

actividades culturales, con uno o varios recitales poéticos «de última generación». Éstos, que han vuelto a recuperar el tirón que perdieron a mediados de siglo los encuentros entre poetas y público, tienen una peculiaridad, al menos en nuestro territorio nacional, en relación a sus predecesores: ya no distinguen entre lo cómico y lo sublime. En ellos los poetas se jactan de un tipo de declamación a la que encuentran desmesurada e indecorosa, en el sentido clásico del término, es decir, una locución que no se adecua ni al tema, ni al auditorio, y ofrecen por el contrario una especie de *speech* poético de inclinación cómica y tono exagerado, al que acompañan de una clara intención ridiculizante. Pero desgraciadamente la razón de tal convergencia no se explica, por ejemplo, por una búsqueda consciente de cierto posicionamiento con respecto a la tradición anterior o, incluso, por ser la inversión de ésta. La situación y razón que da origen a estos nuevos «clubs de la poesía» (en claro homenaje al éxito de la Paramount Comedy) y que no es más que la ya denunciada por Adorno «espectacularización de lo cómico» podemos encontrarla ejemplarmente rastreada en *La comedia de lo sublime* de Domingo Hernández Sánchez, de donde extraigo el diagnóstico del filósofo francfortiano, y su magnífico recorrido por las «inversiones» en el mundo del arte contemporáneo.

De una manera similar a la que ya nos tiene acostumbrados –por algunas de sus publicaciones anteriores como *La ironía estética* o *Estéticas del arte contemporáneo*–, el autor de este libro examina muy acertadamente parte del origen de algunas prácticas artísticas contemporáneas, gracias a la presentación, es decir, haciendo presentes diferentes corrientes filosóficas, como el Idealismo, la estética romántica o la Teoría crítica, que sin duda condicionan y determinan la producción estética actual. De este modo, la revisión de ciertas teorías del pasado para dar un sentido –que no el sentido– a determinados estados del presente resulta aquí altamente fructífera y atractiva.

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, D., *La comedia de lo sublime*, Torrelavega (Cantabria), Quálea Editorial, 2009.

Desde hace ya algunos años es habitual que cualquier ciudad de provincias española cuente, entre su programación de

Comenzando por una necesaria aclaración en torno a las diferentes posiciones adoptadas sobre lo sublime en la etapa de mayor apogeo de este concepto, a saber, el Romanticismo alemán, Domingo Hernández nos propone reconsiderar esta noción estética no sólo en relación a lo que muchos entendieron como su contrario: lo cómico, sino también en tensión con éste a la hora de configurar la propia idea de sublime. Es decir, pensando estas categorías estéticas teniendo en cuenta lo que de cómico hay en lo sublime y viceversa. Para ello, se recurre en estas páginas tanto al Hegel de la *Fenomenología del Espíritu* como al Jean Paul de la *Vorschule der Ästhetik (Introducción a la estética)*, autores que a pesar de contar con definiciones similares respecto a estos temas, presentan, claro está, intenciones y resultados muy diferentes. Si para el primero ambas nociones se asocian a diferentes momentos de la historia del camino hacia lo bello, para el segundo la una representa el reverso de la otra, siendo lo sublime trágico, interés propio de esta vertiente del Romanticismo, el punto culmen a alcanzar.

Pero el análisis llevado a cabo en este libro no se detiene aquí, sino que continúa explorando los derroteros sufridos por la dialéctica entre lo sublime y lo cómico hasta nuestros días y que, como apunta el autor, deben mucho a la acomodación que de la estética hegeliana y las ideas de Jean Paul hicieron los discípulos del filósofo alemán. De este modo, y después de pasar por Schopenhauer y Nietzsche, llegamos de la mano de Adorno a la situación presente en la actualidad: «el problema no consiste únicamente en que durante mucho tiempo lo sublime olvidara sus inversiones mediante lo cómico, sino que ha llegado un momento en que tanto uno como otro se han convertido en su contrario». De ahí, que existan hoy esos nuevos «clubs de la comedia» que recaen en aquello que Hegel le criticaba al «humorismo subjetivo» de los románticos y de ninguna manera a determinada comedia objetiva que sí demuestra un profundo respeto por lo real.

Por eso, en los siguientes tres capítulos del volumen Domingo Hernández analizará tres ámbitos muy cercanos al concepto de lo sublime hasta ahora presentado: lo pintoresco y el paisaje, lo siniestro y la casa y la realidad descarnada. Estos habrían encontrado en el mundo del arte contemporáneo, tanto el terreno propicio para exaltar lo banal (lo banal cómico, más exactamente), como el campo de acción adecuado para «mostrar ese humor objetivo de la prosa del mundo, esa sublimidad siempre a punto de recaer en la comedia y esa comedia que no permita su banalización» y todo ello, en una realidad que paradójicamente la mayoría de las veces sólo se aprehende como drama, como representación.

Así, en el terreno de lo pintoresco, tan cercano al de lo sublime por ser considerado muchas veces como la antesala de éste, nos encontraremos con un pintoresquismo paisajístico degradado por la propia repetición, exageración y sobreexposición que lo origina (y a la vez le da muerte); con otro modo perfectamente encarnado en los escenarios del parque temático y cómo no, con ciertas inversiones de éstos, como las que hallamos en las fotografías de Jeff Wall o los escritos de Chuck Palahniuk.

Y de la observación del exterior, de una naturaleza sublime que nos sobrepasa, o a la que consideramos como «digna de ser representada», pasamos ahora a dirigir nuestra mirada hacia lo más íntimo e interno, hacia aquello que en lugar de estar expuesto, tratamos de mantener entrevelado y no del todo oculto: lo siniestro. Este *Umheimlich* contemporáneo observado en *La comedia de lo sublime* tiene como punto de apoyo fundamental a la casa, en tanto que límite de lo público y lo privado y espacio ideal para todo tipo de perversiones.

Como no podría ser de otro modo, aquí el arte y la literatura tendrán mucho que decir: *La vida instrucciones de uso*, de Perec, como ventana desde la que observar la intimidad del hogar, o el reverso de ésta: el collage de Richard Hamilton, «Exactamente, ¿qué es lo que hace que las casas de

hoy en día sean tan diferentes, tan atractivas?»), donde la casa ya no tiene nada que ocultar y vuelve a entrar en esa lógica de la repetición con la que nacía y moría lo pintoresco. Ambas obras son ejemplo de cómo lo siniestro penetra en el hogar.

También las piezas de Mona Hatoum en las que la artista trata la dialéctica de lo extraño dentro de lo propio, como figura siniestra que amenaza la integridad de nuestro propio habitar, vuelven a situarnos en la esfera de lo interior y lo exterior. O incluso, el contrapunto cómico que de los restos habitados y sublimes –como los de aquellas casas re-creadas por Gordon Matta Clark– lleva a cabo el artista Javier Núñez Gasco en «Interruptor», donde la ironía le saca los colores a lo siniestro.

Por último, el cuerpo, espacio por excelencia de limitación, correrá la misma suerte que hasta el momento ha seguido la casa, al ver destruidas sus fronteras por la puesta en escena de la violencia y la consecuente aparición de las vísceras y la carne. Y aquí podemos volver a hablar de clubs, y de un escritor al que ya hemos mencionado, porque si hay una sentencia que define perfectamente la situación que surge tras manifestarse lo crudo y violentado es «La primera regla del Club de la Lucha»: «no hablar del club de la lucha». Y esto es así, porque lo que de ahí surge, a saber, «lo real» que tanto ha ocupado a los filósofos (y especialmente tratado por Lacan, Žižek, Huberman, Rosset, etc. en relación a lo que aquí se alude), es muy difícil no sólo de representar, sino también de imaginar. Otra suerte de sublime, ahora des-encarnado, que una vez más vuelve a superarnos.

Aunque de nuevo, volveremos a tener varias opciones-inversiones: si por un lado está la adoptada por Tyler, protagonista de la citada novela, y su intención de «bajar el volumen del mundo real» en el que la imagen, los objetos e *Ikea* no le dejan escuchar su propia vida, por el otro tenemos a aquella en la que en lugar de escapar del espectáculo mediante una supuesta vuelta a lo originario, se utiliza a éste para acercarse a

lo real. Tal sería el poder de un arte que, como defiende Domingo Hernández, no necesita recurrir a lo abyecto, violento o sanguinolento para presentar la crudeza de lo real, sino que es capaz de hacer surgir a éste sin escándalo: «en nuestra época, la sangre y el cadáver son tan tristemente comunes, gratuitos y vanos que intentar presentarlos puramente, en su desnudez, en su crueldad, supone la mediación de la impostura, cuando menos, y, cuando más, la de la hipocresía».

Recordemos aquí una de las piezas comentadas en *La comedia de lo sublime*, el «Marsias» de Anish Kapoor, que lejos de acudir a esa supuesta presentación directa de la realidad a través de lo abyecto de una escena como la del *Marsias* de Tiziano, se centra en una violencia algo más silenciosa, encarnada gracias a lo descomunal de la pieza y su impactante color. De este modo, esta violencia espacial y cromática nos lleva de vuelta a un sublime artístico, que al aludir a la sangre, lo rasgado y herido de una manera ciertamente sutil, no deja de presentársenos un tanto invertido y no por ello banalizado.

Es por esto que podemos volver al punto del que partíamos al enfrentar lo cómico y lo sublime y preguntarnos, una vez recorrido el camino trazado por este libro, si no es toda realidad una superficie de doble cara, un espacio diestro y siniestro, que cobra su mayor significación cuando los límites entre sus «opuestos» se tornan confusos e indeterminados. Ciertamente, *La comedia de lo sublime* de Domingo Hernández Sánchez, volumen que inaugura con excelentes expectativas la colección de Estética de la editorial Quálea (dirigida por el filósofo-poeta Alberto Santamaría: incentivo que se añade a este espléndido libro), nos aporta magníficos indicios para responder de manera afirmativa y no menos alicientes para seguir pensando sobre ello.

Rosa Benítez Andrés