida la obra, es viable identificar sus fuentes, y por lo tanto sus reglas de construcción.

¹ Longino vivió en la Grecia clásica, probablemente en el siglo III a.C., fue crítico literario y profesor de retórica. Su tratado sobre lo sublime es amable para realizar su correlato a las otras artes, particularmente a la arquitectura.

² Las otras dos obras clásicas de la Antigüedad son La poética de Aristóteles y Arspoética de Horacio.

Para este pensador, las bases de la excelencia son cinco: aprehensión de grandes pensamientos, pasión, figuras de pensamiento o lenguaje, dicción y composición. Así, para Longino:

Lo sublime no es más que el eco de un alma grande... Por su pensamiento, el hombre no sólo puede abarcar el universo, sino sobrepasar sus límites. La naturaleza ha inspirado en nuestras almas un amor insaciable por todo lo que es más grande y más divino que nosotros mismos... con frecuencia la imaginación sobrepasa los límites del espacio... y la grandeza y belleza de cuanto nos rodea nos hace percibir de inmediato el fin para el que hemos sido creados.³

Durante la Edad Media no fue muy conocido el tratado de Longino, y de hecho su primera traducción data del año 1554 en donde el traductor llama corrientemente al autor como *Pseudo* Longino. Otra traducción importante la realizó Nicolas Boileau⁴ en 1674 bastante apegado a los conceptos del autor. Sin embargo, las ideas de Longino traducidas por Boileau

fueron cuestionadas posteriormente por Edmund Burke⁵ quien se anticipó al pensamiento de Kant afirmando que lo bello produce un deleite, lo sublime también engendra un “terror deleitable” al cual se entrega el alma sin poder evitarlo. El alma queda entonces “embargada”; los objetos sublimes son vastos, grandes, sólidos, macizos. Aún con este cuestionamiento, o más bien enriquecimiento, “lo sublime” va construyéndose de manera incluyente desde Longino, hasta los filósofos Wilhelm Worringer⁶ y Nicolai Hartman⁷, ya entrado el siglo xx.

Emmanuel Kant, muy cercano a Edmund Burke, con su muy sólida doctrina sobre lo sublime, escribió: “Lo bello lleva consigo un sentimiento directo de impulso a la vida pero lo sublime es un placer que nace al sentir una suspensión momentánea de las facultades vitales, seguida inmediatamente por un desbordamiento mucho más fuerte de las mismas”.⁸ Concluye este pensador que “...Sublime llamamos a lo que es absolutamente grande”.⁹

Ahora bien, el término “absolutamente grande” lo explica Kant de la siguiente manera: lo grande no es una magnitud,

³ Longino, *On the sublime*, cap. 9.2, p. 61.

⁴ Nicolas Boileau-Despreaux (París 1636- París 1711). Poeta y crítico. Estudió Derecho pero abandonó los estudios para dedicarse por completo a la literatura. En su obra *Arte poética* establece el código de las normas clásicas. Contribuye a establecer la tradición clásica e influyó en toda Europa con la defensa de los clásicos.

⁵ Edmund Burke (Dublín 1729- Beaconsfield, 1797). Político y escritor irlandés. Una obra muy importante suya es *Investigación filosófica sobre el origen de nuestras ideas de lo sublime y de lo bello*.

⁶ Wilhelm Worringer. (Aquisgrán, 1881-Munich, 1965) Historiador y teórico del arte alemán. Es conocido por su teoría de la *Einfühlung* (empatía). En su obra más importante, *Abstracción y Einfühlung* (1908), intentó llevar a cabo un análisis de la psicología de los estilos, basado en la integración del concepto de empatía y abstracción. Otra obra importante es *La esencia del estilo gótico*.

⁷ Nicolai Hartmann. (Riga 1882-Gotinga, 1950). Filósofo de origen ruso que emigró a Alemania. Influido por el pensamiento de Aristóteles, Kant y Hegel. Es uno de los vanguardistas de la metafísica del siglo xx. Afirmó que el saber filosófico se construye sobre sí mismo, permitiendo su pluralidad. Aborda su teoría del conocimiento desde tres fases diferentes: la fenomenológica, la fase aporética, y la fase teorética. Aceptó la ética de valores como término medio de la virtud para fundamentar sus postulados en la libertad.

⁸ Kant, E., *Crítica del juicio*, § 23, p. 146.

⁹ *Ibid* § 25, página 149.

lo que es verdaderamente grande no se contiene en cosa alguna, por ejemplo, en el océano, en las nubes o en una tormenta, sino en nuestro propio espíritu. Es decir, lo sublime no concibe límites y, sin embargo, lo absolutamente grande, o sublime, implica que sólo el ser humano percibe esa infinitud. Por lo tanto, es en el ser humano que se aprecia una absoluta grandeza, y así, lo infinito es lo totalmente grande. Además, poder considerar esto como un todo, denota una facultad del espíritu que supera la medida de los sentidos.¹⁰ Por otro lado, Kant también advierte que el genuino sentimiento de lo sublime no es una experiencia común a todo ser humano de esta manera, lo que para el hombre culto es sublime, al hombre rudo y vulgar no le produce más efecto que el de un terror servil y depresivo. Para él, “sublime es aquello en comparación con lo cual toda otra cosa es pequeña”.¹¹

Por su parte, Hegel expresa su idea de lo sublime como lo elevado, lo absoluto. “La sublimidad no está contenida en ninguna cosa en la naturaleza sino en nuestro ánimo, en cuanto somos conscientes de ser superiores a la naturaleza en nosotros

y también a la naturaleza fuera de nosotros... lo sublime es el intento de expresar lo infinito”.¹²

Al igual que Kant, Hegel¹³ afirmó que para captar lo sublime y lo infinito como un todo, sólo es posible lograrlo mediante la intuición. Cuando el arte hace valer la sustancia del todo en lo fundamental del contenido y de la forma, entonces se produce lo auténticamente sublime.¹⁴

Explica Hegel que el poeta que anhela contemplar lo divino, y realmente lo contempla, sacrifica también al propio yo, pero, a la vez, capta la inmanencia de lo divino en su interioridad, así ampliada y liberada; y por eso crece en él esa serena intimidad, esa libre felicidad, esa turbulenta beatitud que en el rechazo de la propia particularidad se hunde por completo en lo eterno y lo absoluto. Además, reconoce en todo, la imagen y la presencia de lo divino en donde esta compenetración del yo por lo divino y la vida beatífica ebria de Dios linda con el misticismo.¹⁵ Para Hegel, el universo está concebido como una sola sustancia. Cuando el arte hace valer la relación fundamental con dicha sustancia, tanto en su contenido como en

¹⁰ *Ibid.*, § 26, página 156.

¹¹ Kant, E., *op. cit.*, § 25, página 151.

¹² *Ibid.*, § 26 pág. 158.

¹³ George Wolfgang Friedrich Hegel (Stuttgart, 1770-Berlin, 1831). Filósofo idealista alemán. Estudió en la Universidad de Tubinga y se graduó en Teología y Filosofía al lado de Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling y del poeta Johann Christian Friedrich Hölderlin. Tuvo la influencia de Schelling y de los románticos de 1801 a 1807 cuando terminó su libro *Fenomenología del espíritu*. Hegel parte de la filosofía de Kant, pero logra su autonomía; el fundamento y método de su pensamiento está en la teoría del desarrollo dialéctico de la idea lógica que cumple tres estados sucesivos: tesis, antítesis y síntesis. Concibe el alma, la conciencia y el espíritu como las tres etapas del espíritu subjetivo. La particularidad de su pensamiento es el concepto del devenir la apreciación evolutiva del pensamiento humano y el saber global, para llegar a una posición historicista en todas las áreas del saber humano, la naturaleza y el universo. Se le considera ateo porque sostiene que la religión es una representación entre arte como intuición y filosofía como concepto. Hegel influyó en los filósofos posteriores, quienes utilizaron su ley general del devenir y su dialéctica. Apoyado en muchos de sus conceptos Karl Marx construiría su sistema filosófico.

¹⁴ Hegel, G.W.F., *Estética*, pág. 131 y 132.

¹⁵ Hegel, G.W.F., *op. cit.*, pág. 125 y 126. En la página 129, Hegel se refiere al poeta Goethe “...que se vio

su forma, entonces se produce la forma artística de la sublimidad.¹⁶ En ésta, el ser es llevado por la intuición como única manera en que puede acercarse a Dios.

Nicolai Hartmann distingue lo natural sublime y lo artístico sublime, y dice que debemos apreciar lo sublime en casi todos los ámbitos en lo que sale al encuentro algo grande o superior a nosotros.¹⁷ Sublime es lo que tan sólo con poder pensarlo atestigua una facultad del ánimo que sobrepasa cualquier medida de los sentidos. Así, en la comprensión de algo tan sin medida, debe aparecer un sentimiento de desmedida.¹⁸ Según él, los encuentros más puros se dan en donde menos se les buscaría, y particularmente esto sucede en las artes no figurativas, es decir, en la música y en la arquitectura. Asimismo, dice que, lo más alto en composición espacial y dinámica en toda la historia de la humanidad, se dio en el gótico.¹⁹

Hartmann propone una estructura para la comprensión de lo sublime estético, fundamentada en los dos puntos básicos del pensamiento *kantiano* acerca de lo sublime: “el valor fundado en un disvalor y lo absolutamente grande”. De esta ma-

nera, la clasificación de lo sublime para Hartmann es la siguiente:

- Lo grande y lo grandioso.
- Lo serio, solemne, sobresaliente, profundo o abismal.
- Lo cerrado en sí, perfecto; lo callado y silencioso, y lleno de misterio.
- Lo superior en la naturaleza, lo prepotente y dominante, lo superior moralmente, lo imponente.
- Lo enorme, lo poderoso y terrible, lo monumental, lo lapidario, lo duro y lo colosal en la forma.
- Lo sobrecogedor y conmovedor.
- Lo trágico.

Según Hartmann, las dos artes capaces de representar lo sublime son la música y la arquitectura. Estas artes no “representan” verdaderamente, sino que sólo hacen sensible aquello que tratan de expresar en sus formas autónomas, en las que aparece la poética del trasfondo.²⁰

Para Worringer, el misticismo, o sinónimo de sublimidad, es, en buena parte, un producto gótico. El misticismo le dice al individuo que se empeequeñezca y que se

atraído en sus últimos años por esa amplia y despreocupada serenidad, y ya anciano, se tornó pleno de inmensa beatitud, con el ardor de la sangre, hacia esta libertad de sentimiento que ni en la polémica perdió la más bella imperturbabilidad”. En su canto a *Suleika*, dice Hegel que se necesita haber ejercitado una amplitud infinita, un sentido del saber consciente en todos los tormentos, una profundidad y juventud del corazón.

¹⁶ G.W.F. Hegel, *Lecciones sobre la estética*, p. 274.

¹⁷ N. Hartmann, *Estética*, pág. 426.

¹⁸ *Ibid.* pág. 431.

¹⁹ *Ibid.*, pág. 432

²⁰ Nicolai Hartmann hace una interesante propuesta acerca del trasfondo en la obra de arte. Este trasfondo se conforma por diferentes estratos desde los cuales el artista crea obedeciendo un impulso que se manifiesta en su intuición. El artista mismo no sabe por qué crea, únicamente obedece a este impulso y deberá atravesar un número indefinido para él de capas o estratos hasta manifestar su obra de arte en el mundo de la realidad. Asimismo, el contemplador de una obra de arte deberá atravesar un número indefinido de capas o estratos que le van revelando el trasfondo de la obra de arte hasta llegar a su fondo mismo en donde se encuentra la sustancia, voluntad que emana la obra de arte. En este punto de encuentro el artista y el contemplador se fusionan en lo que sería un acto de amor, de tal suerte que el contemplador experimenta en sí mismo el acto creador; como si él mismo tomase la pluma o el pincel del artista. El tratado de este autor acerca del trasfondo

anule a sí mismo para fundirse en la divinidad que existe dentro de él. El hombre, conforme a esta consideración, es como un vaso donde habita Dios, en donde el ser humano se engrandece y se eleva a planos sublimes.

Según este autor, y a manera de ejemplificar, en la catedral gótica, la mística y la escolástica se juntan de modo indisoluble; lo que las reúne es su carácter trascendental o sublime, y lo que las distingue es la diferencia entre sus modos de expresión. El interior de las catedrales góticas produce la emoción de una experiencia suprasensible.

Ahora bien, en la escolástica el éxtasis del intelecto es lo que a la mística el éxtasis del alma. El éxtasis del alma es la emoción más grande que puede experimentar el ser humano y se traduce, como lo define Worringer, en el refinamiento y la sublimación de las emociones hasta llevarlas a la esfera de lo suprasensible. Esta esfera es como un espacio, como la intención del espacio gótico. Sin embargo, la experiencia de lo sublime no la puede experimentar todo ser humano. Según Worringer, cuando aumentan los factores sensibles en un ser humano, éste debilita su dualismo con respecto al mundo exterior hasta el punto en que se puede separar de ese dualismo y se atreve a enfrentarse solo con el mundo.²¹

El hombre que busca lo divino en el foco del propio yo, y que sabe que ahí se

encuentra la posible percepción de lo sublime, es capaz de crear obras de arte a su imagen y semejanza. Dice Worringer:

Dentro de la concepción medieval, lo divino es buscado en el foco del propio yo, en el espejo de la contemplación interior, en la embriaguez y éxtasis del alma. He aquí una nueva conciencia humana, un nuevo orgullo humano, que considera al pobre yo del hombre como digno de ser el vaso de Dios. Así el misticismo no es otra cosa que la creencia en la divinidad del alma humana; pues sólo siendo el alma misma divina, puede contemplar a Dios. ¡Cuán lejos queda el trascendentalismo oriental de esta orgullosa intuición, de esta fe en la capacidad de lo humano, de lo condicionado, de lo contingente, para extenderse y amplificarse hasta participar en lo divino, en lo incondicionado, en lo absoluto! El oriental sabe que no puede jamás contemplar a Dios; el místico cree poder participar aquí del allá... La mística se ha acercado tanto a la tierra que ya no ve lo divino fuera de este mundo, sino en el mundo mismo, es decir en el alma humana y en todo lo que es accesible a ésta. La mística cree poder participar de la divinidad por la vía del éxtasis y de la inmersión de su propio ser.²²

merece ser presentado en otro documento, particularmente por la importancia que tiene para la comprensión del valor estético en la arquitectura. Pueden consultarse las dos obras de Nicolai Hartmann que se refieren a estas ideas en su tratado de *Estética* y en su *Introducción a la Filosofía*.

²¹ El dualismo que plantea Worringer se explica como la relación que tiene el hombre con su cosmos en cada una de las cuatro categorías humanas que él identifica: hombre primitivo, hombre oriental, hombre clásico y hombre nórdico.

²² W. Worringer, *La esencia del gótico*, pág. 135 y 136.

Y continúa:

El misticismo, al hacer del hombre el vaso de la divinidad, al reflejar a Dios y el mundo en el mismo espejo del alma humana, comienza un proceso de santificación, de divinización o, para nombrarlo por su verdadero nombre, de humanización, que abraza todo lo exterior, todo lo natural, y que, con gran consecuencia, se desenvuelve luego en la forma de ese panteísmo idealista que llama hermanos a los árboles, a los animales; en suma, a todo ser creado. La seguridad de poder contemplar a Dios en sí mismo produce como una primavera de las almas.²³

En un ejemplo de arquitectura, los edificios góticos, en la austeridad de sus espacios, la intención, o pensamiento “grande”, era elevar al alma humana para que percibiese lo sublime, esto es, lo absolutamente grande, infinito. Conforme avanzaron el tiempo y el gótico, se produjo una especie de “primavera” espacial en la que la unificación de un “todo grandioso” se convirtió en una suma gloriosa de infinitas formas y líneas en la que todo cabe, nada sobra. El todo en el espacio gótico tiene su multiplicidad infinita, su resonancia; es una armoniosa sinfonía de espacio y piedra, de luz y cobijo. Es un poema no verbal habitable. La catedral gótica es espacio universal, cósmico, inmenso, infinito e íntimo, en una palabra: sublime. La estética gótica fue una doctrina de lo sublime que expresa la idea de belleza dual,

es decir, un íntimo pero infinito cobijo, un terror profundo, a la manera en que Burke ya lo señaló, una altitud inaccesible, insondable en su profundidad y en su carácter de *totaliter alter*.²⁴

Finalmente, todas las ideas expresadas hasta aquí armonizan con exactitud lo que afirmaba San Agustín²⁵: lo sublime es la emoción más profunda que el espíritu humano puede experimentar. Esta emoción es dual, por un lado la finitud de criatura, que se hunde anegado a su propia nada, y a la vez, la vivencia de excelsa beatitud en la que el alma humana puede vivir cotidianamente.

Para ejemplificar este breve acercamiento al concepto de lo sublime, a continuación un testimonio de la existencia de un trasfondo sublime:

Yo soy un hombre español, es decir, un hombre sin imaginación... El arte español, es realista... el pensamiento español, es realista... La poesía española, la épica castiza, se atiene a la realidad histórica... soy un hombre que quiere ante todo ver y tocar las cosas y que no se place imaginándolas: soy un hombre sin imaginación. Y lo peor es que el otro día entré en una catedral gótica... Yo no sabía que dentro de una catedral gótica habita siempre un torbellino; ello es que apenas puse el pie en el interior fui arrebatado de mi propia pesantez sobre la tierra... Y todo esto vino sobre mí rapidísimamente. Puedo dar un detalle más común a aquella algarabía, a aquel pandemónium movilizad, a aquella

²³ *Ibid.*, pág. 136.

²⁴ Estrada Herrero, *Estética*, pág. 639.

²⁵ Agustín de Hipona (354-430) el más grande de los padres de la Iglesia católica romana.

realidad semoviente y agresiva... [y ya fuera de la catedral, se sentó a contemplarla, a ya recordar lo que había vivido dentro de ella] había mirado hacia arriba, allá, a lo altísimo, curioso de conocer el acontecimiento supremo que me era anunciado, y había visto los nervios de los pilares lanzarse hacia lo sublime con una decisión de suicidas, y en el camino trabarse con otros, atravesarlos, enlazarlos y continuar más allá sin reposo, sin miramiento, arriba, arriba, sin acabar nunca de concretarse; arriba, arriba, hasta perderse en una

confusión última que se parecería a una nada donde se hallara fermentando todo. A esto atribuyo haber perdido la serenidad.²⁶

Finalmente, queda el reto de identificar, y también de concebir, espacios arquitectónicos, con reglas precisas y lenguaje eminente, que produzcan excelencia, y en los cuales nuestra alma se vea arrebatada por algo absolutamente grande, algo en su trasfondo que nos deje extasiados percibiendo *los* infinitos de nuestra existencia humana. 

²⁶ J. Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, pág. 101-103.

*Nota de la edición: Término utilizado en los últimos años en el ámbito educativo, el cual indica la orientación hacia la obtención de herramientas operativas y pragmáticas de alguna profesión.

Referencias

- BACHELARD, GASTÓN, *La poética del espacio*, trad. Ernestina de Champourcin, Fondo de Cultura Económica, México, Breviarios # 183, 1975.
- ESTRADA HERRERO, DAVID, *Estética*, Herder, Barcelona, 1988.
- FERRATER Y MORA, J., *Diccionario de filosofía*, Editorial Ariel, Barcelona, 1994.
- HARTMANN, NICOLAI, *Estética*, trad. de Elsa Cecilia Frost, UNAM, México, 1977.
- _____, *Introducción a la Filosofía* trad. de José Gaos, Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM, México, 1969.
- HEGEL, G.W.F., *Estética*, trad. de Alfredo Llanos, Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires, 1983.
- HERNÁNDEZ, MARÍA ELENA, *Supuestos morfogenéticos de la arquitectura, el caso de la catedral gótica*,_Architectum Plus Editores, México, 2007.
- KANT, EMMANUEL, *Crítica del juicio*, trad. de Manuel García Morente, Espasa Calpe, México, 1990.
- LONGINO, *On the sublime*, trad. al inglés de T.S. Dorsch, Penguin Books, Baltimore, 1967.
- ORTEGA Y GASSET, JOSÉ, "La deshumanización del arte", en *Revista de Occidente*, 5a ed., Madrid, 1958.
- WORRINGER, WILHELM, *La esencia del gótico*, trad. de Manuel García Morente, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1973.