

LA RAZÓN DE SER DE LO SUBLIME-ACUMULATIVO: UNA FUNCIÓN POÉTICA TRANSVERSAL

THE REASON OF BEING OF THE CUMULATIVE SUBLIME: A TRANSVERSAL POETIC FUNCTION

Antonio Díaz Mola
Universidad de Málaga
mola@uma.es
<https://orcid.org/0009-0003-4811-5384>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.257>

Fecha de recepción: 11.02.25 | Fecha de aceptación: 15.04.25

RESUMEN

Este trabajo pretende ensayar y proponer el concepto de lo sublime-acumulativo como una función poética transversal. Así, el discurso poético, caracterizado por significaciones emanadas de la libertad creadora, proyecta el ideal de lo sublime hacia una experiencia estética colectiva, plural, acumulativa, donde la significación poética deriva de un exceso desbordante que se extiende hacia el plano literario intertextual. Teniendo en cuenta parámetros clásicos como los de Kant, Burke o Hegel, se quiere implementar, en la inercia de la referida tradición y recepción estética, un sentido democratizador y ontológico del ser como sujeto vivencial inmerso en el contexto donde cristaliza lo sublime. Al descentrar jerarquías conceptuales y habilitar experiencias de raigambre universal, la transversalidad poética aspira a resignificar la génesis del efecto que ella misma objetiva. Por último, y en consonancia con lo anterior, se quiere reflejar una red de interacciones que operan como punto focal de la recepción para que la consideración de lo sublime pueda ser objetivada como experiencia enciclopédica y, por tanto, acumulativa.

PALABRAS CLAVE: sublime, sublime acumulativo, poética, estética, ontología.

ASBTRACT

This paper aims to propose and develop the concept of the sublime-accumulative as a transversal poetic function. Thus, poetic discourse, insofar as it is characterised by meanings emanating from creative freedom, projects the ideal of the sublime towards a collective, plural, cumulative aesthetic experience, where poetic meaning derives from an overflowing excess that extends into the intertextual literary plane. Taking into account classical parameters such as those of Kant, Burke or Hegel, the goal is to implement, in the inertia of the aforementioned tradition and aesthetic reception, a democratising and ontological sense of being as an experiential subject immersed in the context where the sublime crystallises. By de-centring conceptual hierarchies and enabling experiences of universal roots, poetic transversality aspires to redefine the genesis of the effect that itself objectifies. Finally, and in line with the above, the aim is to reflect a network of interactions that operate as a focal point of reception so that the consideration of the sublime can be objectified as an encyclopaedic and therefore cumulative experience.

KEYWORDS: Sublime, cumulative sublime, poetics, aesthetics, ontology.

1. INTRODUCCIÓN

Si lo sublime presenta el poder de rebasar nuestra conciencia (Kant, 1764/2015), el ejercicio poético como construcción sublimada de belleza también sobrepasaría la significación del ideal que expresa en su construcción. Así, en diálogo con la tradición clásica que se remonta a Longino, Kant atribuye al lenguaje, al *logos* poético, la capacidad de suscitar una conmoción —entendida como movimiento afectivo figurado— mediante la cual se configura lo sublime en la experiencia estética y formativa de la conciencia literaria. Y si lo sublime contiene la ambivalencia de lo admirable y lo abominable (Burke, 1757/2023), una función poética como la que aquí vamos a ir desgranando igualmente incorporaría —dentro de su vasto arsenal de atributos generadores de belleza— la doble significación del bien y del mal, de lo grandilocuente y lo sencillo.

Pero no es nuestro objetivo detenernos en analizar desde un nivel moral y ético tal premisa. Aunque sí lo va a ser postular que tal función poética, en su efecto estético, se nutre de transversalidades y, por esta razón, adquiere el valor de trastocar la quietud de la conciencia para provocar una apertura receptora. Y como hipótesis, añadimos al cuerpo de reflexiones heredado que el ejercicio poético, cuando alcanza el relieve de su condición sublime, se adentra en un terreno ontológico, por lo que la esencia del ser (que posibilita la conmoción aludida) experimenta una reinterpretación de su estado natural, y la conciencia se ve modificada como resultado de un determinado placer estético.

De ahí que deduzcamos que lo sublime, como interacción poética transversal entre sujeto y objeto, permite “superar el modelo artístico de excepcionalidad que aboca a los objetos normales a renunciar a su normalidad intrínseca” (Godoy, 2019, p. 41). Atendiendo al esquema de esta somera exposición, nos interesa ensayar el valor de lo sublime con relación a una apertura de conciencia a partir de una perspectiva transversal —como función poética— y sin perjuicio de ligar tal noción (aunque sea de un modo *sui generis*) a la red tradicional de la que surge.

2. APERTURA DE CONCIENCIA DESDE LO SUBLIME-POÉTICO

Vale decir que Hegel, a través de “su concepción radicalmente espiritualista del origen verdadero de la filosofía estética, [...] solo considerará realmente bellos a los objetos mediados por la *poiesis* humana” (como se cita en Ipar, 2008, p. 27). Con este planteamiento podría aventurarse que lo sublime, en tanto función poética, consiste en una forma preexistente a la orientación del sentido que adquiere un determinado horizonte de significaciones, y de idéntica

manera en que lo espiritual se presupone anterior a lo corpóreo, o el reflejo gestual previo al estímulo. La *poiesis*, que implica una construcción de vivencias trascendentales, apunta lo sublime como función de poeticidad atributiva, es decir, lo sublime encuentra en este término su concreción palpable en la literatura. Con razón se puede hacer notar que:

el lenguaje figurado ofrece posibilidades quizá infinitas de combinación. El uso poético del lenguaje es capaz de promover en el lector asociaciones interiores insospechadas, puede despertar vivencias adormecidas, activa y vivifica la sensibilidad trascendental del hombre, abre su conciencia a nuevas realidades intensas, profundas y realizadoras del ser en la plenitud. (Albán et al., 1977, p. 70)

Por tanto, la ontología de lo sublime —entendida aquí como el marco conceptual que describe el modo de ser del fenómeno sublime, sus condiciones de posibilidad y la articulación entre sus proyecciones inmatriciales y sensibles— conlleva a una reafirmación del dominio experimentado en que la conciencia, noción inmaterial, origina una materialidad poética en la expresividad de lo sublime. Es importante destacar, al respecto, que el contexto de sublimación se produciría desde una armonía de operaciones en la cual, por un lado, lo espiritual —entendido como concepto romántico de *genio* o como idea posmoderna de pulsión— y, por otro lado, lo corpóreo —entendido como soporte mecanicista y vehicular— se relacionan simbióticamente. En otros términos, de su fusión se origina el efecto de un resultado concreto y en virtud del cual lo sublime, como referencia estética, atribuiría una pauta o rasgo de belleza sobre aquella realidad en la que recae nuestra apertura de conciencia. Por ello, nos parece razonable establecer en las experiencias sublimadas la impresión de una función poética, sobre todo porque en la idea de *poiesis* asistimos a una sensibilidad que aúna en su verificación de principios tanto lo sublime como lo bello (Kant, 1764/2015).

Así, en la clásica visión crepuscular de la luna flotando en la hondura de la noche, lo sublime simbolizaría una conjunción entre lo espiritual y lo corpóreo, y en tal circunstancia la predisposición del ánimo creador se vincularía al paisaje inspirador, como si este fuese una sintaxis discursiva del espacio, esto es, de aquellos fragmentos de realidad que pueden ser poetizados y eternizados. Experimentar una situación donde se representa una entidad absolutamente grandiosa (Kant, 1790/2013) plantea operaciones ontológicas, y la esencia del ser, envuelta en la magnitud que rodea nuestra existencia, supone una extensión vital y estética de lo sublime.

Desde criterios hegelianos, otra vez, podríamos pensar y resolver que la función poética representaría una mediación por la que se hace viable la conmoción estética del espíritu merced al previo mecanismo corpóreo del estímulo. Traducir lo sublime, por tanto, conlleva una

transversalidad de operaciones textuales y contextuales, y la mirada resulta un paso necesario y previo a la escritura. En forma de aforismo, señala Izquierdo (1982) que “en el texto no *hay caminos* (de lectura). Los caminos los «hace» el lector. Hacer caminos es hacer textos. Poeta auténtico, el lector” (p. 501). Y aquí valdría parafrasearse, a nuestro juicio, lo que sigue: poeta auténtico, el observador, pues el que mira, el que contempla, el que escudriña, de algún modo, también lee el paisaje donde interactúa como sujeto operatorio y simultáneamente está integrando un dinamismo espacial dentro de una conmoción estética en que el afán de aprehender lo eterno, la belleza y lo inconmensurable encuentra su patrón de operaciones en la función poética como una pauta de conciliación entre el plano espiritual y el corporal. Entonces, la ontología de lo sublime, si consideramos el modo en que su propia irradiación se extiende en la experiencia humanística, es el concepto que determina el horizonte estético donde se hace posible la manifestación efectiva de la trascendencia poética y, de manera concomitante, organiza y sostiene la transversalidad de sus contenidos. Se entiende, por ende, que lo sublime, tal como aquí proponemos, culmina en una apertura de conciencia en tanto resultado de una función poética dada, la cual se entreteje de múltiples voces que aspiran al mismo fin: la belleza. Observemos el caso de tres voces singulares, originales y auténticas que comparten la materia fértil del asombro. Nos referimos a tres poetas contemporáneos: Lorenzo Plana, Álvaro García y Rafael Muñoz Zayas.

El tratamiento de la belleza, en estos casos, requiere siempre de un esfuerzo contemplativo en el sentido de que la percepción de lo bello exige concentración y detenimiento, ya que hay que traducir la experiencia vivida a un código ontológico, y este no es sino el de la conmoción estética del ser, lo cual supone, según creemos, la traducción de un estado de conciencia: “Al fin y al cabo, tú alzaste tu rostro / y un sol lejano precintó el silencio. / Toda aquella belleza fue la causa / de libros y conciencias limpias, naves / espaciales, regresos a la infancia...” (Plana, 2017, p. 44). La intersección entre la percepción cósmica, la revelación estética y la transformación subjetiva propicia que lo sublime, con relación a su contexto transversal, se resuelva dentro de una conmoción identitaria. Y la belleza desencadena en la conciencia una renovación, en tanto que lo espiritual afecta a lo corpóreo: se eleva la mirada y se afana en perseguir un temblor de luz que podría funcionar simbólicamente como correlato de lo sublime. Es por ello que la experiencia poética se abre a un desbordamiento perceptivo, y ahí lo acumulativo genera la amplitud del efecto estético sublime, traducido como creación, conocimiento y transformación existencial.

Con otro registro, también la plenitud del ser se ensancha por mimesis con la intemperie: “Demasiada conciencia se acumula, / nos desborda, no somos con justeza. / Se llena de exterior un interior. / La penumbra de anhelo del que quiere” (García, 1999, p. 51). En este caso, hay una pulsión sublime en el hecho de quedar excedido por la magnitud coyuntural del escenario poético, y es ahí, en el alrededor abierto a las incógnitas, donde se vuelca lo de fuera en lo de dentro en una suerte de transacción deseante de querer sentirse pleno, completo, realizado. De ahí que lo sublime represente la posibilidad trascendental de vivir una experiencia que perdura más allá de cualquier límite natural. De tal modo, “(todo nombre será un abismo / cuando pierda la conciencia) / mas nunca podrán volar / tan alto / como / el camarada / Komarov / [...] ahora que su luz se extingue” (Muñoz, 2019, p. 17). La memoria habilita un salvoconducto para que lo sublime, aun con la disolución física de una persona, otorgue a la conciencia la ocasión de poder reactivar lo nombrado como salvación contra el olvido. En consecuencia, el abismo no representa una simple metáfora que tensiona el binomio pérdida-memoria; al contrario, constituye un espacio radical de apertura donde lo nombrado excede su representación. La figura histórica de Komarov, miembro del escuadrón de cosmonautas soviético, introduce un punto clave de concreción cronológica que edifica lo sublime por medio de lo heroico. Es decir, la imagen rememorada de la gloria colonizadora del universo, suspendida entre acción y desaparición, se convierte en símbolo de elevación capaz de trascender la contingencia de lo corpóreo y lo finito.

Es dable razonar que en la inercia poética trascendental hay un palpar de la intuición, porque “en el terreno del infinito estético, se solicita de la imaginación consumir aquello que las palabras no hacen sino iniciar” (Baena, 2004, p. 97). En todos los ejemplos relacionados se detecta una identidad poética integrada en experiencias sublimadas, lo cual conduce a que el recuerdo —también en la ontología de creer saber lo que somos— procure una fragmentación del yo entre lo plural, lo macro, lo amplio. Tal atomización nos parece que significa la desvelación de referentes compartidos, de forma que el intertexto (en el concepto de *conciencia*) nos lleva a hablar de lo sublime acumulativo. Si cada poeta, desde su propia voz o a partir de su experiencia individual, contribuye a saturar semánticamente un término o una circunstancia vivencial (véanse los casos referidos de *conciencia*), lo sublime adquiere mayor dimensión en la medida en que ya pueden fijarse redes transversales de interacción, de modo que en lo relativo a la conciencia colectiva, lo sublime se construye desde una base enciclopédica común, solidaria y auxiliar. Por tanto, “la patria del poeta es el «intertexto»” (Izquierdo, 1982, p. 502).

Un intertexto reducido a su mínima expresión, a saber, un vocablo, pero que al alcanzar este un elevado grado de saturación semántica permite correlatos de significación relacional, y así, a nuestro juicio, se conforma una función poética transversal desde lo sublime. Gracias al lenguaje es capaz de trascenderse la experiencia estética revelada en el argumento de la *poiesis*. Una palabra poética que funda paisajes experienciales donde lo sublime ofrece similitud con la irradiación del mundo. Así se van tejiendo nudos desde entornos y contornos, ya que, desde la propia teorización literaria, se acude a elaboraciones complejas para realizar asociaciones conceptuales explicativas. En ese orden, “una de las características de la Teoría de la Literatura es el peso que en su desarrollo y en su configuración han tenido y siguen teniendo las relaciones interdisciplinarias” (Albaladejo, 2016, p. 53). Por ese motivo, la transversalidad propuesta funciona como atribución de rasgos de poeticidad a otras áreas y posiciona el concepto de sublime como eje axial en torno al cual orbitan numerosos nódulos de términos y variadas experiencias estéticas.

3. UNA FUNCIÓN POÉTICA TRANSVERSAL. LA LIBERTAD DE LO SUBLIME ACUMULATIVO

Entonces, articular la representación simbólica de lo sublime que la función poética dispone en el texto se formaliza desde la transversalidad, pues, según creemos, “lo sublime [también] viene acompañado de cierto horror o, en otros casos, de melancolía, pero no puede desprenderse de su particular belleza” (Mauricio, 2002, p. 247). Así, recogiendo herencias burkeanas, defendemos que lo sublime acumulativo no se da solo en términos aislados, sino también en campos de acción relacional donde el terror, lo fantástico, lo erótico y cualesquiera categorías no quedan estancas, dado que en la movilidad del concepto que tratamos siempre hay un acontecimiento significativo en que impera la libertad creadora.

Fruto de tal libertad es posible rastrear afinidades simbólicas y temáticas entre áreas que depositan, acumulativamente, efectos de sublimación sobre un determinado acontecimiento. Vale decir, la libertad creativa o interpretativa posibilita la identificación de enlaces conectivos entre distintos ámbitos de la realidad. En cada uno de ellos se aprecian, de manera progresiva y acumulativa, efectos de sublimación que agudizan la percepción y la significancia del fenómeno poético que los vertebran. En consecuencia, el resultado estético no es lineal ni aislado; antes bien, brota merced a la suma dinámica de interacciones que proyectan el fenómeno poético a un plano de mayor plenitud y trascendencia. Habida cuenta de que lo sublime compete y emana de diversas parcelas humanas, lo transversal es la balanza que las

apuntala, y este rasgo se identifica como una reproducción deductiva que posiciona lo poético como espejo vivencial de reconocimiento. De ahí que “en toda estructura literaria (y quizá en toda obra humana) se busca una equilibración. La obra, el grupo, el sujeto colectivo, opera por respuestas: responde ante la realidad” (Ferrerías, 1980, p. 53).

La libertad poética, entonces, culmina en la apertura de conciencia aludida en el apartado anterior. Es decir, en virtud de dicha apertura se funda el umbral fenomenológico en el cual lo sublime se actualiza y concreta su proyección, puesto que constituye el mecanismo mediante el que la conciencia, al expandir su campo receptivo, genera la posibilidad misma de que lo sublime acontezca como experiencia. Y es ahí donde, a nuestro juicio, se consolida la ontología del ser como voluntad libre de imaginación dispuesta al asombro estético. El ser poético, en esta vertiente de transversalidades, constituye un periodo más de los muchos que conforman la trabazón creadora y receptora, de modo que para lo sublime acumulativo hablamos del *ser* plural, que no es sino aquel que se integra en coordenadas experienciales. En efecto:

El poeta, cuando escribe, se vale, como cualquier artista, de eso que se llama la experiencia, término que quisiera utilizar aquí de la manera más amplia: como todo aquello que, en forma de acción, sentimiento o pensamiento ha pasado por su conciencia. Esa experiencia, que es traída al momento de la escritura por medio de la memoria, es, antes de ser fijada por la palabra, algo móvil, hasta cierto punto inasible. Consignarla es, en buena medida, congelarla, pero de tal modo que no pierda en absoluto su poder de complejidad y vivacidad. (Bonnett, 2009, p. 94)

De este modo se formaliza la intensificación del ideal estético sublime y cuya consecuencia acumulativa se resuelve, según nuestro planteamiento teórico, en la proyección vivencial derivada de la dimensión poética sobre un ámbito compartido. Tal naturaleza integradora, dotada de amplitud conceptual, despliega la capacidad generativa de la *poiesis* como modalidad cognoscitiva capaz de infiltrarse en la trama misma de lo real. Por ello, la experiencia estética, en la inercia ontológica de lo sublime, expande sus contornos y adquiere estatuto de transversalidad. Se produce, de ese modo, una inmanencia de lo poético en la eternidad y en un afán de trascendencia estética. Es así que lo sublime acumulativo va trazando un recorrido de apertura en la conciencia creadora, vale decir, en una ontología donde la esencia del ser aspira a una aprehensión de la contextura ficticia, aunque real, de la belleza. Por tanto, se concreta el efecto de la ampliación estética que comporta la distribución experiencial del fenómeno poético a una realidad global común. Este rasgo totalizador, de carga trascendente, contiene la potencialidad de la *poiesis* como vía de conocimiento que permea el mundo circundante. De tal forma que lo sublime, en su inercia de acumulación, amplía el cauce

racional donde se activa la configuración del efecto estético. A su vez, cabe destacar que la noción de poética transversal nos remite a un principio de transitividad operatoria, sobre todo porque a partir de lo sublime se predica una acumulación experiencial que conecta con el efecto estético trascendente, de sentido ontológico y de amplitud conceptual. En el panorama de nuestra contemporaneidad poética, abunda la reflexión sobre el lenguaje para trascender lo puramente retórico, lo cual otorga al idioma la neutralización de su aparente límite. Se puede relacionar, por tanto, lo sublime con la libertad del lenguaje que pretende crear, desde la imaginación, una verdad concreta de la imagen sublimada: “El universo es comprensible allá en el lenguaje. / Pero el lenguaje agrieta luces” (Plana, 2017, p. 14). Es decir, con la palabra creadora se penetra en el hueco de luz de lo creado, siempre abierto a la conmoción. Visto de tal manera, el lenguaje se erige como mediador del cosmos y como umbral de su aprehensión; por tanto, el acto de nombrar, en sintonía con el imaginario romántico de autores como Keats, Coleridge o Shelling, permite conceptualizar la domesticación del infinito y da lugar a una estructuración del caos mediante la semiosis y la representación. Lo trascendente del lenguaje y la escritura, entonces, simbolizan un rebufa bajo la ráfaga vital de lo inconmensurable; pero también se consigue afianzar, mediante tales presupuestos estéticos, una identidad sublimada y realzada que se objetiva en la escritura: “Siéntele el pulso oscuro a lo que escribes. / Son puentes las palabras. Por debajo / pasa, secreto, un río clamoroso. Asómate. ¿Te ves en su corriente?” (Oliván, 2004, p. 45). Tal como se observa, hay un trasvase de conciencias que no agota la escritura en su consciente formulación, pues late en ella la honda vibración que fundamenta la realidad del sujeto, así como la energía originaria que conecta tiempos pretéritos con el presente. Esta esfera representacional de lo sublime instaaura el tiempo en la lógica de lo indecible sin que por ello resulte vana su plasmación poética.

Una escritura que, además, es espejo vivencial, soportado por la libertad que propicia la reconciliación de significación entre el terreno literal y el figurado para que lo sublime se manifieste como función transversal desde el sentido ontológico que se instaaura en la creación poética, y con lo que se produce un desbordamiento identitario, de existencia: “Ahora somos humanos / y también es humana nuestra sombra. / [...] No se puede ni estar, todo es conciencia. / Es conciencia sin más. Por qué pararla” (García, 2016, p. 44). De esta forma, la creación poética congrega una experiencia plural (tanto para el lector como para el autor) que guarda relación con el sentimiento de apertura estética ante la realidad y con sentirse diminuto ante lo inmenso: “Uno, y uno solo / la multitud. / Uno no es: uno somos. [...] / Conjunto, conjunción, solo destino” (Pardo, 2022, p. 23). En efecto se naturaliza lo sublime como categoría

conceptual que vincula pensamiento y poesía, ambos dominios regidos por la libertad creadora, y siempre con función transversal para que lo sublime acumulativo sea un acto del proceso de la experiencia estética.

Todo ello, creemos, va en sintonía con los postulados de Georg Henrik von Wright (2002), para quien “ser libre (capaz) de hacer u omitir una acción individual puede, por contraste, denominarse libertad *real*”, puesto que “la libertad real del agente es, por tanto, mayor o menor dependiendo del número de restricciones que hay sobre su libertad potencial (existente)” (p. 62). En consecuencia, lo sublime en general (y lo sublime acumulativo en particular) permanece asociado a una idea de libertad absoluta a raíz de que toda experiencia, aun siendo apriorística, conforma un prejuicio de belleza que puede o no quedar representada efectivamente en la concreción formal de su imagen (siendo esta compartida, o no, entre autor y lector), pero que, sin ninguna duda, opera con libre armonía en la acumulación ontológica del ser.

Ambos (autor y lector) son la existencia múltiple del entorno compartido, donde, por supuesto, se cristaliza y se captura lo sublime; en suma, son ellos quienes protagonizan la visión estética de lo que nos excede y, en cambio (o quizá por ello), nos atrapa: “Ser un mínimo punto en la mirada / que da cabida al día allá en su cénit” (Oliván, 2004, p. 23). Ahora bien, hay que insistir en la crucial relevancia de la libertad como toma de postura estilística, situación que nos traslada a formulaciones de otras voces poéticas, tal como la de Nadia Fabro Andrés (2024), quien recuerda que asumir el privilegio de la libertad implica “sentirse libre para poder sentenciar gano más desnuda que vestida, / sentirse libre para sorprenderse mil veces con el mismo truco de magia” (p. 46). Aquí queda caracterizado lo sublime como un encantamiento seductor, un magnetismo de sentirse libre de impedimentos y de rémoras vivenciales.

De hecho, en la libertad creadora de la experiencia estética, “pensamientos y sentimientos estarían hechos de la misma materia, los unos conducen a los otros —y viceversa— y el ser se deja llevar por ellos en sus acciones y parálisis [...] reconociendo su filiación, con una cierta distancia” (Maillard & Ramón, 2009, p. 54). De modo que, en el ser, habría, como ontología poética, una tendencia innata a reconocer lo sublime en tanto fragmento de su propia condición. Se da así en el poema, desde el placer estético, una anagnórisis, una apertura de conciencia que consolida lo transversal desde la experiencia compartida: “la teoría de la experiencia del otro (la llamada «endopatía») pertenece al primer piso que se levanta sobre nuestra estética trascendental (Husserl, 1931/1985, p. 216).

Este enfoque teórico de lo sublime acumulativo se sustenta, además, en los parámetros que justifican la no segregación de lo sublime a la evolución de su tratamiento, pues lo transversal configura una nota común de las disciplinas que estudian tal fenómeno estético: Por ejemplo, “la Teoría de la Literatura toma de la Estética y de las teorías de otras artes conceptos que sean útiles para el conocimiento y la explicación de la obra literaria y de la literatura como arte principalmente verbal” (Albaladejo, 2016, p. 53). Dicho de otra manera:

Existe intercambio conceptual entre las teorías de las distintas artes, dicho intercambio ha sido facilitado por una fundamentación estética compartida, estructurada sobre elementos tan diferentes como el placer estético, la representación, la semiosis, las relaciones intersemióticas, la inspiración o la transducción que actúa en algunos procesos creativos al tomar el artista o el escritor temas o estructuras de otras obras construidas en el mismo o en distinto sistema de signos. (Albaladejo, 2016, p. 54)

Lo fundamental, en este contexto, es la consideración de lo sublime como entidad cognitiva que puede ser descifrada desde una resolución poética (dentro de múltiples prismas de abordaje) y ontológica, como punto focal donde lo sublime acumulativo aglutina tensiones y distensiones a través de un eje de transversalidades que sustancian la construcción conceptual del fenómeno estético. Por su lado, Kant (1790/2013) reflexiona que, para que las artes adquieran condición de *bellas*, deben derivar obligadamente del genio, y entiende por genio a aquel individuo que posee talento natural. Dicha naturalidad equivale a un innatismo que redundan en la transversalidad de lo sublime como fruto de la cognición.

Pero el genio (la pulsión creadora) rebasa límites conjuntivos de un concepto que atribuye para sí la magnitud de lo que exalta. Por tanto, lo sublime, dado que la adecuación no es la causa de la belleza (Burke, 1757/2023), adquiere un estatus acumulativo como argumento identitario de su objetividad estética, y se asimila a tantas experiencias como sean posibles. De nuevo, y a partir de tal premisa, la apertura de la conciencia poética reconstruye, de algún modo, el sentido vivificante del goce estético aun cuando no se alcanza a desvelar los componentes que conectan la causa a su efecto. Así, podríamos aventurar que lo sublime acumulativo, fijado en el libérrimo soporte de la escritura y debido a su incesante construcción colectiva, se halla en “un lugar de nadie, un intersticio / a donde llegan los signos del poema” (Díez, 2024, p. 309).

Al igual que en el sintagma “el lenguaje agrieta luces”, de Plana (2017), advertimos que, para Díez, la escritura es “un intersticio”. Existe, por lo común, una noción de hueco en el cual es posible filtrar el excedente de lo incomprendido, de forma que las representaciones poéticas de lo sublime confluyen con el asombro operatorio que los surte de numerosas

tensiones y distensiones, hecho que provoca una morfología conceptual cambiante, dinámica y, sobre todo, acumulativa, tal como propugnamos.

En *Serie*, por ejemplo, Vicente Luis Mora (2015) acude a la transversalidad investigadora y académica para argumentar la potencia del amor en correlación con aspectos tecnológicos, lumínicos, matemáticos y filosóficos (entre varios otros): “Pondero la continuidad de Leibniz / y veo que no hay conexión / entre esas realidades / o quizá sí, mi percepción: / la mirada que enlaza / las dispersas imágenes en red / y los vídeos del ciberpesacio / con el secreto archivo / de lo nuestro” (p. 65). De igual modo, dirá: “Yo reduzco la calidad / de píxeles y el tamaño / de una captura / de pantalla de tu cara / hasta que tu contorno / es indistinguible / de los otros. / [...] Una filología del icono, / una ecdótica / de la imagen” (pp. 50-51). O, asimismo: “Fray Luis miraba este mismo cielo / y lo cantó sereno, confortado, / tranquilo con su música de esferas. / Pascal, en cambio, usando la razón, / solo encontraba espanto en lo celeste / y su infinito espacio inhabitado. / A nosotros, ahora / ese vacío es lo que nos conforta” (p. 84). De lo anterior surge una contraposición de modos históricos en la relación con lo infinito que, en rigor, evidencian una dialéctica de lo sublime. En efecto, Mora emprende la transición desde la experiencia armónica y ordenada del cosmos hasta la firme confrontación con lo inconmensurable para, finalmente, manifestar una internalización de la apertura estética como principio o condición de la expansión espiritual.

Así, observamos que la materialidad de lo intersubjetivo (es decir, la subjetividad pretérita de Fray Luis o Leibniz en diálogo con la de Mora) se fragua en el valor estético del imaginario universal habida cuenta de que un sentimiento como el amor, que ahonda en la experiencia enciclopédica y, por eso, intercambiable, se asume a nivel autorreferencial, pues nos convoca a una idéntica emoción estética y vital de lo expresado. Una interpretación teórica que respalde lo sublime acumulativo —en la permanente construcción poética de lo expresado en potencia y en acto— ha de encauzarse en las formalizaciones explícitas mediante las cuales un poema apela a la trascendencia y a la transversalidad.

Es esta función poética un criterio análogo al del ritmo para marcar la cadencia con que una composición nos envuelve armónicamente en su fluir estético. Y no importa, en este sentido, la idea de bien o mal, la idea de arte alto o bajo, porque si concebimos al artista como “productor de esos anómalos y extraños artefactos que todavía denominamos «obras de arte»” (Escudero, 1995, p. 224), estamos retomando la idea expuesta por Burke, en virtud de la cual la obra de arte, en su cúspide de grandeza ideal, alcanza la sublimidad bien por admiración, bien por

abominación. Y con ello, de nuevo, la libertad poética permite vincular el placer estético a modos de recepción que, *mutatis mutandis*, logran su cometido conceptual.

Por otra parte, según Kaulbach (1985), “está la acertada idea de que el hombre, inmerso en el curso actual de la vida cotidiana, de la profesión, de los negocios y de la sobreexcitación de los medios de comunicación, solo es capaz de una mirada abstracta” (p. 56). Sin embargo, con la posibilidad productiva de lo sublime, la función poética logra recuperar el impresionismo y las tonalidades óptimas con las cuales la mirada no agota su extensión dentro de una inercia rutinaria y alienante, sino que, por efecto estético y transversal de lo percibido, la experiencia, a partir de una apertura de conciencia óptima, queda dispuesta a trascender el objeto para que el sujeto se adueñe de lo grandioso, lo bello y lo exuberante, y todo ello en multitud de escenarios que legitiman la democratización del arte y de entender qué condiciones o qué rasgos verifican la idoneidad sublime de una obra.

Tal planteamiento constituye, a nuestro juicio, la razón de ser de lo sublime acumulativo. Por ende, lo sublime se asume como “una propiedad fenomenológica que adquieren las cosas en nuestra interacción con ellas, o mejor aquí, en nuestra falta de interacción, porque tendemos a considerar algo extraño cuando lo desconocemos o carecemos de contacto con él” (Godoy, 2019, p. 42). Es decir que, en el hueco, en el “intersticio”, hay sublimidad en potencia, pendiente de ser despejada por el acercamiento revelador de la conciencia en su apertura a ella. El acto de realización poética, en su inversión, produce la potencia estética de la recepción.

Entonces, según creemos, se le puede atribuir a este proceso estratégico creador “una prevalencia a la fenomenología respecto de la poesía como [...] opción inversa” (Richir, 2020, p. 148). De este modo lo sublime, más allá del objeto final y concreto de una especificidad creadora localizada y con valor estético, es también un presentimiento. En otras palabras, constituye la intuición de que, aun sin ser todavía realizado el acto creador, resulte razonable pensar en la situación idónea para fundar un escenario poético óptimo para la plasmación de lo sublime. Y todo ello sin perjuicio de su conexión precisa con parámetros de belleza, grandiosidad o virtud, porque lo sublime se erige como:

lo grande por encima de toda comparación, no sólo [*sic*] referido a objetos sino también a estados anímicos vinculados al yo. La soledad profunda es sublime, pero de una manera terrible. En lo sublime se esconden sombras horribles, duendes y fantasmas. La pesadilla es sublime, es el sueño en donde mora lo oscuro. Lo sublime ha de ser siempre grande, lo bello puede ser pequeño. (Mauricio, 2002, p. 248)

A partir de la noción de magnitud es como, con total convencimiento, propugnamos la relevancia de la apertura de conciencia: ahí se amplía la significación poética para encerrar el designio ceremonial de experimentar el placer estético. Con tal apertura, hay una conmoción, un sobresalto, un éxtasis y, por tanto, un clamor primitivo en la medida en que este nos apela (recuérdese que, a ojos de hoy, las pinturas de bisontes en las cuevas son sublimes pese a imprecisiones, desproporciones o especulaciones sobre su motivación o finalidad, porque ante todo rige la grandiosidad de la distancia temporal desde la que vislumbramos el esplendor de un contexto extraño y primigenio).

Así, lo sublime acumulativo (como eslabón histórico o antropológico) refuerza su prurito transversal de operaciones. Desde nuestras coordenadas poéticas se agudiza tal perspectiva cuando la significación trascendente que sustantiva un poema se encamina a ofrecer una notable pluralidad exegetica. Lo sublime acumulativo acaba, por definición, excediendo cualquier molde conceptual y aséptico para penetrar en la identidad estética del individuo. En nuestra existencia, hay una convivencia con lo sublime, de ahí que —por acumulación— la función poética transversal que lo vehicula se erija como concepto dispersado tradicionalmente en función de constantes replanteamientos canónicos y nuevas sensibilidades. En consonancia con lo que estamos planteando (red transversal-función poética) se identifica una involuntaria definición de lo sublime en *El erizo y el zorro*:

vivimos inmersos, sumergidos en un medio que, precisamente en la medida en que aceptamos inevitablemente que forma parte de nosotros mismos, ni observamos ni podemos observar como si lo hiciéramos desde el exterior; no lo podemos identificar, medir ni intentar manipular; ni siquiera podemos ser plenamente conscientes de él, ya que incide de forma demasiado íntima en toda nuestra experiencia, está demasiado imbricado con todo lo que somos y hacemos como para desgajarlo del fluir (porque es el fluir) y observarlo con objetividad científica, en cuanto objeto. Ese medio en el que encontramos determinadas nuestras categorías más permanentes, nuestros estándares de verdad y falsedad, realidad y apariencia, bello y feo, movimiento y reposo, pasado, presente y futuro, singular y múltiple. (Berlin, 2016, pp. 116-117)

Al ser lo sublime acumulativo una red expresiva que va intensificando la potencia semántica de un término determinado por reiteración, nos parece pertinente traer a colación algunos versos del mexicano Manuel Acuña. A nuestro juicio, las secuencias que siguen dan buena cuenta y sintetizan lo que estamos exponiendo, ya que lo sublime se afianza en la libertad creadora como función poética transversal (ontología del ser), y propicia una apertura de conciencia desde la estética de la recepción (Jauss, 2012). La idea objetivada y sublimada es el amor, y pertenece a su poema homónimo “Amor”: “Pureza, armonía, / ángeles bellos y hadas primorosas / en un Edén de luz y de poesía [...] / Todo es el amor. / Mundo en que nadie / llora

o suspira sin hallar un eco” (2018, p. 78), o “ese acento magnífico y sublime / con que suspira el cisne cuando canta / y la tórtola dulce cuando gime” (p. 79), o “los seres mil de la creación inmensa; y la mujer la diosa, / la encarnación sublime” (p. 81), o “[y] es que el amor encierra / en su forma infinita / cuanto de bello el universo habita, / cuanto existe de ideal sobre la tierra” (p. 81).

Se observa la relación del amor con un plano transversal de infinitud, de paraíso y de voces que multiplican el recuerdo de lo sentido; de tal modo, lo sublime se acumula progresivamente hasta un auge de significación estética rotunda. Se disuelve lo sublime en una pausa, la de la admiración, ya sea por un acontecimiento elitista o vulgar, dada la ramificación atomizada del concepto; pero, en última instancia, nos conduce a la conmoción dinámica de una experiencia que satura de sentido la vida recorrida dentro del contexto inevitable del arte. A nuestro juicio, los pasajes citados articulan la experiencia poética como un encuentro con la absoluta totalidad fenomenológica del mundo, y estructuran en torno a la figura de lo sublime la síntesis y la encarnación de sus principios organizadores, terreno donde lo estético y lo sensible, lo concreto y lo conceptual se integran de forma unificadora hasta exceder límites de la percepción ordinaria. Así es como la función poética transversal sustantiva la naturaleza humana dentro de la inercia de una disposición al asombro estético, esto es, en una suerte de anagnórisis, pues el ser acaba por incorporarse y definirse en lo sublime para reconocerse siempre supeditado al afán de trascendencia que funciona como detonante del acto creador.

4. CODA: PARA RECONSIDERAR LA IRRADIACIÓN DE LO SUBLIME

Hemos señalado que, desde la teoría de la literatura, proclive a la búsqueda de sendas de originalidad para reformular conceptos archiconocidos, la noción de lo sublime acumulativo que propugnamos se defiende desde la propia teoría más autorizada, pues la teoría literaria cobra relevancia investigadora en la medida en que se configura como sistema independiente, aunque auxiliar de otras áreas —sean más o menos afines— (Albaladejo, 2016).

A partir de ahí, y desde el envés teórico (desde lo inductivo como ecdótica), hemos querido ejemplificar en primer lugar que lo sublime, como experiencia estética, habilita una apertura de conciencia en virtud de la cual surgen las encrucijadas de la transversalidad, pues la experiencia compartida se conecta con múltiples nódulos de interacción para magnificar el ya de por sí elevado concepto de sublimidad. Entonces, la transversalidad propuesta funciona como atribución de rasgos de poeticidad a otras áreas y posiciona el concepto de sublime como

eje axial en torno al cual orbitan otras disciplinas, términos y variadas experiencias estéticas. Esta cadena evolutiva de lo sublime es lo que denominamos sublime acumulativo.

Téngase en cuenta que el goce estético (ya sea de mayor o menor exigencia intelectual para su desciframiento pleno) requiere de una voluntad meditativa y generadora de pensamientos. Estos pensamientos, asentados en la metabolización visceral del placer estético, aterrizan sobre el dominio de los sentimientos, por lo que se enlaza el plano cognitivo con el sensitivo, y sitúa lo sublime como experiencia estética superior a cualquier rasgo deliberado, buscado e intencionado (Brady, 2013). Pero insistimos en que no solo quedamos atrapados por una conmoción estética suprema y azarosa, sino que podemos poseerla con la medida concentración del esfuerzo que ello supone. De manera tal que, al poder ser nosotros mismos protagonistas de eventos sublimes, la transversalidad es un nódulo de interacciones y un enciclopedismo común que habilita preceptos o ítems en los cuales se pueden incrementar situaciones de modo acumulativo para que lo sublime, en última instancia, se convierta en entidad dinámica y movable capaz de revitalizar atávicas consideraciones estancas. A fin de cuentas, lo sublime es un constructo sujeto a permanentes actualizaciones en función de corrientes imperantes. Por ello, Garrido (2015) ha observado con agudeza que:

la insistencia con que Kant regresa al conflicto entre belleza natural y artística abunda en el estatus particular que otorga a la segunda. Pero incluso circunscrito a la órbita de la producción artística, lo bello solo se atiene a la ley del gusto desde la específica relación entre libertad imaginativa e indeterminación conceptual que Kant designa como armonía. Esté o no mediatizado por el artificio, el juicio de gusto encuentra su elemento distintivo en el equilibrio y armónica relación que adoptan las facultades del conocimiento en la apreciación de un objeto, independientemente del soporte expresivo empleado para su representación. (p. 104)

En efecto, la sistematización de Kant quedaría falta de la propia magnitud atribuible por definición a lo sublime. No importa tanto en nuestra hipótesis que el gusto subjetivo y evaluador de un sujeto operatorio acerca de una obra dada sea refinado o simple, ni tampoco que el objeto, desde condiciones convencionales y estables, cumpla requisitos de verificación sobre lo sublime, dado que lo conmovedor se encuentra en infinidad de coordenadas donde la poesía (y otras artes) suponen una generalidad que no contradice su materia artística. Por eso, hablamos de acumulación y de trascendencia, y, por consiguiente, de ontología del ser, de una esencia que se asimila a la magnitud que la rebasa.

De acuerdo con Burke (1747/2023) o Husserl (1931/1985), por ejemplo, consideramos que lo sublime aporta rasgos constitutivos de pluralidad en una materialidad poética de la que diríamos que no resulta separable de las correspondencias referenciales que definen los

fundamentos de su concepto acumulativo, ya que, por semejanza a la construcción colectiva artística, el placer estético se explora como función de una poética también común y anclada sobre la base del patrimonio del imaginario colectivo. Así, la poesía se maximiza y se eleva a una cota de imaginación sin constricciones, e iluminada, además, por la amplitud de la variedad artística, la cual anula la incompatibilidad entre lenguaje y la forma de lo bello (Schelling, 2012).

Tal postulado nos recuerda que lo transversal no es pura contingencia, sino necesidad fundamental de principios. Lo sublime, entonces, acumula predicados de semejanza que lo implican como función poética: hemos visto que la idea de amor cantado por Acuña (2018) es intercambiable (en el fondo) por la idea de amor cantado por Mora (2015), solo que, si el primero lo cimienta sobre la idea de la divinidad, el segundo lo actualiza sobre la idea de posmodernidad fluida e incluso chocando con límites, *a priori*, ajenos al poético. Y ahí es donde lo transversal acumula, lenta y fraccionariamente, su poso de interacción. Por ello, concluimos que nuestro enfoque se acumula también sobre el orden sistemático de la teoría en la medida en que el rasgo de transversalidad de lo sublime, como elemento posible de poeticidad, se apoya en entornos (poéticos) y contornos (teórico-auxiliares):

La Poética, tanto en su concepción clásica como en su concepción moderna, se presenta como una ciencia —entendido este término en el sentido de un sistema de conocimientos sobre el objeto de estudio y de relaciones con otros sistemas de conocimientos— que permite explicar la obra literaria y los procesos de creación, comunicación e interpretación de ésta [*sic*], además de sus conexiones con la sociedad, con la cultura, con la historia y con otras actividades del ser humano. (Albaladejo, 2008, pp. 247-248)

En definitiva, lo sublime acumulativo podría emparentarse con el hecho de llegar a ser “testimonio de un gusto cada vez mayor, casi exacerbado, por el conocimiento, el análisis, la reflexión” (Rosenfield, 2011, p. 13), elementos todos que acumulan en el sentido de poeticidad una fuerte trascendencia, pero sin quedar instrumentalizada como función recurrente, sino esporádica. Al respecto, el asombro conmovedor, en la apertura de conciencia expuesta, y según nuestros parámetros, se origina desde unidades de libertad creadora cuando esta es empírica y ontológica.

Concluiremos que lo sublime se asienta sobre un lenguaje poético que opera como motor subjetivo de pensamiento, y este, cuando aparece traducido, consagra un valor estético acumulable a lo ya localizado en el canon. De algún modo, se establece un arraigo experiencial del que afloran extensiones interpretativas que enriquecen la representación de un principio proposicional, tal como lo es la expresión poética sublime. Sin duda, esta última se concreta

mediante diversas vías de acceso (Jauss, 2012) y, por ende, consideramos que el eje axial de representaciones, en su poeticidad transversal, se aplica a lo que venimos llamando sublime acumulativo. A su vez, se universaliza el placer estético desde la legitimización del arte como ámbito de experiencias compartidas y sin jerarquías nominalistas ni censuras coyunturales: solo impera el vigor de la conmoción y la emanación de un correlato agregado a otras formas poéticas de representación sublimada.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACUÑA, M. (2018). *Manuel Acuña. Poesía selecta*. Universidad de Guadalajara.
- ALBALADEJO, T. (2008). Poética, Literatura Comparada y análisis interdiscursivo. *Acta Poética*, 29(2), 245-275. <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/267/268>
- ALBALADEJO, T. (2016). Teoría de la Literatura y Estética. *Lacoonte: revista de estética y teoría de las artes*, 3(3), 49-58. <https://turia.uv.es/index.php/LAOCOONTE/article/view/9357/8847>
- ALBÁN, L. et al. (1977). *Manifiesto trascendentalista*. Editorial Costa Rica.
- BAENA, E. (2004). *El ser y la ficción. Teorías e imágenes críticas de la literatura*. Anthropos.
- BERLIN, I. (2016). *El erizo y el zorro*. Austral.
- BONNETT, P. (2009). Apuntes sobre el proceso de creación poética. *Desde el jardín de Freud: revista de psicoanálisis*, (9), 89-95.
- BRADY, E. (2013). *The Sublime in Modern Philosophy. Aesthetics, Ethics and Nature*. Cambridge University Press.
- BURKE, E. (2023). *De lo sublime y de lo bello*. Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1757).
- DÍEZ, M. (2024). *Con sol dentro. Poesía reunida (1999-2024)*. Visor.
- ESCUADERO, A. (1995). Genio y gusto en la estética kantiana. *Logos: Anales del Seminario de Metafísica*, 29, 223-236. <https://revistas.ucm.es/index.php/ASEM/article/view/ASEM9595110223A>
- FABRO ANDRÉS, N. (2024). *Consejos de Economía Doméstica para extremófilos*. Visor.
- FERRERAS, J. I. (1980). *Fundamentos de sociología de la literatura*. Cátedra.
- GARCÍA, Á. (1999). *Para lo que no existe*. Pre-Textos.

- GARCÍA, Á. (2016). *El ciclo de la evaporación*. Pre-Textos.
- GARRIDO, G. (2015). Correspondencia o armonía. La literatura en la distinción kantiana de las bellas artes. *Con-textos Kantianos: International Journal of Philosophy*, 2, 100-114. <https://revistas.ucm.es/index.php/KANT/article/view/89890/4564456565796>
- GODOY, M. J. (2019). Lo sublime en la anti-sublime estética de lo cotidiano. *Claridades: Revista de Filosofía*, 11, 33-56 <https://doi.org/10.24310/Claridadescrf.v11i1.4882>
- HUSSERL, E. (1985). *Meditaciones cartesianas*. Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1931).
- IPAR, E. (2008). Ontología y estética: la otra discusión de Hegel con Spinoza. *Conatus: filosofía de Spinoza*, 2(3), 27-31. <https://revistas.uece.br/index.php/conatus/article/view/1773>
- IZQUIERDO, J. M. (1982). Poética filosófica y/o filosofía poética. *Boletín Millares Carlo*, 6, 499-506.
- JAUSS, H. R. (2012): *Caminos de la comprensión*. Antonio Machado Editorial.
- KANT, I. (2013). *Crítica del juicio*. Austral. (Obra original publicada en 1790).
- KANT, I. (2015). *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime*. Alianza Editorial (Obra original publicada en 1764).
- KAULBACH, F. (1985). Aspectos vigentes de la estética kantiana. *Thémata: Revista de filosofía*, 2, 163-176. <https://idus.us.es/items/90677b88-7cf7-4c22-afd3-53afb020b442>
- MAILLARD, Ch. & RAMÓN, E. (2009). Tejer el grito: una teoría del conocimiento. *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, 10, 53-55. <https://cbamadrid.es/revistaminerva/articulo.php?id=304>
- MAURICIO, S. (2002). Apuntes sobre la construcción estética kantiana tras la modernidad. *Endoxa: Series Filosóficas*, 16, 235-254.
- MORA, V. L. (2015). *Serie*. Pre-Textos.
- MUÑOZ, R. (2019). *Los astronautas de verdad no regresan a casa*. Pre-Textos.
- OLIVÁN, L. (2004). *El libro de los elementos*. Visor.
- PARDO, A. (2022). *De ahora y aquí para después*. Fundación Jorge Guillén.
- PLANA, L. (2017). *Autorretrato a lo lejos*. Pre-Textos.
- RICHIR, M. (2020). Fenomenología y poesía. *Eikasía: revista de filosofía*, 92, 139-152. <https://www.revistadefilosofia.org/index.php/ERF/article/view/419/420>

ROSENFELD, K. H. (2011). La estética hegeliana: impases y perspectivas. *Boletín de Estética*, 17, 4-29. <https://boletindeestetica.com.ar/index.php/boletin/article/view/148>

SCHELLING, F. (2012). *Filosofía del arte*. Tecnos.

von WRIGHT, G. H. (2002). *Sobre la libertad humana*. Paidós.