



Sobre lo sublime como categoría moral: notas para una lectura del *Perì hýpsous* de Pseudo-Longino*

On the sublime as a moral category: notes for the reading of *Perì hýpsous* by Pseudo-Longino

IKER MARTÍNEZ FERNÁNDEZ**

Resumen: La recepción del tratado *Perì hýpsous* en el pensamiento moderno y postmoderno ha enfatizado su condición de tratado de crítica literaria, hecho que ha contribuido decisivamente a encuadrar lo sublime en el ámbito de la estética. Sin embargo, una lectura contextualizada de la obra permite apreciar el valor pedagógico del concepto y su finalidad como elemento que contribuye a la fijación, a través de los textos literarios, de unos valores morales y políticos necesarios para la reproducción de la cultura.

Palabras clave: Clásico, imitación, Longino, *Perì hýpsous*, sublime.

Abstract: The reception of the treatise *Perì hýpsous* in modern and postmodern thought has emphasized its status as a treatise on literary criticism, a fact that has decisively contributed to frame the sublime in the field of aesthetics. However, a contextualized reading of the work makes possible to appreciate the pedagogical value of the concept and its purpose as an element that contributes to establish, through literary texts, moral and political values necessary for the reproduction of culture.

Keywords: Classic, imitation, Longinus, *Perì hýpsous*, sublime.

Recibido: 29/01/2019. Aceptado: 16/09/2019.

* Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación *El desván de la razón: cultivo de las pasiones, identidades éticas y sociedades digitales* (PAIDESOC: FFI2017-82535-P), dirigido por Concha Roldán (IFS, CSIC) y financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

** Profesor de Historia de la Filosofía Antigua. Departamento de Filosofía. Universidad Nacional de Educación a Distancia. iker.martinez@fsof.uned.es. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0251-1640>. Líneas de investigación principales: Filosofía antigua y, en especial, la filosofía helenística y romana, así como su recepción en la Modernidad. Entre sus últimas publicaciones, cabe destacar: Martínez Fernández, I. (2018) "Sobre la imitación de los modelos: comentarios a la Tetralogía de la ejemplaridad de Javier Gomá desde la Filosofía Antigua", *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, Nº 59, pp. 701-714; y Martínez Fernández, I. (2019) "Imitatio e intertextualidad: notas para una historia de la imitatio", en R. Gutiérrez Aguilar (Ed.) *Predicar con el ejemplo. Ser y deber (de) ser en lo público*, Edicions Bellaterra, pp. 285-305.

1. Introducción

A pesar del tiempo transcurrido desde su redacción, el *Peri hýpsous* sigue siendo hoy el punto de referencia a partir del cual debe iniciarse la reflexión acerca de lo sublime.¹ Aunque las referencias al concepto decayeron durante el siglo XIX tras un notable apogeo, en los últimos años se observa una reviviscencia muy clara en el ámbito de la reflexión estética y, de manera más matizada, también en el de la política.² Su relevancia ha sido y es aún tal que, en ocasiones, se ha señalado que la estética moderna y postmoderna se basa en distintas interpretaciones de lo sublime (Grabes 2008, 11).

En un trabajo reciente publicado bajo el título “*The Sublime Today?*”, el filólogo clásico americano Glenn Most realiza una incursión en la historia la recepción del *Peri hýpsous* durante los dos últimos siglos.³ Para Most (2012, 246), la decadencia del concepto durante el siglo XIX habría que buscarla en la vertiente providencialista que adopta el tratado, hecho este que tropezaría con una sociedad en la que se enfatizan tanto el progreso técnico como el espíritu secular. En este contexto, lo sublime allí descrito no suscitaría terror ni placer, sino más bien algo que podría calificarse como *kitsch*, lo cual, a su vez, habría sido paradójicamente entendido en la actualidad por algunos críticos como el auténtico antónimo de lo sublime, esto es, lo antisublime.⁴ Lo sublime habría quedado reducido de este modo a su contrario: lo cursi u hortera, si se me permite expresarlo de este modo. De ahí que, para evitar malentendidos que pudieran generar confusión en las coordenadas sobre las que se debe estudiar la obra derivados de su uso en la Modernidad, Most (2012, 243) proponga distinguirla de sus sucesivos desarrollos. Una tesis esta que no hace sino constatar el amplio campo semántico que abarca un concepto que, en efecto, posee una enorme tradición.

Aunque pueda parecer obvia, la propuesta de Most me parece un avance en el estudio del *Peri hýpsous*, pues el investigador actual de la obra se encuentra con una primera dificultad que parece colonizar el punto de vista con el que accede a la misma: su catalogación como un tratado que versa únicamente sobre retórica o estética. Evitar este prejuicio requeriría situar entre paréntesis un volumen inmenso de estudios, muchos de ellos excelentes. Se trata de una tarea difícil de la que Most parece ser consciente pero que finalmente no consuma, pues sigue presuponiendo que lo sublime ha de ser en último término una categoría estética.

En el mismo congreso en el que Most daba a conocer una primera versión de su trabajo, otro filólogo clásico, Stephen Halliwell (2007, 69), subrayaba en su contribución el hecho cierto de que los ejemplos de grandeza que se proponen en el *Peri hýpsous* se refieren a temas de carácter histórico, natural o psicológico, y en pocas ocasiones hacen referencia

1 Sobre la actualidad del *Peri hýpsous*, vid. Mattioli (1988).

2 Por poner algunos ejemplos ilustres, vid Lyotard (1979) y, últimamente, Bloom (2011). En este último autor, lo sublime se halla presente de diversas formas en gran parte de su obra. Para una bibliografía más abundante en el ámbito estético, vid. Grabes (2008, 7). Una variante de la vertiente política y psicológica del concepto se observa en Žižek (1989).

3 Una versión previa a este artículo fue publicada en 2007 en la obra colectiva editada por E. Matelli, *Il Sublime. Fortuna di un testo e di un'idea*, Vita e Pensiero, Milano, pp. 41-62, bajo el título “Il Sublime oggi?”.

4 Desde esta óptica, resulta muy interesante la aproximación de Saint Girons (2014, 115-116), que se pregunta si podemos considerar como contrario de lo sublime un tipo de *kitsch* que representaría lo que denomina “la banalità minacciosa: quella che vorrebbero contringerci ad ammirare, a venerare o a trovare attraente (almeno in apparenza)”.

a cuestiones metafísicas o religiosas, cuestionando con ello el supuesto carácter providencialista de la obra que Most refería como causa de su decaimiento durante el siglo XIX.⁵ Resulta complicado avanzar una sola causa que explique el agotamiento de un concepto tan sugerente, así como los acontecimientos que pueden animar a su nueva toma en consideración. Por mi parte, únicamente quisiera destacar del argumento de Halliwell la extrañeza que produce en el lector que un tratado de estética pueda hacer tan abundante uso de ejemplos de carácter histórico o psicológico,⁶ por no hablar del hecho de que la obra se conciba con la probable finalidad de prestar servicio a los hombres que ocupan cargos públicos (ἀνδράσι πολιτικοῖς) (*De Sub.* 1, 2).⁷

Todo ello me permite sospechar que el estudio moderno del *Peri hýpsous* —al menos el de los siglos XIX y XX— desde la estética podría resultar insuficiente para conocer los fines que su anónimo autor, al que me referiré aquí con el nombre de Longino,⁸ se propuso con su redacción. Con objeto de abordar los problemas surgidos en torno a su interpretación, el presente artículo realiza una propuesta de lectura de esta obra en su contexto histórico. Ello me llevará a subrayar un aspecto que comparte con otras de similar naturaleza en el universo grecorromano de finales del s. I a. C. y el siglo I d. C.: su trasfondo ético y político.⁹

2. ¿“Sobre lo sublime” o “Sobre lo clásico”?

Como acabo de señalar, tradicionalmente se ha tendido a ver en el *Peri hýpsous* un texto de retórica y de crítica literaria, sin observar que en él se contienen referencias —en ocasiones profundas o analizadas con verdadero detenimiento— a temas que trascienden lo que hoy incluiríamos en dichas materias.¹⁰ En este apartado quisiera hacer algunas reflexiones sobre tales referencias y, más explícitamente, sobre aquellas que tratan acerca de la dinámica imitativa y las consecuencias que se derivan de ella, tema este de gran relevancia en la obra.

Las lagunosas palabras finales de nuestro texto ilustran ese estrecho vínculo tan habitual entre las producciones relacionadas con la retórica y la crítica literaria y aquellas expresamente dedicadas a las reflexiones de corte moral que se dan en los textos de la época final de la República y de principios del Imperio, fecha probable de su redacción. En realidad, la intención se anuncia desde el principio, aunque se desvía —solo aparentemente, como

5 Mazzucchi (2007, 96) considera que no hay en Longino necesidad de liberación religiosa y que conceptos como los de culpa y expiación le son totalmente ajenos.

6 Una sensación de extrañeza similar puede observarse en Galán (2002, 19) quien, en un análisis de lo sublime como fundamento del arte, expresa su sorpresa por el hecho de que el saber acerca del arte y no solo de la retórica pueda ser útil al político.

7 Sobre el destinatario de la obra, *vid.* Mazzucchi (1992, XV-XVI).

8 Siguiendo una convención ya tradicional, me referiré al autor con el nombre de Longino, que es el que aparece en el manuscrito *Parisinus*, 2036 (P), fol. 178-207. Cfr. García López (1988, 1018) y Pérez López (2011, 58).

9 Trásfondo que en ningún caso anula el retórico-estético, pero que permitirá ponderar mejor el vínculo inseparable que se da en el tratado entre estos tres elementos.

10 A modo de ejemplo sobre esta clasificación, *vid.*; Russell (1965); García López (1979, 131-145) y (1988, 1018-1020); Lombardo (1988) y, últimamente en España, Pérez López (2011, 18 y ss.), aunque con interesantes matices en este último caso. Para un repaso de la historia de las referencias al concepto, no solo en la literatura, sino en el arte en general, *vid.* Domenichelli (2014).

trataré de mostrar a continuación— hacia cuestiones de naturaleza literaria.¹¹ Ahora bien, dicho vínculo se declara con suma claridad en la parte final del texto que se ha conservado. Comencemos, pues, por el final.

Tras la entusiasta exposición del concepto de lo sublime y de las formas en las que se puede acceder a él, aspectos que suponen el grueso del *corpus* del tratado, Longino parece tornarse pesimista con respecto a las capacidades que muestran los escritores de su época para alcanzar el grado de perfección que se observa en algunos autores antiguos. A su juicio, todo se debe a una errónea búsqueda del placer en los bienes materiales frente a la preocupación por la calidad de las obras humanas. En efecto, el amor al dinero, afirma su autor, es una enfermedad que produce los efectos más innobles. Gracias a la habitual costumbre humana de perseguir las riquezas, estas acaban convirtiéndose en tiranos implacables de las almas. Domina entonces “la insolencia, el desorden y la desvergüenza” donde habría de reinar la búsqueda de las grandezas del espíritu y, en concreto, la fama póstuma que otorgan los hechos dignos de emulación (*De Sub.* 44, 11).¹²

A este respecto, conviene indicar que, cuando Longino habla de grandeza (τὸ ὑψος) en el poeta, en el orador o en el filósofo, hace siempre referencia a la capacidad de sus obras para ser imitadas. La imitación (μίμησις) adquiere así un recorrido de ida y vuelta que se recoge con claridad en el tratado. Por un lado, se ofrecen en él numerosos ejemplos encaminados a lograr producciones sublimes; estamos, conviene tenerlo en cuenta, ante un tratado con pretensiones pedagógicas cuyos modelos son similares a los de otros autores del periodo.¹³ Por otro lado, la imitación tiene por objeto favorecer que las producciones del aprendiz puedan ser incorporadas al catálogo de *exempla* que habrán de ser imitados. Una obra excelsa se considera así un entramado intertextual y, por lo tanto, colectivo, que se fundamenta en la imitación y que ha de devolver lo recibido situándola en un nivel de grandeza suficiente como para integrar el canon, ese catálogo no escrito, aunque siempre tomado como referencia, de obras cumbre marcadas por el rasgo de la inmortalidad. Esta reciprocidad en la construcción del canon permite explicar cómo, en último término, a la vez que las obras se insertan en una determinada tradición, producen ellas mismas tradición. Merece la pena detenerse en este aspecto, pues podría afirmarse sin demasiado inconveniente que se trata de uno de los rasgos distintivos del periodo que nos ofrece claves hermenéuticas más interesantes.

El autor del *Perì hýpsous* plantea su obra como un diálogo con otra del mismo título escrita por Cecilio de Caleacte, autor del siglo I a. C. al que conocemos fundamentalmente

11 Longino señala desde el principio de la obra la conexión entre lo sublime y la capacidad de persuasión, como “elevación y excelencia en el lenguaje” que conduce “a los que lo escuchan no a la persuasión, sino al éxtasis”, que es “siempre superior a la persuasión y a lo que solo es agradable” (1, 3-4). Mas (2017) ha destacado la intención de Longino, que parece muy razonable, de dirigir el tratado, no a poetas o genios “arrebataos o malditos”, como se ha tendido a ver a partir de la recuperación de la obra en los siglos XVIII-XIX, sino a los oradores con pretensiones políticas. Sobre su recepción durante estos siglos, *vid.* Santangelo (1988) para la tradición francesa, o Franci (1988) para la anglosajona.

12 Las citas aquí recogidas se extraen de la traducción de *Sobre lo sublime* realizada por García López (1979). Se indican aquellos casos en los que me separo de dicha traducción.

13 Los modelos siempre presentes que manejan autores helenísticos del siglo I a. C. como Dionisio de Halicarnaso y, posteriormente, aquellos que integran la llamada Segunda Sofística son fundamentalmente Homero, Tucídides, Platón, los trágicos y algo menos Heródoto, entre otros. Sobre esta cuestión, *vid.* Martínez Fernández (2018).

por haber propuesto un canon de los diez mejores oradores griegos.¹⁴ La principal dificultad que observa el autor en la obra de Cecilio es que este olvida, como si se tratase de una cuestión menor, la forma en la que el orador puede conducir su naturaleza hacia la grandeza. Para Longino, tan importante como detectar lo sublime es conocer el modo en que la τέχνη puede intervenir en las cualidades que el orador posee por naturaleza, pues sin dicha intervención no sería posible conjugar todos los elementos necesarios para producir algo realmente grande.¹⁵ Poco importa, por tanto, que se defina con precisión el concepto de τὸ ὕψος si no se trata sobre la disposición del autor para conseguirlo.¹⁶ De ahí que todos los intentos de Longino dirigidos a precisar los rasgos del mismo aludan necesariamente a la conducta moral del autor al que se atribuye dicho calificativo.

En realidad, las cosas grandes (τὰ μεγάλα), —observa Longino— son especialmente peligrosas, pues en ellas la naturaleza ha dispuesto la unión entre la fortuna y la confianza en sí mismo del genio que las realiza.¹⁷ Ahora bien, si estos dos importantes aspectos no se modulan, abandonándose “a su solo impulso y a su ignorante temeridad”, no existe producción excelsa, sino algo que merecería la pena olvidar (*De Sub.* 2, 3). En consecuencia, eso tan grande que merece toda la dignidad y que tradicionalmente se ha traducido por sublime se encuentra íntimamente vinculado a la conducta noble y ejemplar, mientras que el discurso que utiliza un lenguaje grosero o pueril resulta bajo y mezquino y, por lo tanto, innoble (*De Sub.* 3, 4).¹⁸ Dicho de otra forma: es precisamente lo que hay de digno o de respetable —τὸ πρόπον ο, utilizando una terminología ciceroniana, el *decorum*— en el comportamiento de un orador lo que hace excelente la obra, en la medida en que en ella se unen un lenguaje y estilo adecuados con la fuerza del ejemplo moral.¹⁹ Veamos cómo lo presenta Longino:

Cuando un hombre sensato (ἐμφρων) y versado en discursos (εμπείρου λόγων)²⁰ oye algo repetidamente y su alma no es transportada hacia pensamientos elevados, ni al volver a reflexionar sobre ello tampoco queda en su espíritu más que meras palabras, que, si las examinas cuidadosamente, se convierten en algo insignificante, entonces se puede decir con toda seguridad que no es algo verdaderamente sublime, ya que solo se conservó mientras era escuchado. Pues, en realidad, es grande solo

14 *Suidae Lexicon*: καικίλιος.

15 Otro debate propio de la época helenística, tomado a su vez de la filosofía platónica, que se halla muy presente en los textos sobre oratoria, tanto en lengua griega como latina, y que Cicerón resume muy bien en *De Oratore* (I, 25, 114 y ss.) con la pregunta sobre si la técnica oratoria puede o no aprenderse.

16 Para un análisis más pormenorizado de la relación entre φύσις y τέχνη en el *Peri hýpsous*, vid. Matelli (2007) y Mas (2017, 167 y ss.).

17 García López traduce τὰ μεγάλα directamente por “el genio” y Pérez López por “lo grande”. Por mi parte, prefiero “las cosas grandes”, con objeto de conservar el neutro plural, pero concordando con el primero en que son los autores sublimes, a los que podríamos denominar genios, los que las realizan.

18 Este mismo vínculo entre lenguaje y conducta moral, tan común en los tratadistas de retórica de la época, puede observarse muy especialmente en la configuración del concepto de *decorum* en Cicerón (*De Officiis*, I 96 y ss.) o en las referencias de Séneca a Mecenas en las *Epistolae Morales ad Lucilium*. Para un estudio más detenido de esta cuestión, vid. Martínez Fernández (2015).

19 Sobre el doble carácter estético y moral del τὸ πρόπον en la filosofía paneciana y sus desarrollos posteriores, (vgr. Cicerón *De off.* I, 92-106), vid. el ya clásico estudio de Pohlenz (1949, 191 y ss.).

20 En este contexto, prefiero la traducción de la palabra griega λόγος por “discurso” que por “literatura” como hace García López.

aquello que proporciona material para nuevas reflexiones y hace difícil, más aún imposible, toda oposición y su recuerdo es duradero e indeleble. En una palabra, considera hermoso y verdaderamente sublime aquello que agrada siempre y a todos. Pues cuando personas de diferentes costumbres, vidas, aficiones, edades y formas de pensar tienen una opinión unánime sobre una misma cosa, entonces este juicio y coincidencia de espíritus tan diversos son una garantía segura e indudable en favor de lo que ellos admiran (*De Sub.* 7, 3).

Reflexionaré un instante sobre este texto esclarecedor. Para que podamos detectar lo sublime —entendido como algo grande no solo desde el punto de vista estético, sino en los términos que estoy exponiendo— es necesario atender a dos elementos: por un lado, un lector o un oyente con capacidad de valorar la grandeza de un texto; por otro, unas cualidades objetivas del texto mismo que permiten que el lector trascienda las palabras en él contenidas hacia inquietudes más generales. Ambos elementos se encuentran muy relacionados y pueden explicarse a partir de lo que Longino entiende por modelo, cuestión que trataré más adelante. Pero antes, quisiera centrarme en los caracteres que debe ostentar el lector u oyente que aquí se nos presenta. Estamos ante una persona que, además de estar versada en discursos (εμπειρου λόγων), es decir, que posee un conjunto de conocimientos y destrezas (una τέχνη) encaminadas a emitir un juicio cualificado, es asimismo sensata (ἐμφρων). La sensatez aquí no tiene tanto que ver con la forma de pensar, con las costumbres, las aficiones o cualquier otro elemento al que se refiere Longino como prueba de un consenso que garantiza la calificación del texto o del discurso como sublime, sino, más bien, con una virtud más general que dota al lector de una capacidad adecuada para hallar en ellos sus elementos de mayor dignidad. Dicha virtud no es otra que la prudencia en sentido aristotélico, tal y como se presenta en la *Ética nicomaquea*.²¹ Recordemos que para Aristóteles la prudencia o buen juicio (φρόνησις) es “un modo de ser racional verdadero y práctico respecto de lo que es bueno y malo para el hombre” (1140b 4-6), por lo que el hombre prudente es aquel que sabe decidir —dado que ha hecho de ello un hábito adquirido por experiencia— cómo actuar adecuadamente en cada caso concreto. Como Aristóteles, también Longino une buen juicio y hábito —estar versado en discursos— para configurar el modelo de lector que puede realmente valorar lo sublime. Si el texto alcanza además el asentimiento de esa comunidad abstracta formada por hombres prudentes de distintas culturas, edades y formas de pensar, entonces su carácter sublime puede considerarse como algo cuasi objetivo. Solo en el caso de darse estos requisitos, podemos afirmar con bastante seguridad que el texto será apreciado en todo tiempo y lugar con independencia del contexto en el que se produjo, pues hace referencia a aspectos que conciernen a la comunidad humana en su conjunto.

Por lo tanto, la pregunta por lo sublime realizada en estos términos remite necesariamente a una reflexión sobre el concepto de “clásico” entendido como el conjunto de aquellas producciones valoradas de manera más o menos estable por distintas generaciones y que merecen ser conservadas y estudiadas porque de ellas se desprenden modelos dignos de ser imitados por los que aspiran a elevarse al rango de excelentes. Este estrecho vínculo entre

21 Ya Platón, en *República* 396d, había utilizado ἐμφρων para calificar al hombre de bien que sabe cómo actuar en cada caso, y en *Leyes* 809d, como aquel que sabe emitir un juicio adecuado.

excelencia literaria y excelencia moral es común, como he señalado, en casi todas las producciones del periodo, pero se observa de una manera muy especial en el *Peri hýpsous*, que podríamos ahora intitular, en un lenguaje mucho más moderno, *Sobre lo clásico*. Y es precisamente este vínculo lo que incita a Longino a afirmar la necesidad de imitar a los grandes escritores, “tanto en prosa como en verso, que ha habido antes que nosotros” (*De Sub.* 13, 2).

3. Valor político-moral de la imitación y el estatuto del modelo

Longino convierte la imitación en el hilo conductor que establece las coordenadas de las producciones excelentes por medio de una suerte de retroalimentación entre las obras antiguas y las nuevas. El hecho imitativo genera así una tradición dinámica, abierta, en constante cambio dentro de los límites que marca el decoro y la prudencia. Por esta razón, aquello que no recibe el asentimiento del hombre prudente ha de apartarse definitivamente, pues sería peligroso que sirviera como modelo para la producción futura.

El papel que juegan los modelos en este esquema es, pues, relevante desde un punto de vista literario, pero sobre todo moral y político. En tanto que la condición que se establece para considerar una obra como modelo es su carácter sublime y no se adquiere dicha condición si la obra no integra los elementos que permiten el asentimiento del hombre prudente, parece evidente que los modelos literarios han de ser igualmente modelos de conducta:

De aquí que sea absolutamente necesario establecer, en primer lugar, que lo sublime viene de esto: el verdadero orador no debe tener un espíritu mezquino e innoble. Pues no es posible que aquellos que han tenido toda su vida hábitos y pensamientos bajos y propios de esclavos realicen algo digno de admiración y de la estima de la posteridad (*De Sub.* 9, 3).

Con tales palabras, Longino no hace sino subrayar la importancia que los modelos literarios poseyeron, tanto en el helenismo como en los dos primeros siglos de la época imperial, como elementos de integración social. En efecto, la funcionalidad de “los clásicos” contribuyó activamente a la construcción social de la tradición, entendida en el caso de Longino como la acumulación de textos cumbre en cada una de estas unidades de sentido que hoy denominamos géneros literarios. Se entiende perfectamente la razón por la que el autor se queja de aquellos que buscan la originalidad total, pues esta lleva inevitablemente a la incomprensión, y la incomprensión, a su vez, a la ambigüedad, lo que desemboca inevitablemente en la inestabilidad de la identidad comunitaria.²²

Ahora bien, lo anterior podría llevarnos a pensar que, con objeto de reproducir los valores imperantes, los modelos de conducta social y política —y, habría que añadir, como una parte de ellos, también los literarios—, se convierten en modelos estáticos, inmunes a los cambios sociales y políticos de cada época. Nada más lejos de la realidad. El autor del *Peri hýpsous*

22 La idea de los peligros de la ambigüedad fue un tópico recurrente en el pensamiento estoico del momento del que el autor del *Peri hýpsous* es también acreedor. Sobre esta cuestión, *vid.* Atherton (1993, 89 y ss.; 473 y ss.). La influencia estoica indica con claridad en este preciso aspecto el carácter sincrético del platonismo medio, corriente filosófica en ascenso desde finales del s. I a.C. y cuya influencia se observa de manera evidente en el texto.

se encarga de dejar claro que los modelos han de ser objeto de interpretación hermenéutica, por lo que las lecturas se modificarán con el uso y desuso de los mismos. Ahora bien, dichas interpretaciones han de operar dentro de un límite: el que establece la prudencia, aristotélicamente entendida. Un modelo no es ontológicamente inmutable, sino variable en la medida en que ofrece interpretaciones que alcanzan un consenso de la comunidad abstracta de hombres prudentes, sea cual sea la tradición a la que pertenezcan. En el otro extremo, podría pensarse que se defiende con esta tesis cierto relativismo procedente de la imposibilidad de definir de manera estable los modelos. En realidad, desde la perspectiva de Longino esta cuestión es ociosa, pues se da por hecho que existen textos que operan como referentes para la dinámica imitativa. Lo que sucede con el modelo en el proceso imitativo es algo que no solo tiene que ver con el texto de referencia, sino con el contexto de la recepción del mismo y, sobre todo, con la intención o el deseo del imitador que, a su vez, dependen de su contexto.

Nuestro autor, cuya pretensión es la de ser comprendido, ejemplifica a menudo, para lo cual utiliza siempre modelos que considera sublimes. Pensemos en Platón y observemos su obra desde la doble perspectiva de alguien que, por un lado, utiliza a Homero como referente digno de imitación y, por otro, teoriza acerca de la dinámica imitativa.²³ En realidad, la obra del filósofo ateniense se aprecia entre líneas en todo el *Peri hýpsous*, pero en *De Sub.* 12-14 existe una referencia explícita a la propuesta platónica acerca de la imitación que aquí, por razones de espacio, no puedo desarrollar.²⁴ Longino se refiere a Platón con palabras de admiración, situándolo a la altura de Demóstenes, lo que para un tratadista de retórica es bastante elogioso. Ahora bien, las diferencias existen: frente a la fogosidad de este, Platón se muestra “majestuoso y magníficamente solemne” (*De Sub.* 12, 3). Platón fluye como una corriente silenciosa, pero mantiene su grandeza, sobre todo en la *República*, de la que cita el texto IX 586a. En este fragmento, Platón se refiere a aquellos que, prescindiendo de la sabiduría y la virtud, disfrutan de los placeres en banquetes y cosas parecidas. Sin embargo, el sabio eleva su mirada hacia la verdadera realidad y prescinde de un mundo “bajo” en el que predomina la indigencia moral. Longino interpreta que este texto introduce una vía —quizá, declara, la más recta— hacia lo sublime, que no es otra, repito, que la imitación de los autores a su vez considerados sublimes.

Frente a algunas interpretaciones de Platón deudoras del pensamiento ilustrado, esto es, centradas en afirmar la crítica del ateniense a las dinámicas imitativas, el autor del *Peri hýpsous* desvela con claridad una propuesta que se confirma en numerosos textos del periodo helenístico: que Platón rescata la necesidad de cierto tipo de imitación con objeto de adquirir la grandeza en la expresión y en el comportamiento necesarios para el adecuado desarrollo de la sociedad. Así, frente a los que opinan que Heródoto fue el escritor más “homerizante”, el autor del *Peri hýpsous* afirma que, por encima del historiador griego, fue Platón el que más trató de emularlo, consiguiendo de una manera genial “que de aquel manantial homérico” [derivase] “hacia sí un número incalculable de riachuelos” (*De Sub.* 13, 3). Longino es claro: Platón quiso con su obra imitar a Homero, pero no con una intención espuria, pues no se trata en ningún caso de un plagio, sino como un artista que aprehende

23 Howes (1895: 153-237) ha confrontado los textos homéricos con las citas de Platón y Aristóteles con objeto de subrayar la importancia de Homero como referente.

24 El más reciente y profundo análisis existente del hecho imitativo en Platón es el de Palumbo (2009), al cual me remito.

sus modelos de la naturaleza o de cuerpos bellos. Homero era sencillamente el paradigma, y Platón la expresión más sublime del imitador que compite contra el modelo de excelencia con objeto de superarlo:

Platón no habría formado nunca sus doctrinas filosóficas tan perfectas si no hubiera luchado con toda su alma por el primer puesto con Homero, como un atleta joven contra un maestro admirado ya desde antiguo, quizá con demasiado ardor y con deseo de romper la lanza [...] Y, en verdad, la lucha es bella y la corona de la fama la más digna de la victoria, cuando incluso el ser vencidos por los antepasados no es una deshonra (*De Sub.* 13, 4).

Varias cuestiones delatan la posición de Longino expresada en las anteriores palabras: parece evidente —e insisto que este rasgo es común a otros textos contemporáneos con independencia de que *Peri hýpsous* pueda encuadrarse en el siglo I a. C. o, como parece más probable, en el siglo I d. C.— que Homero es el modelo primordial, incluso por encima de Platón y Demóstenes, para todo orador griego y, en general, para cualquier escritor.²⁵ En segundo término, Platón no solo ha teorizado sobre la imitación, sino que ha sido el gran imitador de Homero, un imitador inteligente que ha sabido extraer de la obra primordial multitud de posibilidades, todas ellas conformadoras de la propia filosofía platónica.²⁶

En tercer lugar, y en ello quisiera centrarme, Longino configura la dinámica imitativa como un combate con consecuencias en todos los órdenes de la vida, tanto el estético como el moral o el político, hasta el punto que podría ser denominado *el* combate, pues se realiza en el campo de la inmortalidad. Un combate con los grandes por hacerse un hueco en la fama, por situarse en el catálogo de los autores que merecen ser recordados. No se trata de poner un verso más al conjunto de los ya existentes, sino de que ese verso sea el más grande de los conocidos. La dinámica imitativa es el espacio que posibilita este combate: conocer a los mejores e imitarlos supone situarse uno mismo como contrincante digno de luchar en el mismo campo en el que ellos lo hicieron. La naturaleza puede ayudar a penetrar en ese espacio, pero la lucha depende de la capacidad de emulación de los combatientes. Emulación no es sencillamente copia, pues la mera reproducción mecánica es el paso decisivo para perder la batalla. En una obra anterior al *Peri hýpsous* titulada *Peri hermēneías* y atribuida a Demetrio de Falero, se explica esta cuestión con mayor claridad mediante la comparación entre las trasposiciones de Homero en Heródoto, meras copias del modelo, y las que realiza Tucídides, citas literales que, sacadas de contexto y utilizadas en un sentido diverso al del

25 Como ha señalado Pigeaud (2003, 130) muy agudamente, lo sublime atraviesa todos los géneros, pero todos ellos surgen de la imitación de Homero: Heródoto, Arquíloco, Estesícoro o Platón son todos imitadores de Homero según el autor del *Peri hýpsous* (*De Sub.* 13, 3). Sobre la relación entre poesía y retórica en el *Peri hýpsous*, que aquí no puedo desarrollar, *vid.* Mattioli (2007).

26 Que Platón conocía a la perfección la obra homérica lo atestigua, según Labarbe (1949, 395), “es cents cinquante fragments de tout genre qu’il a insérés dans son oeuvre en témoignent assez”, siendo la *República* el texto en el que se halla una mayor cantidad de citas y fragmentos del poeta griego. El interés de Platón es mayor por la *Ilíada* que por la *Odisea*: por cada tres citas de la segunda, encontramos siete citas de la primera. Labarbe hace además una relación de los diálogos que considera homéricos, entre los que estarían *República*, *Ion* e *Hípías Menor*.

original, pueden adquirir el rango de sublimes.²⁷ En ninguno de los dos casos estamos ante un robo (κλοπή) o, más propiamente, un plagio, sino ante una actividad legítima e, incluso, necesaria para alcanzar la grandeza.²⁸

Platón es, en consecuencia, un extraordinario modelo literario, qué duda cabe, pero lo es ante todo moral, pues con él Longino quiere ejemplificar el carácter de un hombre que pretende que sus obras pasen a la posteridad y sean admiradas con independencia del momento y el lugar en los que se escribieron. Aunque Platón no es Homero, Longino reconoce que nos encontramos ante un extraordinario modelo para los jóvenes escritores de cómo un hombre prudente puede alcanzar unas cotas altísimas por medio de la imitación del mejor. Platón consiguió algo casi imposible: combatir cuerpo a cuerpo con el más digno de ser imitado. Por eso es un clásico con el que merece la pena combatir, esto es, al que resulta necesario imitar en el sentido más arriba indicado. El objetivo de todo joven escritor ha de ser superar a Platón, quizá a Homero, aunque esto no se consiga. Ganar el combate es secundario, pues ser vencidos por los antepasados no es, en ningún caso, una deshonra: “Enorgullécete de tu fracaso / que sugiere lo limpio de la empresa”, por decirlo con unos versos de Agustín García Calvo.

No parece haber, en consecuencia, relativismo ante la potencial indefinición de los modelos, pues no se trata de delimitarlos en un esquema que los constriña, sino de afirmar su inherente flexibilidad ante los cambios que se operan en la dinámica abierta de las distintas imitaciones. De esta manera, los modelos contribuyen a un cambio ordenado que gravita sobre una imitación sensata (“prudente”) de los mismos, que no sigue la dinámica de la mera reproducción, sino la del referente al que acudir para ofrecer frutos nuevos que puedan ser reconocidos por la tradición y elevados al rango de sublimes. En este sentido, Longino recomienda, cuando se trabaje “en un pasaje que exija sublimidad en la expresión y grandeza en los pensamientos”, no hacer un ejercicio de trasposición (μετάθεσις) —por utilizar la palabra del autor del *Peri hermenéias*— o de copia literal, sino un ejercicio mental de imaginar cómo hubiera dicho eso mismo Homero, Platón, Demóstenes o Tucídides, que son los modelos más dignos de imitación. De esta forma “se elevarán nuestras almas hacia las medidas ideales de perfección que hemos imaginado” (*De Sub.* 14, 1). Se trata, por tanto, de inspirarse en el modelo para reproducir una conducta que nos conduce a la grandeza. Dicho de otro modo: no se imitan palabras, sino la actitud o la disposición desde las que se escogen o dicen las palabras.

Lo anterior se refiere a los modelos dignos de imitación. El *Peri hýpsous* trata además sobre la disposición del orador a la hora de escribir. Este aspecto, que Longino acusa a Cecilio de olvidar de manera imprudente, tiene, de nuevo, una relevancia doble: estético-literaria, por un lado, pero, ante todo, moral. Ya se ha dicho al comienzo de este análisis que nuestro autor considera que uno de los males de su época es precisamente la escasa preocupación de los escritores por pasar a la posteridad. A esto añade que tal actitud es propia de personas educadas en sociedades con valores decadentes, pues “las cosas producidas por un espíritu tal, serán necesariamente imperfectas y ciegas como abortos, pues no serán capaces de llegar

27 Demetrio, *Sobre el estilo* II, 112.

28 Por decirlo con palabras de Séneca el Viejo: *non subripiendi causa, sed palam mutuandi, hoc animo ut vellet agnosci (Suasorias, 3.7).*

a la perfección para asegurarse renombre en la posteridad” (*De Sub.* 14, 3). Por ello, resulta imprescindible que el escritor, antes de redactar una sola palabra, piense primero cómo serán recibidos sus escritos por los lectores del futuro; si alguien escribe con la intención de ser comprendido solo en un determinado contexto, apelando a hechos sin relevancia universal o meramente circunstanciales, no conseguirá que su obra perdure más allá de su propia vida y época. Y para lograr metas tan exiguas, convendría no escribir.

4. Algunas conclusiones

El problema fundamental de las obras que no pueden ser calificadas como sublimes es que no pueden incorporarse al canon de *exempla* que han de ser imitados, pues lo sublime en el pensamiento “nace por la grandeza del alma, por la imitación o por el poder imaginativo” (*De Sub.* 15, 12). Manfred Fuhrmann (2011, 317-318) ha sugerido que la intención última del tratado no sería tanto pedagógica, esto es, no estaría dirigido a personas que se encuentran en su etapa de formación sino, más bien, “una guía para la comprensión de obras de literatura ya existentes que se originaron en una época perteneciente a un pasado lejano”. En vista de la lectura propuesta aquí, la cuestión consiste en dilucidar qué debemos entender por pedagógico. A mi juicio, no resulta contrapuesto sino, más bien, complementario, el hecho de que una guía para la comprensión de textos pretéritos pueda resultar útil desde un punto de vista pedagógico. Para qué escribirla si no, a menos que estuviéramos ante una lectura personal de las obras tratadas, intención que no se vislumbra en parte alguna de la obra, salvo en un caso: el juicio que se emite sobre Platón en *De Sub.* 12-14 al que he hecho referencia. Pero un juicio tal, que considero resulta tangencial al objetivo final del texto, no permite inferir que la obra en su conjunto tenga intención de dirigirse a un público interesado únicamente en literatura. Como he tratado de mostrar en líneas anteriores, no estamos solo ante un tratado de crítica literaria, sino también ante un claro intento de identificar aquello que puede ser elevado al grado de imitable (clásico) y aquello que ha de quedar fuera del canon. Longino establece límites clarísimos, que no se encuentran únicamente en el ámbito estético, sino en el ético y político, pues los límites de lo clásico delimitan a su vez el ámbito de lo correcto e incorrecto en el plano moral y de lo que hoy llamaríamos tradición en el sentido político más amplio, esto es, de cultura o conjunto de valores que integran una comunidad.

Pero hay otro aspecto más que quisiera destacar antes de finalizar y que se encuentra también relacionado con el juicio que el autor exprime sobre Platón en *De Sub.* 12-14. El análisis de la relación Homero-Platón con base en el concepto de imitación resulta en este caso muy esclarecedor del papel del vínculo entre los imitadores y sus *imitandos* en el seno de la tradición que cada autor selecciona dentro del contexto en que escribe. Si para Longino todo imitador ha de perseguir la *imitabilidad*, esto es, la posibilidad de ser posteriormente imitado por otro, la distinción última entre modelo y copia es, en el supuesto de imitaciones excelentes, fútil, pues el resultado del hecho imitativo —llamémosle copia, aunque con las reservas antedichas— pasará a convertirse en modelo. Este hecho cuestiona el esquema modelo-copia en la medida en que resulta muy complicado afirmar que exista, en el caso de las obras sublimes, una diferencia de naturaleza entre ambos términos, como una tradición posterior más cercana al neoplatonismo y retomada por el cristianismo consiguió generalizar. Pero esta cuestión, imposible de abordar en este momento, requeriría

analizar los cambios que sufrió la configuración de los modelos de virtud, que son modelos estéticos, morales y políticos, a lo largo de toda la Antigüedad.

*

Retomemos el camino de lo sublime en la Modernidad. Es evidente que uno de los motivos que explican el resurgimiento del término como categoría estética se halla en el análisis que sobre el mismo realiza Kant en su tercera *Crítica*. En ella, el filósofo de Königsberg distingue entre lo matemáticamente sublime, efecto de la estimación estética de magnitudes, y lo dinámicamente sublime, que no se refiere a un patrón de medida sensible, sino a la razón y a la imaginación que, al contemplar un objeto, juega consigo misma para coincidir subjetivamente con sus ideas (Aramayo y Mas 2012, 96-97). Lo sublime produciría placer a través de la generación de un sentimiento de superioridad del individuo frente a la naturaleza; y este placer, a su vez, surgiría con ocasión de algo que puede parecer terrorífico o desmesurado, esto es, algo que no resulta en principio placentero.

Ahora bien, considero imprescindible señalar que, para Kant, la transformación del displacer en placer requeriría, sin embargo, que el individuo fuera portador de ideas morales, condición de posibilidad para el enjuiciamiento de la naturaleza como dinámicamente sublime. “De hecho” —afirma Kant— “sin el desarrollo de ideas morales, aquello que, preparados por la cultura, llamamos sublime sería para el ser humano tosco algo meramente espantoso” (2012 [1790], 353, B 111). La precisión resulta esencial, pues sobre esta condición de posibilidad, de la que deriva la existencia de un sentimiento moral en todo individuo, Kant va a edificar la universalidad del juicio estético: “la exigimos” [la coincidencia en aquello que nosotros consideramos sublime] “solo bajo una presuposición subjetiva (que, sin embargo, creemos estar justificados para poder exigir de otros), a saber, la presuposición del sentimiento moral en el ser humano; en esta medida, también atribuimos necesidad a este juicio estético” (2012 [1790], 355, B 112). En resumen, Kant, al igual que Longino, es consciente de la doble vertiente, moral y estética, de lo sublime, pues sin ideas morales no es posible concebirlo sino como algo atroz o terrible. Se comprende así el modo en que el concepto, despojado a lo largo del siglo XIX de su referente moral y entendido únicamente como categoría estética, puede concluir siendo asimilado a lo *kitsch*.

Tomando como base las reflexiones kantianas en torno al concepto de lo sublime, J. Hillis Miller (1987) ha subrayado el valor de intermediación del arte con respecto a la ética y la epistemología en una época, la postmoderna, de incertidumbre en la asignación de significados y, en consecuencia, en la comprensión de la realidad. Con el mismo argumento, en vista de la propuesta longiniana que aquí he tratado de exponer, podríamos afirmar lo sublime como una categoría moral que habilitaría la comprensión estética, que es lo que Kant, siguiendo quizá en esto al autor del *Peri hýpsous*, parece sugerir. Pero entonces, ¿no le correspondería a la ética esta labor de intermediación entre epistemología y estética por medio de lo sublime?

5. Bibliografía

- Aramayo, R. R. y Mas, S. (2012) *Immanuel Kant. Crítica del discernimiento*, Edición y traducción de los autores, Madrid: Alianza Ed., pp. 33-186.
- Atherton, C. (1993) *The Stoics on ambiguity*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Bloom, H. (2011) *Anatomy of Influence. Literature as a Way of Life*, Yale Un. Press, N. Haven-London [*Anatomía de la influencia. La literatura como modo de vida*, Trad. De Damiá Alou, Madrid: Taurus, 2011].
- Domenichelli, M. (2014) “Del sublime, dell’origine, del vuoto, del grottesco nella modernità”, en M. Paino y D. Tomasello (eds.): *Sublime e antisublime nella modernità. Atti del XIV Convegno Internazionale della MOD 13-16 giugno 2012*, Firenze: Edizioni ETS, pp. 45-62.
- Franci, G. (1987) “Il sublime romántico”, en L. Russo: *Da Longino a Longino. I luoghi del Sublime*, Palermo: Aesthetica edizioni, pp. 137-148.
- Fuhrmann, M. (2011) *La teoría poética en la Antigüedad. Aristóteles-Horacio-“Longino”*, Edición y traducción al alemán de Alfonso Silván Rodríguez, Madrid: Clásicos Dykinson.
- Galán, I. (2002) *Lo sublime como fundamento del arte frente a lo bello. Un análisis desde Longino, Addison, Burke y Kant*, Madrid: Universidad Carlos III de Madrid, Boletín Oficial del Estado.
- García López, J. (1979) *Demetrio: Sobre el estilo. Longino: Sobre lo sublime*, Introducciones, traducciones y notas, Biblioteca Madrid: Gredos.
- García López, J. (1988) “Retórica y crítica literaria en época imperial”, en López Férrez, J. A. (ed.): *Historia de la literatura griega*, Madrid: Cátedra.
- Grabes, H. (2008) *Making Strange. Beauty, Sublimity, and the (Post)Modern ‘Third Aesthetic’*, Amsterdam-New York: Editions Rodopi B. V.
- Halliwell, S. (2007) “Fra estasi e verità: Longino e la psicologia del sublime”, en E. Matelli: *Il Sublime. Fortuna di un testo e di un’idea*, Milano: Vita e Pensiero, pp. 65-77.
- Howes, G. E. (1895) “Homeric quotations in Plato and Aristotle”, en *Harvard Studies in Classical Philology* 6, pp. 153-237.
- Labarbe, J. (1949) *L’Homère de Platon*, Liège: Faculté de Philosophie et Lettres, Fascicule CXVII.
- Lombardo, G. (1987) “Longino e il linguaggio della poesía”, en L. Russo: *Da Longino a Longino. I luoghi del Sublime*, Palermo: Aesthetica edizioni, pp. 37-54.
- Lytard, J. F. (1979) *La Condition Postmoderne: Rapport sur le savoir*, Paris: Minuit.
- Martínez Fernández, I. (2015) “Exempla y crítica política en Roma: el Mecenas de Séneca”, en *ENDOXA: Series Filosóficas*, nº 36, pp. 77-98.
- Martínez Fernández, I. (2018) “Ética, estética e historia en Dionisio de Halicarnaso: imitación y construcción de la tradición”, en *Revista de Filosofía*, 43 (1) pp. 9-26.
- Mas Torres, S. (2017) *Pensamiento romano II*, Valencia: Tirant Humanidades.
- Matelli, E. (2007) “Physis e Thecne nel Sublime di Longino, ovvero il método della natura”, en E. Matelli: *Il Sublime. Fortuna di un testo e di un’idea*, Milano: Vita e Pensiero, pp. 99-123.
- Mattioli, E. (1988) *Interpretazioni dello Pseudo-Longino*, Modena: Mucchi editore.

- Mattioli, E. (2007) “Il sublime tra Poetica e Retorica”, en E. Matelli: *Il Sublime. Fortuna di un testo e di un’idea*, Milano: Vita e Pensiero, pp. 79-89.
- Mazzucchi, C. M. (1992) *Dionisio Longino. Del Sublime*, a cura di, Milano: Vita e pensiero, pubblicazioni dell’Università Cattolica.
- Mazzucchi, C. M. (2007) “Il Sublime di Longino”, en E. Matelli: *Il Sublime. Fortuna di un testo e di un’idea*, Milano: Vita e Pensiero, pp. 91-98.
- Miller, J. H. (1987) “The ethics of Reading”, *Style*, 21 n° 2, Deconstruction (Summer 1987), pp. 81-91.
- Most, G. (2012) “The Sublime, Today?” en B. Holmes and W. H. Shearin Eds. *Dynamic Reading: Studies in the Reception of Epicureanism*, Oxford: Classical presences, pp. 239-266.
- Palli Bonet, J. (2014) *Aristóteles. Ética a Nicómaco*, Introducción, traducción y notas de, Madrid: Gredos.
- Palumbo, L. (2009) *Mimesis. Rappresentazione, teatro e mondo nei dialoghi di Platone e nella Poetica di Aristotele*, Napoli: Loffredo.
- Pérez López, M. (2011) “Longino”. *De lo sublime*, edición bilingüe, introducción y notas, Madrid: Clásicos Dykinson.
- Pigeaud, J. (2007) “Longin et l’histoire”, en E. Matelli: *Il Sublime. Fortuna di un testo e di un’idea*, Milano: Vita e Pensiero, pp. 125-134.
- Pohlenz, M. (1949) *Die Stoa. Geschichte einer geistigen Bewegung*. 2 Bände, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Russell, D. A. (1965) *Longinus on sublimity*, Oxford: Clarendon Press.
- Saint-Girons, B. (2014) “Il Kitsch come principio dell’antisublime”, en M. Paino y D. Tomasello: *Sublime e antisublime nella modernità. Atti del XIV Convegno Internazionale della MOD 13-16 giugno 2012*, Firenze: Edizioni ETS, pp. 103-116.
- Santangelo, G. S. (1987) “Fra Antichi e Moderni: l’apogeo del Sublime”, en L. Russo: *Da Longino a Longino. I luoghi del Sublime*, Palermo: Aesthetica edizioni, pp. 81-102.
- Žižek, S. (1989) *The Sublime Object of Ideology*, London: Verso [*Sublime objeto de la ideología*, Trad. de Isabel Vericat, Buenos Aires: Ed. Siglo XXI, 1992].