

ESTÉTICA TRANSCULTURAL: LA PROBLEMÁTICA DE LA ESTÉTICA COMPARADA.

Rosa Fernández Gómez. Universidad de Málaga.

El presente escrito pretende reflexionar acerca de la pertinencia de los estudios de estética comparada en la actualidad y, en base a ello, esbozar en líneas generales lo que podría ser un nuevo área de estudio denominado “estética transcultural”. Esto último lo llevaré a cabo a través de la exposición de ejemplos inspirados en mi propia experiencia investigadora y presentados a modo de casos hipotéticos de estudios de estética comparada entre la India y Occidente.

Empecemos por las siguientes cuestiones: ¿Qué se quiere entender por “transculturalidad”? y ¿en qué medida la estética comparada es pertinente hoy?

Tal y como aquí lo presentamos, el ámbito transcultural se opone, tanto al relativismo hedonista que parecen abanderar muchas proclamas posmodernas, como al universalismo conservadorista del pasado; posturas, ambas, que amenazan el diálogo entre las culturas. Oscar Pujol, al comparar el posmodernismo con la tradición india defiende una relatividad y un fundacionalismo débil que puedan hacer frente a la amenaza del “todo vale”. En palabras suyas: “la tradición oriental quizás pueda ayudar a la posmodernidad a descubrir un centro blando y no impositivo, un centro que permita la coexistencia paralela de otros centros. Se trata de sustituir la noción de centro, núcleo duro e hiriente, por la de corazón, núcleo blando y creativo, víscera cordial que vivifica gracias al espacio vacío entre sus ventrículos. El centro del centro está vacío. ¿Es posible concebir el vacío como centro? ¿Es posible pensar una trascendencia hueca?”¹

Con la “transculturalidad” aquí se quiere apelar a dicha “trascendencia hueca”, vacía por indeterminada, al mencionado “centro blando y poroso” que, lejos de anular las diferencias relativas a cada cultura, las integra en su fondo común. El prefijo “trans” presupone lo intercultural y da un paso más para, desde el terreno de lo común, edificar algo nuevo con unas aspiraciones de validez que no tomen a una única cultura como referente. Se trascendería, así, la relatividad de las culturas a la vez que se propondría una alternativa a la globalización que las nuevas sociedades de la información generan.

Pero no sólo el proceso globalizador es un hecho; de modo concomitante a éste y, tal vez porque no hay mal que por bien no venga, debemos reconocerle a la posmodernidad, el haber favorecido un clima aperturista a otras culturas. En efecto, críticas a conceptos como el de “historia”, progreso, la pretendida “objetividad científica”, la idea de fundamento y el logocentrismo occidental, junto con el proclamado fin del humanismo ilustrado y de la metafísica, han favorecido el acercamiento a otras culturas. Precedidos por el pensamiento de Nietzsche y Heidegger, en el siglo XX el alcance de los cuestionamientos ha abarcado a la práctica totalidad de la tradición occidental. La magnitud de

¹ Pujol, O., *Posmodernismo y tradición india*, Reflexão 60. Filosofía Hermenéutica II, Campinas, 1994, p. 51.

la autocrítica ha sido tal, que el interés por otras tradiciones ha llegado a convertirse en un objetivo insoslayable. El diálogo intercultural se erige, hoy, en el nuevo foro de debate con el que se ha de confirmar la efectiva superación de los distintos tipos de etnocentrismo occidental.

Las nuevas formas de pensamiento contemporáneo que ponen el acento en el diálogo y la escucha, como la hermenéutica gadameriana, propician más que nunca la apertura a otras culturas. De ello encontramos prueba en afirmaciones del propio Gadamer como la siguiente: “Y así, el don hermenéutico no es, de hecho, otra cosa que ser capaz de comprender incluso lo que nos parece extraño e incomprensible”² o en las descripciones de su pensamiento por otros autores como G. Vattimo, cuando afirma que “en Gadamer la hermenéutica no es sólo tornar a las transmisiones provenientes del pasado sino volverse también hacia todos aquellos contenidos lingüísticos que se nos manifiestan remotos y extraños, impenetrables como culturas lejanas en el tiempo y en el espacio.”³ Sin duda, uno de los mayores retos para nuestra capacidad comprensiva y dialógica se nos presenta ante el encuentro con otras tradiciones. En el contacto con ellas salen a la luz nuestros prejuicios culturales más arraigados manifestándose en su relatividad y provocando, si estamos preparados para la apertura, un “ensanchamiento de horizontes”. Pero dicha “declaración de buenas intenciones” del pensamiento contemporáneo no ha de caer en el vacío sino que ha de ser consumada con estudios específicos que apliquen la hermenéutica a la comprensión efectiva de otros mundos.

1. Estudios de estética comparada entre la India y Occidente.

Un tipo de estudio comparado que puede resultar fructífero en la actualidad es el que conecta la tradición occidental y la india. Es un hecho sorprendente e incontrovertible, el que la tradición milenaria de la India, enormemente conservadora y peculiarmente hermética a influencias externas, se haya preservado casi intacta hasta nuestros días; en ese sentido se situaría en las antípodas de Occidente, del que se ha dicho que es “una tradición contra sí misma”⁴. Tal vez, por esta misma oposición tan radical, aún tenga la India algo, o mucho, que enseñarnos.

En cualquier caso, se dan, de entrada, dos rasgos en esta tradición que permiten considerarla como un interlocutor privilegiado para Occidente tras la experiencia autocrítica del siglo XX. Dicho sucintamente, el primero es ser una tradición caracterizada por la negación de la categoría de sujeto, el “yo empírico”; y el segundo, en consonancia con el anterior, es el predominio en ella de un pensamiento que podríamos denominar “blando”, por cuanto que su racionalidad no sigue exclusivamente el modelo lógico-empírico ni se encuentra disociada de la sensibilidad y la praxis experiencial. Ambas características permitirían a esta cultura eludir, al menos en parte, las críticas vertidas por el pensamiento contemporáneo contra la racionalidad subjetivista moderna.

² Gadamer, H.-G., *Estética y hermenéutica*, Tecnos, Madrid, 1996, p. 140.

³ Vattimo, G., *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*, Gedisa, Barcelona, 1994, p. 157.

⁴ Cf. Calinescu, M., *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*, Tecnos, Madrid, 1991.

En el campo de la estética, un tema como el del placer de lo trágico, no fue abordado en Occidente de un modo coherente hasta Burke (siglo XVIII) mientras que en la India, como ha mostrado Ch. Maillard⁵, muchos siglos antes ya se había proporcionado una explicación satisfactoria del mismo dentro de la denominada “teoría del rasa” de la escuela de Cachemira. Nuestra falta de ingenuidad no nos permite ya seguir ignorando otros tratamientos que se han dado a problemas que son, en el fondo, transculturales. Pero, entremos en detalles.

Importa dejar claro que en las temáticas transculturales no se trata ya de hacer meras comparaciones con el único fin de constatar similitudes y diferencias. Si bien es verdad que éstas resultan necesarias en determinados estadios de la investigación, consideradas como objetivo último, suelen ser inapropiadas por las divergencias irreductibles a las que suelen conducir. Desde una óptica hermenéutica se trataría más bien de combinar las comparaciones con otro tipo de enfoques como el de aplicar conceptos a determinados contextos. Con el empleo de éstos, a modo de claves interpretativas cuya función es la de hacer de “puentes” entre distintas culturas, se aumenta la libertad creativa y las posibilidades de obtener lecturas novedosas y sugerentes. Pongamos un ejemplo.

2. Un caso de estética comparada transcultural.

Un concepto fructífero en un estudio de estética comparada entre Occidente y la India podría ser el de “juego”, pues, por una parte, ocupa un lugar destacado en la estética occidental y, por otra, la concepción india del juego define profundamente a esta cultura. En efecto, es un hecho la relevancia que la idea de juego ha adquirido en el ámbito de la estética y, en general, en el ámbito cultural occidental desde la modernidad hasta nuestros días. Recordemos que fue Kant el primer autor que, al definir el juicio del gusto como “placer desinteresado”, entendiera éste último como resultado del “libre juego” entre las facultades de la imaginación y del entendimiento. Tras él, los románticos, primeramente con Schiller, y posteriormente con autores como F. Schlegel, exaltarían la relación del arte, la vida y el juego:

“Todos los juegos sagrados del arte no son más que imitaciones lejanas del juego infinito del mundo, de la obra de arte que eternamente se está haciendo a sí misma”⁶.

Como es sabido, en el siglo XX el proyecto más destacado de inclusión del juego dentro de la estética ha venido de la mano de la estética hermenéutica gadameriana.

El concepto de *lilâ*, nombre sánscrito que designa la idea de juego, es, sin duda, una de las nociones centrales que, desde el ámbito de la espiritualidad, define la idiosincrasia india. W.S. Sax, en la introducción a su espléndida obra sobre el tema, afirma que: “*lilâ* parece marcar una deleitosa diferencia entre las tradiciones europea y sudasiáticas, encarnando una dimensión lúdica en la vida religiosa india que está silenciada o incluso ausente en las religiones occidentales. Aunque pueden darse muchos ejemplos de lo ‘lúdico’

⁵ Cf. Maillard, Ch., *El crimen perfecto*. Aproximación a la estética india, Tecnos, Madrid, 1993; Maillard, Ch., y Pujol, O., *Rasa. El placer estético en la tradición india*, Etnos Índica, Benarés, 1999.

⁶ *cit.* por Gadamer, H.-G., *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca, 1988., p. 148.

en el judaísmo, en el cristianismo o en el islam, sin embargo, parece justo afirmar que el hinduismo ha desarrollado la doctrina del juego más que ninguna otra de las denominadas religiones del mundo”⁷.

A tal extremo es así que jugar se considera como la actividad propia de los dioses, un “emplazamiento divino” con el que se apunta ya al simbolismo estético-metafísico del juego en la India en tanto que exaltación de una actividad afinalista y cíclica, cuyos rasgos nos recuerdan inevitablemente las reivindicaciones contemporáneas enumeradas al principio: la falta de fundamento, el rechazo del causalismo, de la idea de tiempo lineal, el cuestionamiento de los conceptos de historia y de progreso, etc. Compárese la siguiente cita tomada de la principal epopeya india, el Mahābhārata y referida al dios Shiva, con la anterior de F. Schlegel:

“Tú eres el amigo de la danza. Eres el que siempre está ocupado en el baile. Eres el que hace bailar a los demás. [...] Eres el que juegas con el universo como si éste fuera su pelota de mármol”⁸.

La idea de juego nos remite, a su vez, a la de “juego dramático” teniendo en cuenta el doble significado de jugar y representar dramáticamente que tiene el término “juego” en muchos idiomas⁹, entre ellos el sánscrito. Podríamos aplicar esta nueva clave interpretativa a un sistema de pensamiento indio en el que las ideas de juego y drama desempeñasen un papel predominante, como es el caso del shivaísmo de Cachemira. El objetivo final consistiría en esbozar una cosmovisión lúdico-dramática sobre la base de dicho sistema de pensamiento.

En este punto, conviene aclarar que, a diferencia de otros estudios comparativos al uso, aquí no se trataría tanto de hacer una exposición exhaustiva de un sistema de pensamiento —el del shivaísmo de Cachemira en este caso—, ni de compararlo directamente con otras filosofías similares en Occidente, como podría ser el neoplatonismo. Es más, los conceptos de “juego” y “drama”, con ser muy relevantes en el shivaísmo de Cachemira, no constituyen propiamente el eje de una doctrina cosmológica lúdico-dramática que sea representativa de este sistema de pensamiento. Precisamente, este hecho formaría parte fundamental de la aportación propia de la investigación; esto es, elegir como claves interpretativas conceptos que, a pesar de su importancia, no sean ejes vertebradores en términos doctrinales. El juego y el drama no son conceptos metafísicos propiamente dichos sino metáforas, analogías que emplean los autores del shivaísmo de Cachemira para ilustrar otras ideas, como la de *spanda* (“vibración”), que sí son elementos doctrinales distintivos. Por ejemplo, la vibración con la que se define el movimiento de la conciencia cósmica, podría ser relacionada con el *vaivē* lúdico del juego del que ya hablara Gadamer y con la idea de “como si” que define a toda simulación lúdico-dramática. La elección de conceptos metafóricos con una gran carga estética —como son los de “juego” y “drama”— es lo que confiere relevancia estética a la lectura o interpretación de un sistema metafísico como el mencionado.

⁷ W.S.Sax (Ed.), *The Gods at Play. Lila in South Asia*, Oxford University Press, Nueva York, 1995, p. 3.

⁸ *Mahābhārata, Anushāsana Parva XVII.50, XVII (X.10)*

⁹ por ejemplo, el inglés “play”, el francés “jouer”, el alemán “Spiel” o el nombre sánscrito “līlā”.

Otro elemento doctrinal distintivo de esta filosofía es el de “svātantrya”, la denominada “libertad” del Absoluto, a la que está estrechamente unida la idea de juego, como lo demuestra el siguiente pasaje de Abhinavagupta, uno de sus principales autores:

“El Sí mismo, hecho de luz, Shiva, libre, en el juego impetuoso de su libertad primero se oscurece y luego, lleno, se ilumina de nuevo”¹⁰.

Un tratamiento comparado transcultural la expondría, por así decirlo, transversalmente, en tanto que la libertad es uno de los rasgos centrales del juego. Sobre la base de exégesis rigurosas acerca del tema, se buscarían lecturas más libres, interpretaciones que perseguirían la sugerencia de cara al contexto receptor del trabajo, en nuestro caso, la estética contemporánea.

Siguiendo con el ejemplo que guía nuestra exposición, una interpretación tal podría ser la concepción de la propia vida individual como juego dramático que se inserta en la cosmovisión lúdico-dramática esbozada a partir del shivaísmo de Cachemira. Entraríamos en una problemática derivada de la anterior y más general –la cosmovisión lúdico-dramática– que también tendría sentido desarrollar siguiendo criterios transculturales. Ella nos llevaría a resaltar aquellos pasajes en los que aparece la figura del santo o liberado en vida (“jīvanmukta”) en este sistema de pensamiento como aquel ser que percibe y vive su propia vida integrada en el juego dramático universal. La vida del liberado sería susceptible de ser considerada, hasta cierto punto, como “estética” en el sentido occidental moderno; esto es, por cuanto que, sin renunciar al mundo de las diferencias, a la vida cotidiana, ésta se viviría en un estado de gozosa desindividuación (placer desinteresado).

Para ilustrar la relevancia contemporánea de esta última concepción cabe mencionar cuestiones como la de la relación arte-vida, planteada en el romanticismo y vigorizada en las vanguardias, la estetización de la vida por parte de la técnica –el denominado esteticismo difuso¹¹–, e incluso la relación realidad-ficción que nos plantean los avances tecnológicos y que permiten obviar la distinción entre la vida y su representación. En última instancia, la concepción de la vida en estos términos alude al tema de la representación y la identidad y a la pérdida de la categoría del sujeto proclamada por el pensamiento contemporáneo; cuestiones amplias que pertenecen al campo de resonancias o sugerencias fecundas de cara a futuras investigaciones.

Como último ejemplo de una aplicación comparada sobre la base de un paralelismo inicial, atendamos a la siguiente afirmación de Gadamer:

“El que sabe apreciar la comedia y la tragedia de la vida es el que sabe sustraerse a la sugestión de los objetivos que ocultan el juego que se juega con nosotros. [...] Igualmente el que está en condiciones de ver el conjunto de la realidad como un círculo cerrado de sentido en el que todo se cumple, hablará por sí mismo de la comedia y la tragedia de la vida.”¹²

y relacionémosla con estas otras del shivaísmo de Cachemira:

¹⁰ Abhinavagupta, *Tantrāsara*, p. 88; en Gnoli, R. (Ed.), *Essenza dei Tantra*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milán, 1990.

¹¹ Cf. la introducción de Sergio Givone a su *Historia de la estética*, Tecnos, Madrid, 1990.

¹² Gadamer, H.-G., *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca, 1988, p.157.

“¡Oh, aquel que tiene esta percepción (la identidad de su ser con el universo), al estar constantemente unido con lo divino, ve el mundo entero como el juego (del Sí mismo idéntico con Shiva), y está liberado en vida. De esto no cabe duda.”¹³

“Aunque he cambiado mi forma y represento todos los momentos importantes en el argumento (sandhi) del drama de la vida del hombre a través del nacimiento, la infancia, la juventud, la edad adulta y la vejez, yo (sigo siendo) Shiva —el gran actor”¹⁴.

Estas dos afirmaciones del shivaísmo de Cachemira pueden ser interpretadas como parte del marco metafísico sobre el que se podría proyectar la afirmación gadameriana. Sería, evidentemente, una lectura libre, pero, ante todo, una lectura legítima por cuanto que no contradiría ninguno de los dos extremos puestos en diálogo. Así, aquél que, en palabras de Gadamer, “sabe sustraerse a la sugestión de los objetivos que ocultan el juego que se juega con nosotros”, podría relacionarse con el que, como diría el shivaísmo de Cachemira, por estar unido a lo divino, puede ver el mundo como el juego de la divinidad, su propio juego. Aquel que, en palabras de Gadamer “hablará de la comedia y la tragedia de la vida” podría entenderse como el que, unido con la divinidad, se percibe a sí mismo como Shiva, el gran actor del drama cósmico. El punto de partida de la reflexión, en este caso Gadamer, no contradice sino que implica a modo de posibilidad, el desarrollo segundo que se sigue a partir del shivaísmo de Cachemira.

En la metodología, y en especial tratándose de estudios comparados con el pensamiento oriental, es muy deseable, si no fundamental, el contacto directo y experiencial con las tradiciones vivas, pues éstas, son, ante todo, modos de vida y caminos espirituales. En el caso de la tradición india, la transmisión de conocimiento no es un mero trasvase de información sino que conforma una experiencia práctica total y transformadora, establecida entre los polos del maestro y el discípulo. En este sentido, se le prestaría especial atención al hecho de experimentar la recepción de la enseñanza al modo tradicional, a través de la transmisión oral procedente de los pandits (brahmanes especializados en la enseñanza de textos sagrados).

A modo de conclusión, el peso específico de un enfoque transcultural reside en los objetivos marcados y en los instrumentos elegidos para su consecución. Los primeros habrán de trascender la mera constatación de similitudes y diferencias y habrán de responder a cuestiones específicas relevantes para la cultura que sea la principal receptora del trabajo, en nuestro caso la estética contemporánea occidental. Para este fin, la función instrumental de los “puentes interculturales” corresponderá a determinados conceptos o ideas de justificada relevancia en las tradiciones culturales respectivas y que, en base a la misma, se emplearán a modo de claves interpretativas.

El carácter transcultural del enfoque vendrá dado por el hecho de que las cuestiones tratadas desde una perspectiva comparada responderán de algún modo a los interrogantes que se plantean en la actualidad; es decir, se trata de hacer dialogar contemporáneamente a dos o más tradiciones sobre el fondo común de lo históricamente relevante. Lo común,

¹³ *Spanda-kārikās*, II.5 en: Singh, J. (Ed.); *The Spanda-kārikās. The Divine Creative Pulsation*, Motilal, Delhi, 1991, p. 119.

¹⁴ Maheshvarānanda, *Mahārthamanjarī* 19, en: Silburn, L. (Ed.); *La Mahārthamanjarī de Maheshvarānanda*, Publications de l'Institut de Civilisation Indienne, París, 1995, p.103.

en la propuesta de transculturalidad aquí planteada, apela al momento histórico en el que vivimos. Un momento en el que, como sabemos, el dispositivo tecnológico, convierte la contemporaneidad global en una realidad que, más que nunca, nos modifica a todos por igual independientemente de la cultura a la que pertenezcamos.

Esto último nos recuerda la importante dimensión ética con la que comenzamos y con la que queremos terminar. Los pensadores de Cachemira se inspiraban en la metáfora del huevo del pavo real y afirmaban que del mismo modo que en la yema del huevo de pavo real se encuentran concentrados la multitud de colores que luego se desplegarán en este animal, así, en la semilla unitaria de la trascendencia divina se encuentra concentrada la riqueza infinita de la pluralidad inmanente. El “trans” de lo transcultural ha de ser, ante todo, un “trans” de trascendencia, como decía Pujol, hueca porque está vacía de determinación; pero, por ello mismo, fértil, tan fértil como la semilla unitaria en la que, como afirman los pensadores de Cachemira, reside, concentrada, la riqueza infinita de la pluralidad.

Rosa Fernández Gómez
Urb. Los Ramos
C/ Juan de Ortega, 9, Bl.3, 4ºA
29192 Málaga.