

Revista de Filosofía, N° 31, 1999-1, pp. 43-54

Melancolía cultural y curiosidad moral*

Cultural Melancholy and Moral Curiosity

Victor J. Krebs
Universidad Simón Bolívar
Caracas - Venezuela

Resumen

El tema central de este artículo es la represión sistemática de lo estético en nuestra cultura actual. Se arguye que la experiencia estética es una condición necesaria para la conciencia ética, y que su marginación está relacionada a una resistencia a tomar en cuenta los diferentes modos de saber propuestos por el sentimiento y el deseo, producto de un ideal epistemológico excesivamente angosto característico de la época moderna. Se considera esta resistencia en términos de la condición psicológica de la melancolía o *acidia* -en particular como manifestación de un temor a lo emocional- y se sostiene que el reconocimiento de esta resistencia es un primer paso hacia la necesaria ampliación de nuestra concepción del conocimiento y de la experiencia, así como esencial para la conciencia ética del individuo y el bienestar de la cultura.

Palabras clave: Estética, cultura, moral, epistemología, sentimiento.

Abstract

The main concern of this paper is the systematic repression of the aesthetic in our present culture. I argue that aesthetic experience is a necessary condition for ethical awareness, and that its marginalization is related to an unwillingness -due to an excessively narrow epistemological ideal characteristic of the modern era- to take into account the different modes of knowledge proposed by feeling and desire. I consider this unwillingness in terms of the psychological condition of melancholia

Recibido: 23-02-99 • Aceptado: 05-04-99

* Esta es una versión revisada de la ponencia presentada bajo el título de "Pasión estética y curiosidad moral", en el coloquio internacional "Ética y Estética: Pertinencia de un Diálogo", llevado a cabo en el Museo de Bellas Artes de Caracas, Venezuela, del 13 al 16 y 20 al 23 de octubre de 1998.

or *acedia*, in particular as fear of the emotional, and argue that the recognition of this resistance is a first step towards a necessary broadening of our conception of knowledge and experience, and essential to the ethical consciousness of the individual and the well-being of culture.

Key words: Aesthetics, culture, moral, epistemology, feeling.

1. La influencia ética de lo estético

La actitud que tenemos en nuestra cultura hacia lo estético haría pensar que es algo peligroso, sobre todo por la manera en que lo mantenemos -a veces sutil y otras veces abiertamente- marginado del ámbito de la discusión seria, exigiéndole que se amolde y que satisfaga criterios de validez y respetabilidad intelectual que le son ajenos y en última instancia enajenantes¹. Esta es una actitud especialmente característica en los círculos académicos, como se hace evidente -por dar un solo y simple ejemplo- en la resistencia, aún frecuente en nuestro medio, a considerar al cine como un objeto legítimo de reflexión filosófica. Como comenta Stanley Cavell,

“..se resiste la consideración de las películas como un objeto serio de estudio en las universidades, en parte porque la gente tiene miedo en ese contexto de la posibilidad de lo frívolo. Tal vez tenga miedo de sus propios placeres, o de placeres que les parecen bajos... Pero ¿por qué temer que alguien pueda usar una película frívolamente? Alguien podría usar la literatura *académicamente* ¿es acaso ello un destino menos pobre? Hay gente que de hecho usa la literatura misma de manera frívola. ¿Y qué quiere decir *eso*? Descartar en general a las películas de la posibilidad de una discusión seria es sencillamente una reacción filisteia, indefendible tanto intelectual como artísticamente”².

- 1 He desarrollado este problema específicamente en relación a la filosofía de Wittgenstein en “Espíritus sobre las ruinas: Wittgenstein y el pensamiento estético”, *Arete* X, 1, 1998; pp. 49-66.
- 2 “[one] answer to why film is resisted as a serious subject of study on the part of proper universities is often that people are afraid in such a context of the possibility of the frivolous. Perhaps they are afraid of their own pleasures, and/or perhaps of pleasures that seem to them low... But why be afraid that someone might use film frivolously? Someone might use literature *academically*, is that necessarily a less poor fate? And people surely sometimes use literature itself frivolously. Meaning *what*? But the general dismissal of film as potentially a serious matter is merely philistine, intellectually and artistically indefensible”. (CONANT, James, “An Interview with Cavell”, en: *The Senses of Stanley Cavell*, ed. R. Fleming y M. Payne, Lewisburg: Bucknell University Press, 1989, p. 68).

Voy a dedicarme, un poco más adelante, a reflexionar acerca de las posibles motivaciones detrás de la resistencia a lo estético que subyace a posiciones como ésta. Pero antes de eso, me interesa observar que es precisamente la experiencia estética que tendemos a descalificar en nuestras consideraciones académicas, la que transforma nuestro entendimiento, nuestra capacidad de observar y catalogar las cosas, en un poder de creación capaz de infundirle valor y significado personal a las cosas. Como decía Henry James comentando el *Tempest* de Shakespeare:

“[en] una obra maestra [se] hace visible el acto mismo de esa conjunción trascendental que ocurre, a cierta hora determinada, en el artista, entre [...] su experiencia lúcida [...] y su pasión estética”³.

Esa conjunción trascendental a la que se refiere James no es exclusiva, sin embargo, a la creación artística, sino que se hace presente en nuestra vida cotidiana en cada momento en que hacemos al mundo nuestro. O, mejor dicho: esta conjunción entre experiencia y pasión estética es la responsable de que las cosas, o eventos, personas y acciones adquieran aquella dimensión que las hace moralmente relevantes, capaces de definir o contribuir al sentido de nuestras vidas. La experiencia cultivada a lo largo de los años nos hace capaces de ver lo oculto a partir de lo visible, de anticipar a partir de un evento insignificante sus más profundas implicaciones, o de comprender con lucidez, a partir de un rasgo parcial o un leve gesto, el carácter total. Pero para que ella se transforme en una conciencia moral, es necesaria la pasión estética.

Cuando Dante nos habla de su primera visión de Beatriz escribe: “en ese momento, ...el espíritu de la vida, que tiene su morada en la recámara más secreta del corazón, comenzó a temblar tan violentamente que los más leves pulsos de mi cuerpo se agitaron: y temblando dijo estas palabras: ‘He aquí una deidad más fuerte que yo; quien habrá de regir sobre mí’ ”⁴. Esa experiencia insuflada de la pasión estética se convierte no sólo en una obra de arte sino en un directivo de vida para Dante. Rilke ilustra este mismo poder estético cuando le da palabras a su experiencia frente a un torso arcaico de Apolo, en las siguientes líneas:

“No conocimos su cabeza legendaria
de ojos maduros como frutos. Pero
su torso aun irradia internamente,
como un faro cuya luz, ya baja,

se mantiene y brilla. Si no, el pecho
curvo no podría tocarte, ni podría seguir

3 *The Critical Muse*, p. 433.

4 *De Vita Nuova II*.

el silencioso giro de las caderas y los muslos
la sonrisa, hasta ese centro oscuro
de la procreación.

Si no, se vería esta piedra desfigurada y mutilada
bajo la cascada traslúcida de los hombros
y no reluciría como la tersa piel de una fiera;

no podría, desde todas sus orillas
estallar como una estrella: pues no hay lugar aquí,
de donde no te vea. Debes cambiar tu vida”⁵.

Desde la lucidez de esta experiencia, una pasión íntima ilumina súbitamente toda su vida, agitando su voluntad con la necesidad de un cambio.

Ambos ejemplos hacen patente lo que podríamos llamar *la influencia ética de lo estético*. Y entiendo lo estético aquí, de manera muy amplia, como ese ámbito de la experiencia en que algo que nos toca a través de los sentidos despierta en nosotros una reacción afectiva, es decir, produce una respuesta emocional que anima al mundo, haciéndolo súbitamente relevante para el sentido de nuestra vida.

2. La necesidad estética de lo ético

En su efecto más elemental, entonces, lo estético nos hace ver las cosas de nuevo a través del sentimiento, y de ese modo traza un horizonte desde el cual me parece que se hace recién posible una vida auténtica, es decir una vida con profundidad y conciencia moral. Esto puede parecer controversial sobre todo si estamos inclinados a distinguir entre lo estético y lo ético o en separarlos, como separamos los gustos individuales de los criterios sociales, o la sensibilidad privada de la razón pública. Y me parece que en general mantenemos una actitud que efectivamente separa lo estético de lo ético, que hace en última instancia irrelevante lo personal o emocional para las consideraciones morales. Nos hemos acostumbrado a pensar que lo personal y lo sensible -lo estético en el sentido en que lo quiero usar aquí- pertenecen al ámbito de lo “subjetivo”, o en todo caso, no pueden ser parte de lo moral, y mucho menos pueden pretender fundarlo, pues ello requiere de una objetividad aparentemente imposible de derivar de nuestras preferencias estéticas o de nuestros sentimientos.

5 “Archaischer Torso Apollos”, en: *The Selected Poetry of Rainer Maria Rilke*, ed. & transl. by Stephen Mitchell, bilingual edition, Vintage International: New York, 1989, p. 60. [He traducido al español con ayuda de la excelente traducción inglesa de Mitchell. Doy gracias también a Diana Castro de Sasso, por sus valiosas ayudas con el alemán.]

Ahora bien, es claro que la experiencia estética no es suficiente para la moral. De hecho, las atrocidades más grandes, acciones que calificaríamos de inmorales, han podido ser justificadas en nombre de la estética. Es más, algunos incluso afirmarían que lo estético no es ni siquiera necesario para lo moral. Pero sin lo estético, pienso yo, caemos en una forma de vida insensible a la dimensión ética de las cosas. Podremos quizás establecer una serie de principios “morales” y así tener un sistema de reglas prácticas para avanzar nuestros propósitos sociales o políticos, pero no tendremos un sistema de valores *éticos*.

Distingo entonces “lo moral” de “lo ético”, y con ello intento definir un poco mejor lo que pretendo hacer en lo que sigue. Lo moral lo refiero a la evaluación que hacemos de las cosas en función de lo que hemos *decidido* ya (por cualquier tipo de razones) como bueno o malo; mientras que lo ético significa aquí simplemente el contexto vivencial -que incluye no sólo cálculos racionales y deliberaciones pragmáticas, sino principalmente los imponderables emocionales y experienciales de la existencia humana- dentro del cual se hace relevante la consideración moral, o dentro del cual la pregunta acerca del bien y el mal se hace posible. Lo estético, quisiera decir, es esencial para lo ético, aun cuando no sea ni suficiente ni necesario para lo moral. No me interesa aquí lo que puede verse como el paso subsecuente de establecer o articular una moral determinada. No es por lo tanto tampoco mi interés -por lo menos no a estas alturas y probablemente en última instancia tampoco- cómo llegar de lo estético a *un sistema moral*, ni a *principios morales fijos y universales*, sino cómo lo estético hace recién posible *una atmósfera* o *una actitud ética*, o, en otras palabras, cómo lo estético es condición necesaria para *la posibilidad de una comunidad* de valores.

A lo que estoy apuntando con estos comentarios, entonces, es a la necesidad de recuperar para nuestra reflexión ética, o, más bien, a la necesidad ética de recuperar para nuestra reflexión, una dimensión personal libre de consideraciones que podrían convertirse en moralistas o ideológicas. Y esto quiere decir para mí, en primer lugar, tomar conciencia de cómo las maneras de pensar en nuestra sociedad descalifican precisamente aquellos elementos de nuestra experiencia que constituyen lo que estoy llamando el ámbito de lo estético. Mientras que para Rilke o Dante su pasión estética era capaz de animar al mundo, y convertirlo así en una fuente del sentido ético de su vida, para nosotros, o en nuestra sociedad, el ámbito de lo estético es encerrado dentro de categorías intelectuales que tienden a reducir su espontaneidad a los conceptos clasificatorios de la crítica convencional. En particular, la emoción y los sentimientos que emergen de nuestro contacto con el mundo, se han ido relegando, cada vez más dramáticamente, al ámbito privado, al círculo inmediato familiar, neutralizados en su posible poder transformador, incluso reducidos muchas veces a la condición del espectáculo, sometidos a la morbosidad voyeurística colectiva, pero de cualquier modo desposeídos de toda autoridad o relevancia para la consideración sobre lo que es necesario para la vida buena.

Esta marginación de lo estético, insisto, resulta perjudicial, pues ella tiende a convertir nuestra actitud ética en una posición rígida producto de una identificación colectiva y meramente ideológica, en lugar de una disposición anclada y alimentada por nuestra propia experiencia. Al final ello termina extrañando a la persona de aquello que, en última instancia, la hace libre, es decir, de su propio carácter y sensibilidad individual. Pero, peor aún, ello termina convirtiendo al mundo en un lugar ajeno, en el cual es eventualmente imposible reconocernos o encontrarnos incluso a nosotros mismos. Desprovistos así de nada que podamos sentir como propio, que afirme nuestra propia interioridad, observamos mecánicamente principios y actitudes morales que no nos pertenecen ni nos son vitales. La consideración seria de lo estético, me inclino a decir por lo tanto, constituye un medio indispensable para evitar que en nombre de intereses sociales o convenciones morales, el individuo termine disolviéndose en una uniformidad colectiva, o alienándose del mundo y todo lo que lo rodea.

3. Melancolía cultural

Ahora bien, nuestra resistencia a lo estético pretende justificarse, o se apoya en una cierta concepción de la seriedad del intelecto, del rigor de sus criterios. Ya Stanley Cavell nos sugería antes, sin embargo, que quizás lo que está dentro de esa resistencia no sea tanto un rigor justificado sino el temor a nuestros propios placeres, sobre todo ahí donde nos parecen placeres bajos; como si le temiésemos a la posibilidad del ridículo -de ponernos en evidencia, de fracasar en el intento de justificar nuestros propios deseos y preferencias sobre la base de nuestra propia sensibilidad- y escogiésemos más bien el someter nuestro deseo al juicio colectivo para validarlo en función de criterios externos, aun cuando éstos sean ajenos a la sensibilidad de la cual surge y de la cual tiene verdaderamente su sentido; como si fuésemos incapaces de reconocer y asumir la tarea inacabable de explicarnos, de articularnos en palabras aceptables y aceptadas por los demás, temiéndole al riesgo ineludible de quedar aislados en nuestro sentir, sin apoyo ni comprensión de los demás, devueltos, por así decirlo, a nosotros mismos, obligados a aceptar y a asumir nuestra limitación real⁶. Y es que en última instancia, una vez que nos hemos comprometido, una vez que hemos empezado el camino en busca de una comunidad más profunda desde la base de nuestra interioridad, somos nosotros mismos quienes debemos decidir cuándo ha llegado el momento de terminar la discusión, de abdicar en el intento, de definir y establecer nuestra diferencia con los demás, finalmente de reconocer los límites de nuestra capacidad de comunicación, y la realidad de nues-

6 CAVELL, Stanley, *The Claim of Reason*, Oxford: Oxford University Press, 1979, Ch. IV, pp. 115.

tro aislamiento. Al descalificar a lo estético, lo que hacemos, por lo contrario, es ajustar nuestro deseo, darle fin, o asegurarnos un fin exitoso, incapaces ya de serle fiel.

Pienso que es en vista de esta condición en la cual abdicamos a nuestro derecho individual, por temor, que Thoreau afirmaba que la mayoría de los hombres vive una vida de callada desesperación. Para los medievales ésta era una condición que llamaron melancolía o acidia, y diagnosticaron como la resistencia ante la tarea que le imponía al hombre su propia naturaleza, su genio, o su vocación. Como explica Giorgio Agamben, lo que aflige al melancólico es la conciencia del objeto de su deseo más profundo, y su melancolía o acidia “es precisamente el retiro vertiginoso y atemorizado frente a la tarea que [éste le] exige”⁷. Nuestra reacción de rechazo ante lo estético no parecería ser otra cosa, entonces, que la huida, ya para nosotros a nivel cultural, de la propia limitación frente a las necesidades más íntimas del individuo. En particular, me refiero a la tarea de integrar los elementos irracionales de nuestra experiencia en una sola conciencia, que no esté limitada a lo que es racionalmente explicable.

Oscar Wilde sugiere la naturaleza de la tarea que tengo en mente aquí cuando escribe en *El retrato de Dorian Gray*:

“La idolatría de los sentidos ha sido frecuentemente, y con mucha justicia, condenada, al sentir los hombres un temor instintivo y natural en contra de pasiones y sensaciones más fuertes que ellos mismos, y de las que están conscientes que comparten con formas de vida menos organizadas. Pero le parecía a Dorian Gray que la verdadera naturaleza de los sentidos nunca había sido comprendida, y que habían permanecido salvajes y animales sólo porque el mundo se había empeñado en someterlos por inanición o matarlos por sufrimiento, en lugar de intentar hacerlos elementos de una nueva espiritualidad, de la cual un fino instinto para la belleza debía ser una característica dominante”⁸.

El intento de someter todo al rigor intelectual sería una consecuencia de ese “instinto natural de terror”, es decir, simplemente otra forma de esa cobardía existencial, ahora ya aquejándonos a nivel de toda la cultura.

Lo irónico, y tal vez lo que en última instancia redime a esta condición (y quizás también la razón por la cual los medievales pensaban que el peor mal era el no haberla sufrido nunca) es que la inclinación a someter toda nuestra experiencia a

7 AGAMBEN, Giorgio, *Stanzas: Word and Phantasm in Western Culture*, The University of Minnesota Press: Minneapolis, 1993, p. 6.

8 *The Picture of Dorian Grey*, en: *The Complete Oscar Wilde*, Quality Paperback Book Club: New York, 1996, p. 98.

ese rigor termina siempre haciéndonos padecer la sensación de una pérdida esencial. Emerson veía precisamente esa “evanescencia y lubricidad de todos los objetos que los hace escurrírse nos entre los dedos justamente cuando agarramos más fuerte”⁹ como la parte más ingrata de nuestra condición, y consideraba que el tomar conciencia de ella podía ser una posible salida de la melancolía¹⁰. Pero lo trágico, ya no solamente lo irónico, es que nuestra necesidad de rigor intelectual nos puede llevar a declarar al mundo ajeno a nosotros, y a su esencia inaccesible, como lo hizo Kant, quien, intentando darnos en su *Crítica de la Razón Pura* una garantía de conocimiento seguro del mundo, tuvo que declarar que las cosas “como son en sí” se mantienen incognoscibles, lejanas e incommovibles ante nuestra mirada impotente.

Esta experiencia se agrava más incluso, cuando se trata de lo estético, donde padecemos la sensación de una brecha insalvable que se interpone y nos aparta de los objetos de nuestro interés, es decir, de nuestro deseo, y nos hace sentir que nuestras palabras quedan siempre cortas. Rafael Cadenas, por ejemplo, nos dice que cuando transferimos la experiencia al lenguaje perdemos su frescura¹¹, como si el lenguaje fuese incapaz de entregarnos lo que de otra manera nos es íntimo. Wittgenstein ve esta pérdida como el precio que hay que pagar por la posesión del pensar y de la facultad de la lengua, cuando nos dice que la emergencia de la conciencia siempre viene acompañada de una ruptura del suelo original¹², de esa condición natural que, no hay que olvidar, era el objeto de la nostalgia -la *Sehnsucht*- que articularon los románticos durante la época de la Ilustración.

Foucault, explorando la historia del deseo y la sexualidad, nos muestra otro ejemplo de esta misma dinámica, tal vez inmediatamente relevante a nuestra reflexión estética. El nos dice que mientras que en Oriente el conocimiento sexual (o como dice él, el conocimiento de la verdad del sexo) era obtenido a través de la iniciación, en una *ars erotica* donde “la realidad es extraída del placer mismo, tomando como práctica y recogida como experiencia”, en Occidente hemos desarrollado una *scientia sexualis* “[donde] para decir la verdad del sexo [se han desarrollado] procedimientos que en lo esencial corresponden a una forma de saber rigurosamente opuesta al arte de las iniciaciones, [en los que el lenguaje se convierte en un me-

9 EMERSON, Ralph Waldo, “Experience”, en: *Emerson: Essays and Lectures*, The Library of America: New York, 1983, p. 473.

10 Vid. *ibid.*

11 “La palabra tiene una carga intelectual que choca con la frescura de la sensación absorbiéndola, asimilándola a su marco, quitándole su fuerza prístina. Un polo doblega al otro, produciéndose la supeditación de lo real a lo abstracto”. (CADENAS, Rafael, *Realidad y Literatura*, Caracas: Equinoccio, 1979, pp. 88-89).

12 WITTGENSTEIN, Ludwig, “Remarks on Frazer’s *Golden Bough*”, *Philosophical Occasions 1912-1951*, Hackett: Indianapolis, 1993, p. 138.

dio de conocimiento, en la exigencia de una] confesión”¹³. Es como si al ceder a nuestra tendencia científica nos desconectáramos o separásemos de la inmediatez del deseo y la emoción. Nuestro uso del lenguaje se dirige entonces, como lo articula Foucault, “a la infinita tarea de sacar del fondo de uno mismo entre las palabras, una verdad que la forma misma de la confesión hace espejear como lo inaccesible”¹⁴, sugiriendo, en efecto, que nosotros en nuestra cultura occidental hemos convertido al lenguaje en un instrumento de distanciamiento.

Stanley Cavell, considerando el mismo fenómeno que hemos observado, escribe:

“todas nuestras palabras son palabras de duelo, y por lo tanto de sufrimiento y violencia, contando pérdidas, especialmente cuando les pedimos que agarren estos objetos perdidos, esquivos, olvidándonos o negándonos la justa fuerza de nuestra atracción, nuestra capacidad de recibir al mundo, y cerrándonos más bien herméticamente el retorno al mundo, como si nos castigásemos por sentir dolor”¹⁵.

Cavell describe así lo que pienso que está sucediendo en la transición que describe Foucault, en nuestra relación con el deseo, de un arte erótico a una ciencia sexual. Efectivamente, estamos cerrando herméticamente, bloqueando, nuestro retorno al mundo, pues al haber convertido al lenguaje en “un medio de conocimiento” debemos entonces arrancarle a nuestras palabras el objeto de nuestro deseo, aun cuando éste se encuentre al mismo tiempo atrapado en ellas, ya inaccesible¹⁶.

Pero lo que me parece más importante aquí, es que el análisis de Foucault sugiere que la sensación de pérdida en la experiencia estética es en realidad una ilusión que nos crea el mismo intento de agarrar toda nuestra experiencia por medio

13 FOUCAULT, Michel, *Historia de la sexualidad*, México: Siglo Veintiuno Editores, 1977, vol. 1, pp. 72-73.

14 Ibid., p. 74.

15 “all our words are words of grief, and therefore of grievance and violence, counting losses, especially then when we ask them to clutch these lost, shrinking objects, forgetting or denying the rightful draw of our attraction, our capacity to receive the world, but instead sealing off the return of the world, as if punishing ourselves for having pain”. (CAVELL, Stanley, *This New Yet Unapproachable America*, New Mexico: New Batch Books, 1989, p. 88).

16 Se trata pues de una dinámica fetichista, una especie de afán similar al de Pigmalión, quien -según la versión de *Le Roman de la Rose* de Jean de Meung- al ver el tobillo desnudo de Afrodita y quedar prendado de esa imagen, se aboca inmediata y obsesivamente a la construcción de una réplica de la diosa, para amar a una estatua en lugar de admirar el peligro de confrontar directamente al verdadero objeto de su deseo. He explorado la relevancia filosófica de esta imagen en: “Escepticismo cultural y la imagen pornográfica” (inédito).

de una sola facultad, un intento que a Cavell se le acaba de hacer (en esa frase: “como si nos castigásemos por sentir dolor”) una especie de sado-masochismo natural¹⁷. La “brecha insalvable” que sentimos en la experiencia estética no le pertenece a ella. Es más bien la sombra que proyecta sobre sus objetos nuestra resistencia a la tarea que ella nos exige, es decir, a tomarlos del modo como son aprehendidos por nuestras emociones y en nuestro deseo. Lo que se nos escurre entre los dedos, entonces, no sería más que una especie de fantasma creado por nuestra incapacidad de reconocer nuestro deseo y aceptar su modo particular de saber, al que intentamos suplantar por el entendimiento racional. Lo que se muestra en la supuesta insuficiencia de lo estético, lo que aparece como su falta de rigor es la voluntad de transformar en objeto de la posesión lo que debería haber permanecido como objeto inagotable del deseo, o quizás mejor: de un deseo que se propone, no como algo que debe ser consumado, sino como una posibilidad, “una conquista continua [donde] uno no llega nunca; [o donde nuestra llegada] es un llegar que no es un terminar sino un seguir llegando”, para usar las palabras de José Saramago, describiendo su concepción del amor.

Lo que sugiere entonces esta reflexión sobre lo que he llamado nuestra melancolía cultural, es la necesidad de asumir el deseo o de considerar más ampliamente lo estético, ya no en función de criterios de cierre y posesión, de logro o progreso, o exclusivamente de conocimiento intelectual, sino en función de una dilatación perpetua pero vivificante, la extensión en el tiempo de una tensión vital. Me parece que Rilke se refiere a esta idea en la siguiente estrofa de las *Elegías de Duino*:

“¿No es acaso ya tiempo que, amantes,
dejemos atrás el amado y, temblando,
soportemos como la flecha soporta la
tensión del arco, y recogida en el instante

17 Ya en la *Crítica del Juicio*, Kant pareciera proponer que no es una sino todas las facultades las que debemos tomar en cuenta, como sugiere Deleuze en sus *Essays Clinical and Critical* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997): “Ya no es la determinación de un yo, que debe ser unida a la determinabilidad del Sí mismo para constituirse el conocimiento - es ahora la unidad indeterminada de todas las facultades (el Alma) lo que nos hace entrar en lo Desconocido.” [“It is no longer the determination of an I, which must be joined to the determinability of the Self in order to constitute knowledge: it is now the undetermined unity of all the faculties (The Soul) which makes us enter the Unknown.”] De esa manera parecería empezar a lidiar Kant con esa reacción sado-masochista, proporcionándole ya una respuesta más amplia al escepticismo que la de la primera Crítica, y haciendo eco de la sentencia o recomendación de Rimbaud, que propone el “desarreglo de todos los sentidos” como un camino hacia *l'inconnu*, lo cual no sería otra cosa aquí que nuestro deseo real, o lo que Wittgenstein llama “nuestra verdadera necesidad” (IF § 108).

mismo antes de su salto,
 alcanza a ser *más* que sí misma?
 Y es que no hay ya lugar para el Descanso”¹⁸.

Epílogo: Curiosidad moral

Lo opuesto a ese afán que nos aparta de los objetos es nuestra atracción erótica hacia el mundo, lo que quisiera llamar nuestra curiosidad moral - “curiosidad” porque es un interés por [o una inclinación hacia] las cosas que nos las acerca y nos las hace íntimas; y “moral” porque transforma a sus objetos en objetos de fuerza ética y sentido. La curiosidad moral se opone a esa resistencia que hemos tratado de señalar aquí, la cual, entre otras cosas, mantiene relegada a lo estético. Ella nos devuelve al mundo, precisamente a través de la conciencia que es capaz de darnos nuestro deseo cuando lo atendemos y resistimos la necesidad de terminarlo.

Emerson dice que el alma no toca a sus objetos, no porque éstos se le resistan, ni porque ella sea impotente ante su resistencia, sino porque el alma no puede tocar, como el cielo tampoco camina, ni los árboles piensan. Para poder acercarnos a sus objetos debemos abandonar esta ansia de compleción, y reconocer el modo radicalmente distinto de saber que ella nos propone. No sé otra manera a estas alturas de sugerir la dirección en que me parece que apunta esta reflexión, que apelando nuevamente a las palabras de Rilke:

“Un dios puede lograrlo. Pero dime, cómo habrá
 de seguirlo un hombre entre las cuerdas de una lira?
 Nuestros sentidos están divididos. [Y en] el cruce oscuro
 del corazón, no hay templo para Apolo

...

Joven, no es tu amor lo que importa
 aun si tu boca fue forzada por su propia voz
 aprende a olvidar ese cantar apasionado. El acabará.
 El verdadero cantar es un aliento diferente, sobre
 la Nada. Una brisa en el interior de un dios. Un viento”¹⁹.

- 18 “Ist es nicht Zeit, daß wir liebend / uns vom Geliebten befreien und es bebend be-
 stehn / wie der Pfeil die Sehne besteht, um gesammelt im Absprung / *mehr* zu sein als
 er selbst. Denn Bleiben ist nirgends” (*Elegías de Duino* I).
- 19 “Ein Gott vermags. Wie aber, sag mir, soll / ein Mann ihm folgen durch ihre schmale
 Leier? / Sein Sinn ist Zwiespalt. An der Kreuzung zweier / Herzwege steht kein Tempel
 für Apoll / ... / Dies *ists* nicht, Jüngling, daß du liebst, wenn auch / die Stimme dann den
 Mund dir aufstößt, -lerne / vergessen, daß du aufsangst. Das verrinnt. / In Wahrheit sin-
 gen, ist ein anderer Hauch. / Ein Hauch um nichts. Ein Wehn im Gott. Ein Wind.” (*Sone-
 tos a Orfeo* I, 3).

La importancia de lo estético y su esencial relevancia ética, me parece a mí, se hacen visibles una vez que reconocemos nuestras resistencias y aceptamos la labor de trabajar a partir de nuestras limitaciones, dándole su justo lugar a nuestra curiosidad en una actitud de respeto y pudorosa receptividad. Tal vez sea efectivamente una Nada lo que encontremos al abrirnos de esa manera al mundo. Pero si el pensar no es asumido como un instrumento de poder, entonces tal vez haya espacio para una relación distinta, y una nueva tarea para nosotros: la tarea de superar nuestro temor, y asumir nuestra condición en toda su riqueza y limitación, aprendiendo incluso a través del lamento, el cual, como dice el poeta, “sobre sus cuentas, noche tras noche [...] relata la maldición antigua // Y aunque oblicua e ingenuamente, súbitamente alza nuestra voz / iluminando la oscuridad de nuestra noche”²⁰.

20 “Nur im Raum der Rühmung darf DIE Klage / gehn... / Jubel *weiß* und Sehnsucht ist geständig- / nur die Klage lernt noch; mädchenhändig / zählt sie nächtelang das alte Schlimme // Aber plötzlich, schräg und ungeübt / hält sie doch ein Sternbild unsrer Stimme / in den Himmel, den ihr Hauch nicht trübt.” (*Sonetos a Orfeo*, I, 8).