

LA CRÍTICA DEL JUICIO¹

Silvio Juan Maresca

La vez pasada hablamos de la *Crítica de la razón práctica*. Dos años después, en 1790, aparecía la *Crítica del Juicio* (*Kritik der Urteilkraft*). Esta obra tuvo una enorme influencia, en algunos aspectos veremos por qué, en los años inmediatamente subsiguientes. Poco después de publicada empezó a causar un fuerte impacto pero luego fue relegada largo tiempo, en virtud del privilegio otorgado duraderamente a la *Crítica de la razón pura*, en detrimento de la *Crítica de la razón práctica* y, más aún, de la *Crítica del Juicio*. Gran parte de la filosofía de Schelling, por ejemplo, hay que cifrarla en la lectura de la *Crítica del Juicio*. Lo mismo sucede con varios representantes del romanticismo alemán.

En la *Crítica del Juicio* Kant se propone dar cuenta de los *juicios estéticos*, que él denomina juicios del gusto (*Geschmacksurteils*), y de los *juicios teleológicos*. En la *Crítica de la razón pura* había estudiado los juicios teóricos, los juicios científicos y metafísicos, y en la *Crítica de la razón práctica*, el juicio moral. Aquí aborda en una misma obra los juicios estéticos y los teleológicos, en la medida en que estos juicios pueden tener algo apriorístico. Las *Críticas* se ocupan de los aspectos apriorísticos, es decir, independientes de la experiencia, que se pueden encontrar en el discurso.

La reunión de estos dos tipos de juicios -estéticos y teleológicos- parece al principio puramente arbitraria (los juicios teleológicos son los juicios del tipo: “la naturaleza nunca da saltos”, “la naturaleza sigue siempre el camino más corto”, es decir, los juicios que implican un finalismo de la naturaleza, como si la naturaleza estuviera ordenada según fines). La reunión en una sola obra de estos dos tipos de juicios, en apariencia tan dispares, se explica -aunque no ostensiblemente en Kant- por una tan antigua como oscura copertenencia entre naturaleza (teleológicamente considerada), vida y arte, que se remota cuanto menos a Aristóteles.

La teoría de la *mímesis* aristotélica se banalizó en la modernidad al entenderse que en su teoría del arte Aristóteles predicaba una concepción realista, donde todo residía en copiar un modelo. En realidad, la verdadera teoría de la *mímesis* de Aristóteles sostiene -son palabras de Aristóteles- que la función del arte es perfeccionar, dar acabamiento a lo que en

¹ Conferencia pronunciada el 6 de octubre de 2000 en la Escuela de Orientación Lacaniana.

la naturaleza ha resultado fallido, que la naturaleza no ha llevado a buen término. El arte lleva a buen término, completa, lo que la naturaleza no ha podido realizar en plenitud. Eso es lo que dice Aristóteles.

Entonces, la teoría de la *mímesis* se inscribe en una concepción finalista de la naturaleza, donde sin embargo ésta por lo regular fracasa en el logro de los fines que le son inherentes, no logra el acabamiento hacia el cual tiende (por eso se mueve. El movimiento en Aristóteles es signo de impotencia en cuanto a la realización de los fines). El arte logra darle un acabamiento a aquello que la naturaleza no ha podido realizar en esos términos. De ahí la profunda conexión entre naturaleza (teleológicamente considerada) y arte, teleología y arte.

O sea que la *mímesis* consiste en una potenciación de la naturaleza, en un *poner a la naturaleza en su fin*. Después vamos a hablar brevemente sobre lo que es el *fin* (*télos*) en Aristóteles, porque no es una mera meta del devenir, sino lo propiamente activo, lo único que realiza algo.

Que Kant reúna en un solo texto los juicios teleológicos y los estéticos, que como veremos suponen una concepción teleológica de la naturaleza, no es pues cosa arbitraria, y aunque Kant no lo tenga bastante claro, está inscribiéndose en una vieja tradición.

Uno de los que expone mejor esa tradición, a la cual obedece Kant en la *Crítica del Juicio*, es Cassirer, en un libro del año 1916, que se llama *Kant, vida y doctrina*. Está publicado en castellano en los años 40. Es un libro excelente, por otra parte, para conocer a Kant. *Kant, vida y doctrina*. Es un libro magnífico.

De cualquier manera, esto que yo les señalaba acerca de la vinculación entre la naturaleza, considerada desde el punto de vista de la causa final, o sea, teleológicamente, y el arte, adquiere en Kant -en particular en su estética- una decidida dirección subjetiva, y en esto Kant se revela propiamente moderno.

En el ámbito de los juicios estéticos, a los que nos vamos a limitar hoy (tomar también los teleológicos sería imposible), en el ámbito del juicio del gusto, es donde despliega su potencialidad más propia lo que llamamos “facultad de juzgar” (*Urteilkraft*), facultad intermediaria entre el entendimiento y la razón, cuya operación específica, según dice el mismo Kant, es “pensar lo *particular* como contenido en lo *universal*” (KdUK, B XXV, XXVI - A XXIII, XXIV). Esa es la operación que realiza la facultad de juzgar (el Juicio; que no debemos confundir con la facultad de juzgar -*Vernögen zu urteilen*- propia del

entendimiento): vincular lo universal con lo particular. Por eso en la *Crítica de la razón pura* Kant dice que "tener juicio", o sea, saber qué caso particular corresponde a una cierta universalidad, es algo que no se puede enseñar; se da espontáneamente o, en caso contrario, cuando no se sabe subsumir un caso particular en una regla general, estamos ante la *idiotez*, que no tiene remedio (KrV, B 173, 174 - A 134, 135).

La facultad de juzgar (*Urteilskraft*) aparece en la *Crítica de la razón pura*, en un punto crucial, como "la facultad de subsumir bajo reglas" (KrV, B 172 - A 133), que es allí la forma precisa de pensar lo particular como contenido en lo universal, y su función es aplicar las categorías a los fenómenos por medio de los *esquemas*. Se configura así el *esquematismo trascendental*, pasaje de la *Crítica de la razón pura* donde Kant explica cómo es posible articular las categorías con el tiempo y con el espacio puros. Esa vinculación de las categorías con el tiempo y el espacio son los esquemas, *determinaciones trascendentales del tiempo*, en términos kantianos.

Si bien el esquema es obra de la *imaginación productiva*, esa imaginación funciona regida por la facultad de juzgar.

Ahora bien: les decía que en el plano del juicio estético, la facultad de juzgar despliega su potencialidad más propia, porque allí se manifiesta como facultad de juzgar *reflexionante*; así la llama Kant.

Cuando lo universal está dado, como sucede en el campo del conocimiento teórico, y también en el ámbito práctico (lo universal en este último caso es la Ley moral), la facultad de juzgar, que subsume lo particular en lo general, es *determinante*, y no necesita ningún fundamento *a priori* que explique su *propia* operación, porque allí el fundamento *a priori* es esa generalidad o universalidad dada y es eso lo que requiere explicación. Por eso en la *Crítica de la razón práctica*, como vimos, se trata de dar cuenta de cómo es posible la Ley. Pero en el campo del juicio estético la facultad de juzgar es *reflexionante*. Esto significa que sólo está dado allí lo particular y la facultad de juzgar debe encontrar a partir de sí misma lo universal que falta, que no está disponible. Este remontarse desde un particular a lo universal sustraído que lo posibilita o lo contiene es, según Kant, lo propio del juzgar reflexionante. Pero justamente sólo cuando lo universal falta funciona como aprioridad la facultad de juzgar, no ya el entendimiento, como sucede en la *Crítica de la razón pura*, ni la razón pura práctica, como en la *Crítica de la razón práctica*. Esto es fundamental para ver cuál es el camino de entrada a toda esta cuestión.

Entonces Kant se pregunta, en la misma "Introducción" a la *Crítica del Juicio*, cuál es el principio *a priori* de la facultad de juzgar reflexionante, es decir, qué es lo que la hace posible, qué es lo que hace posible esta actividad de la facultad de juzgar, este remontarse a un universal que no está dado. Y responde Kant que el principio *a priori* es la *finalidad*, la finalidad en la naturaleza.

En realidad, Kant parte de algo que inmediatamente poco tiene que ver con la estética y sí se relaciona con el juicio teleológico propiamente dicho. El punto de arranque son las *leyes particulares de la naturaleza*, en este sentido: el entendimiento prescribe a la naturaleza, según explica Kant en la *Crítica de la razón pura*, las *leyes generales* que configuran la naturaleza misma como horizonte, dentro del cual es posible la experiencia, como dijimos la vez pasada. Pero las leyes particulares de la naturaleza no están prescritas por el entendimiento puro. Sin embargo, el espíritu humano busca y encuentra que esas leyes particulares están ordenadas de cierta manera, es decir, que conforman un sistema. Entonces intuye, supone, a partir del ejercicio de la facultad de juzgar, que la naturaleza es producida con vistas a un fin; por una inteligencia, si ustedes quieren, que ha producido un orden de lo diverso, una unidad de lo diverso, como si un entendimiento no sensible hubiera generado ese orden de las leyes particulares de la naturaleza. Las leyes particulares de la naturaleza deben considerarse, "reflexivamente", como prescritas por un entendimiento que aspirase a la unidad.

Esto es justamente la suposición de la finalidad, y la contemplación de esa finalidad produce como efecto un placer *a priori*. Nosotros habíamos hablado del placer la vez pasada, como algo absolutamente *a posteriori*, por eso justamente era imposible fundar la ética en el placer. Sin embargo acá comparece "otro" placer que es un efecto *a priori* de la operación de la finalidad, a través del juicio reflexionante.

Las definiciones que da Kant de "fin" y "finalidad" son bastante complejas y confusas al mismo tiempo. Él señala, palabras más, palabras menos, que el fin hay que pensarlo como un objeto producido enteramente por su concepto. Es más complejo, pero lo simplifico así. Concretamente, puedo leer algo de eso. Se encuentra en el § 10 de la *Crítica del Juicio*. Kant dice allí: "diríase que el fin (*Zweck*) es el objeto (*Gegenstand*) de un concepto en cuanto éste es considerado como la causa de aquél" (KdUK, B 32, 33 - A 32, 33). O sea que "fin" sería un objeto totalmente producido por un concepto, cosa que no encontramos jamás en lo que podemos conocer empíricamente. Agrega Kant: "La

causalidad de un *concepto*, en consideración de su *objeto (Objekts)*, es la finalidad (*Zweckmässigkeit*)” (KdUK, B 33 - A 33). Tampoco es fácil traducir este *Zweckmässigkeit*, que es lo que se traduce por “finalidad”, porque significa tanto “adecuación a fines”, como algo finalizado o completo (aparte de otras significaciones).

El concepto del fin, lo que los griegos llamaban *télos*, se oscurece apreciablemente en la modernidad. Ustedes saben que ésta privilegia la causa eficiente, así como Aristóteles privilegiaba la causa final. Eso que se llama “la causa final” es el *télos*, el fin.

En Aristóteles el fin equivale a *enérgεια*, acto o actividad, o mejor aún, *entelechéia*, entelequia, que es el acto en acto, por así decirlo. Entelequia sería la forma más acabada, lo que en sí es plenamente acabado, el acabamiento de lo acabado.

Pero ¿qué se piensa con el fin en Aristóteles? En Aristóteles, con el fin se piensa el acabamiento. El fin o el *télos* es algo que está en actividad, justamente por eso ya no se mueve, lo cual no significa que esté en reposo. Lo inmóvil no es lo que está en reposo. El reposo es lo *contrario* del movimiento, pero lo inmóvil es el *contradictorio* del movimiento. Lo que es, en Aristóteles es inmóvil, lo cual, insisto, no quiere decir que esté quieto, tampoco que se mueva. Está sustraído al movimiento. Pero en realidad, la actividad en Aristóteles es la actividad del fin: el fin es lo único que actúa. Cuando pensamos en la realización del fin en Aristóteles, no tenemos que pensar en la realización del fin como lo hace la modernidad, en el sentido de un movimiento que se encamina a una meta, porque eso sería para Aristóteles movimiento y nada más. Cuando pensamos en Aristóteles en la realización del fin, tenemos que entender ese “del fin” como *genitivo subjetivo*, es decir, tenemos que pensar que lo que se realiza es el fin, pero no se mueve. ¿Qué hace este acto? Recorrerse indefinidamente a sí mismo, como en el límite hace Dios, pensamiento que se piensa a sí mismo. Esta es la más alta actividad, aunque no implique movimiento.

La modernidad tiende a trivializar el concepto de fin y a divorciarlo de la actividad, confundiendo la actividad con el movimiento y el fin con una meta inerte. Esto tiene unas serísimas consecuencias de todo orden. Aristóteles dice en un texto célebre (capítulo 6 del libro 9 de la *Metafísica*) para ejemplificar todo esto, que cuando uno adelgaza, eso es un movimiento cuyo fin sería la flacura. Pero cuando uno logra la flacura, lo que ha logrado es el *término (péras)* de un movimiento. Recién ahí, cuando cesa el movimiento, empieza a actuar la flacura, ésta entra en actividad. Entonces nunca el acto es meramente resultado del movimiento. La acción de la flacura ni se explica ni consiste en el movimiento de

adelgazar. Una cosa es adelgazar y otra, muy diferente, ser flaco. Hay un hiato imposible de suturar entre el movimiento y el acto. En el fondo, Aristóteles no deja de ser un eleático, un parmenídeo.

Construir es un movimiento. Cuando se termina ese movimiento tenemos la casa, algo construido.

Otras actividades, como el ver, el ser feliz, el vivir bien, no son movimientos sino actos. Entonces Aristóteles dice ahí que ver es haber visto, vivir bien es haber vivido bien, ser feliz es haber sido feliz. Pero ese "haber sido", que es el "tiempo" perfecto del verbo en griego, no implica que se fue "antes", esto es, que si soy feliz ahora es porque ya lo fui antes, etc. Es obvio que esto sería un disparate. Significa que la actividad del vivir bien tiene en sí el acabamiento del "tiempo" perfecto, que en griego no es pasado, sino que indica la completud de algo. Por eso los griegos, construyen el "tiempo" perfecto reduplicando el comienzo del verbo, la raíz del verbo, como que la perfección no es sino la repetición en sí de algo. Por lo demás, si la actividad está sustraída al movimiento lo está también al tiempo, simple medida (número) del movimiento. Hay mucho para pensar ahí. Porque además, probablemente, con el pensamiento de la *enérgeia*, Aristóteles medita el núcleo de lo que será la metafísica occidental. O sea que el concepto de acto es, a mi juicio, el núcleo de toda la metafísica occidental, no superado hasta ahora, pienso yo, porque cuando Nietzsche piensa la *voluntad de poder* como una *voluntad de voluntad*, creo que está pensando otra vez la *enérgeia*. Y creo que Kant, cuando piensa lo *bello*, también.

Por eso les decía: cuando nos enfrentamos con el juicio del gusto y el juicio teleológico, el principio *a priori* de la facultad de juzgar, aquel principio que aquí la rige es la finalidad, el fin. Kant entiende esto en términos modernos y un poco abstrusos. Entonces entiende el fin como un objeto producido por un concepto. Kant quiere decir que éste es un objeto plenamente inteligible, un objeto que sería como producto de un pensamiento que se propuso algo al respecto. Esta es en parte la idea. Pero el puro pensamiento aristotélico del fin está, a mi juicio, en Kant, algo enturbiado.

De cualquier manera, desde el vamos se impone en Kant la *reserva crítica*. El principio de la finalidad es necesario para la comprensión de la naturaleza como regla para nuestra reflexión sobre ella, pero no como ley de la naturaleza. Kant nunca aceptó que lo bello o la naturaleza considerada como regida por fines, fuera algo que se pudiera sostener objetivamente de modo pleno. Lo único que se puede sostener en esos términos es, según

él, la realidad empírica de las cosas, en función de los supuestos que explicita la *Crítica de la razón pura*: tiempo, espacio, categorías, etc.

Como resultado del éxito de la operación de la facultad de juzgar, es decir, cuando la facultad de juzgar logra remontarse a un universal presunto, pero que no está dado, como resultado de este éxito se produce un sentimiento de placer que está determinado por un principio *a priori* y es válido universalmente. Dice Kant, en forma textual: “La consecución de todo propósito va enlazada con el sentimiento de placer”. Es simple: cuando algo sale bien, cuando se produce cierto acabamiento, hay un placer que emana de ello. Pero acá el logro se refiere a la relación del objeto con la facultad de conocer, sin referencia a la facultad de desear. Entonces este placer no tiene nada en común con el que se nos presentó en el contexto de la *Crítica de la razón práctica*. No es un placer vinculado con la apetencia, con la facultad apetitiva y con el logro del objeto de la facultad apetitiva, sino que se sigue de contemplar un cumplimiento. Veremos que la mirada estética es totalmente contemplativa en Kant. Y acá tenemos que tener en cuenta lo siguiente: existen tres facultades del ánimo (*Gemüt*): la facultad apetitiva, el sentimiento de placer y dolor y la facultad de conocer. Todo esto constituye el *Gemüt*, o sea, el ánimo. Luego, la facultad de conocer está regida por el entendimiento, la facultad de desear, por la razón práctica y el sentimiento de placer y dolor, en cuanto pueden ser pensados *a priori*, por la facultad de juzgar.

Al hablar del placer estético se refiere Kant a algo que ya había distinguido Platón en el *Filebo*, a saber, los *placeres puros*. Los placeres puros son puros no porque sean beatos sino porque son placeres que no implican dolor y que por lo tanto no pertenecen al género de lo *ápeiron*, de lo indefinido, sino al género del límite. Platón supone que los placeres puros tienen otra naturaleza que los vulgares y desde el *Filebo*, a estos placeres puros que no implican dolor los vincula con la contemplación estética. Así que Kant en el fondo, también en ese sentido, está desarrollando un pensamiento platónico, en este caso; antiguo, quiero decir.

De cualquier manera, hay que distinguir en Kant entre la finalidad estética o subjetiva (ya vamos a ver "subjetiva" en qué sentido) y la teleológica u objetiva.

La representación estética de la finalidad es la belleza y la facultad de juzgar lo bello, el gusto. Ahora bien, la belleza sería la presentación de la finalidad, pero Kant habla ahí de *finalidad sin fin*. Lo bello es *finalidad sin fin*, es decir, algo adecuado a fines, cumplido,

acabado, pero sin fin, es decir, sin que sea posible indicar a qué concepto corresponde ese cumplimiento. No podemos proporcionar un concepto que dé cuenta de ese cumplimiento. Es un cumplimiento sin concepto, un acabamiento sin concepto. Por eso, finalidad sin fin, porque el fin está ligado con el concepto del objeto. Si hay un acabamiento pero no puedo dar cuenta conceptualmente de él, si hay un placer que deviene de un acabamiento pero no puedo dar cuenta conceptualmente de ello, ahí tenemos lo bello y Kant hablará de finalidad sin fin.

Justamente *porque* no hay concepto, ese acabamiento, esa completud, se traduce inmediatamente en placer. La conexión entre perfección y placer es también de raíz ostensiblemente aristotélica. Por un lado, cuando Aristóteles habla de la vida del dios, subraya que el dios *se place* en esa vida y *por eso* insiste en ella. Por otro, en su teoría del placer², Aristóteles, se empeña en demostrar que el placer no es movimiento alguno sino acto, pero acto parasitario porque, como acabamiento, se sigue del acabamiento de otra actividad. Cuando existe algo acabado, que se realiza a sí mismo en y a partir de sí mismo, como ejemplarmente lo hace la vida, necesariamente se registra placer que acompaña esto como una suerte de acto parasitario; perfección de la perfección que no tiene nada que ver con el movimiento. El placer: lujo y superfluidad; sobreabundancia del acto en el acto mismo.

El placer estético tiene que ver en Kant con la *forma* del objeto, más específicamente, con que la forma del objeto concuerde con las facultades del entendimiento y favorezca su juego. Es decir, lo bello en Kant, referido subjetivamente, se relaciona con la presencia o la irrupción de algo natural o una obra de arte que posibilita, se alía, con el libre juego armónico del entendimiento y la imaginación que a través de esa presencia desencadena su juego, armónicamente, pero donde domina la imaginación productiva (al revés de lo que pasa en el conocimiento teórico), sin que haya concepto alguno. Por eso, porque no hay concepto, decimos “esto es bello”. No podemos decir *por qué* es bello, en *qué sentido* es bello, simplemente decimos: “es bello”. En Kant, este decir refleja que algo ahí hace que nuestras facultades, específicamente el entendimiento y la imaginación, se vean liberadas y su juego formal, su puro funcionar, se desenvuelva libremente, pero donde el elemento dominante es la imaginación productiva que, en el caso de la constitución de los esquemas,

² *Ética a Nicómaco*, VII, Caps. 11-14; X, Caps. 1-5.

en el conocimiento teórico (científico), estaba sometida al entendimiento porque lo estaba a las categorías. Aquí, se produce una inversión.

La belleza se refiere al objeto pero es *subjetiva*, justamente porque falta el concepto del objeto. Pero es subjetiva, no en el sentido de arbitraria o porque a uno le parezca linda una cosa y a otro otra; no se trata en absoluto de eso. La experiencia de lo bello es subjetiva pero universal, según enseguida veremos. Es subjetiva solamente en el sentido de que la belleza, por ser aconceptual, no contribuye a determinar la objetividad de los objetos, o sea, el ser objeto del objeto. En ese sentido es subjetiva, no forma parte de lo que constituye al objeto como objeto. Eso es constituido por las categorías, por el tiempo, por el espacio. Pero la belleza no es psicológicamente subjetiva o dependiente del parecer de cada quien. No es arbitraria.

En la medida en que el placer estético es *a priori*, el juicio del gusto pretende, legítimamente, *validez común* (*Gemeingültigkeit*), validez universal en el sentido de validez común. Cuando digo “esto es bello”, pretendo el asentimiento del otro y es legítimo que así lo haga porque el placer que deviene de la contemplación de lo bello y del juego libre de las facultades, no es algo que me concierna en cuanto sujeto individual, sino que se supone se da en todo sujeto racional.

Me parece que esto tiene alguna relación con la insistencia de Lacan en el Seminario de la Ética acerca de que el objeto de la sublimación exige un reconocimiento social. Creo que lo dice enfrentándose, aunque con cierta delicadeza, a la teoría de la sublimación de Melanie Klein. Lacan pone el acento en la necesidad de que el objeto de la sublimación sea socialmente reconocido. Creo que lo que afirma Lacan en este punto se acerca bastante a lo que sostiene Kant acerca de una universalidad subjetiva, pero subjetiva no en el sentido del capricho individual psicológico.

Les decía al principio que nos vamos a detener sólo en la estética, en la meditación de Kant sobre lo bello, dejando para otra oportunidad el juicio teleológico. Adentrémonos en lo que recién explorábamos.

Ni bien comenzada la *Crítica del Juicio*, Kant se aboca a la *definición* de lo bello. Para hacerlo recurre al cuadro de las *categorías*. Sea cual fuere su objeto de análisis, Kant siempre habla de lo que es, según las categorías. Así lo hace en la *Crítica de la razón pura*, en la *Crítica de la razón práctica*, en la *Crítica del Juicio*. Agrupa las categorías fundamentales en doce, divididas en cuatro grupos, que son la *cantidad*, la *cualidad*, la

relación y la modalidad. Se conserva también aquí la óptica griega, en el sentido de que de lo que es, sólo se puede dar cuenta a través del lenguaje. Lo que es sólo se muestra en el lenguaje. En efecto, las categorías son para Aristóteles los modos fundamentales en que el ser se dice, y sólo es posible conocer el ser en el lenguaje, no hay otra forma. Entonces Kant, muy prudentemente, no ataca lo bello de manera directa sino a través del juicio de lo bello, de lo que decimos de lo bello, o mejor, de *cómo* decimos acerca de lo bello.

Kant toma primero las *categorías de cualidad*. Desde el punto de vista de la cualidad, el juicio del gusto es *desinteresado*, es el único juicio desinteresado porque ni siquiera el juicio moral lo es. Kant habla ante todo de lo *agradable* (*Angenehmen*), como lo que complace a los sentidos. Cuando juzgamos sobre lo agradable el juicio no es desinteresado porque nos interesa la *existencia* del objeto. Estamos ahí bajo el imperio de la facultad apetitiva. Pero en el juicio moral también nos interesa la existencia del objeto. Hablamos de ello en nuestra conferencia anterior: el interés moral. Como sujeto ético, me interesa que se realice el bien, estoy interesado en la existencia del bien. Como contemplador estético, en cambio, no me interesa la existencia del objeto, sino tan sólo su *forma*, que desencadena el libre juego de las facultades, a lo que atiendo. No hay ningún deseo en juego ahí. Así que el juicio estético es el único contemplativo y desinteresado. Enlaza al objeto con el sentimiento de placer.

A partir de lo dicho Kant proporciona una *primera definición* de lo bello. Según las categorías, Kant elabora cuatro definiciones distintas, lo cual también muestra, aparte de las tres *Críticas*, el *perspectivismo* kantiano. Según el grupo de categorías que se pone en juego, surgen distintas definiciones de lo bello. Kant toma las cosas desde distintas perspectivas. Está anunciando lo que Nietzsche llevará después hasta el límite, si cabe.

Entonces, desde el punto de vista de la cualidad, "Gusto -dice Kant- es la facultad de juzgar un objeto o una representación mediante una satisfacción o un descontento, *sin interés alguno*. El objeto de semejante satisfacción llámase *bello*" (KdUK, B 17, 18 - a 17, 18).

Desde el punto de vista de la cantidad lo "bello es lo que place (*gefällt*) universalmente sin concepto" (KdUK, B 32 - A 32). *Gefallen* es placer en el sentido también de un cierto acabamiento, de una cierta completud. Desde el punto de vista de la cantidad, el juicio del gusto es un juicio *particular*, pues se refiere a un objeto concreto, pero *universal*, porque es afirmado como válido para todos. Atribuye a cada uno una

satisfacción semejante en presencia de la cosa que se denomina “bella”, y por eso la llama de ese modo. Sin embargo, la universalidad no deviene aquí de un concepto. Entonces, por eso mismo, sería de validez subjetiva, como explicábamos antes. Objetividad subjetiva. Para juzgar que algo es bello no es necesario saber qué es. Ahora bien: es bastante paradójico que un cumplimiento, un acabamiento, aquello que no se puede experimentar nunca, según veíamos, en el plano ético, ni tampoco desde ya, en el plano cognoscitivo, presuponga como condición de posibilidad de su emergencia el eclipse del concepto. Después de esto, pensar a Kant como racionalista... Pero, entiéndase bien, para que se dé una cierta completud debe eclipsarse el concepto, no el entendimiento, pero sí cualquier concepto *determinado*. Todo sucede como si lo absoluto sólo pudiera destellar en lo sensible a condición de no imperar ningún concepto determinado.

Contra las apariencias de que el sentimiento de placer es aquí el origen del juicio, Kant insiste mucho en que lo que engendra el placer es el juicio, o sea, el placer estético no es independiente del lenguaje. Aunque sea inmediato y aunque sea *a priori*, no es independiente del juicio. Los intérpretes suelen sorprenderse en este punto. Kant insiste mucho aduciendo que si no mediara el juicio, o sea, el entendimiento, sería imposible que el juicio estético sustentara válidamente sus pretensiones de universalidad, aunque aquí el entendimiento esté juzgando sin concepto, extrañamente. Acá aparece el tema de la *comunicabilidad*. El juicio *comunica* el estado de ánimo. Hay un juicio particular que comunica un estado de ánimo que en sí es universal y no podría haber tal comunicabilidad sin una referencia al entendimiento; en verdad, a las facultades del conocimiento, imaginación y entendimiento, no en tanto se refieren a un objeto, sino en cuanto intervienen de este modo libre y armonioso que ya vimos y en esto consiste en realidad el placer estético, en esta armonía de las facultades. Y en este sentido es subjetivo lo bello, únicamente en éste.

Desde el punto de vista de la *finalidad*, de la categoría de finalidad, que Kant introduce aquí un poco subrepticamente, porque en la *Crítica de la razón pura* no aparece en el grupo de categorías de relación, lo bello es la forma de finalidad de un objeto sin representación de un fin: *finalidad sin fin*. Finalidad de la cosa en relación con el juego de nuestras facultades que se presenta directamente y en sí misma sin que la relacionemos con una causa intencional. En esta plenitud ajena al concepto se verifica una suerte de reconciliación entre los dos planos separados en el campo del conocimiento y de la moral,

la cosa en sí y el fenómeno; hay una reconciliación entre ambos pero siempre como un acabamiento singular e intempestivo, que eso creo es lo bello o la obra de arte; como un acabamiento singular e intempestivo del cual no se puede dar cuenta, salvo a través del placer estético. En la experiencia de lo bello lo absoluto se realiza sensiblemente, pasa lo que no pasa en la *Crítica de la razón pura* ni en la *Crítica de la razón práctica*.

La belleza reside en la forma, no en el conocimiento, en el contenido, aunque no excluye sino que exige el ejercicio de las facultades cognoscitivas.

Ahora bien, cuando hay un *ideal* de belleza, dice Kant, el juicio del gusto no es puro. El juicio del gusto se da en cada caso. No se genera en referencia a un ideal de belleza, sino a la irrupción intempestiva de lo acabado, de lo pleno; obra por obra. En este sentido, no hay un criterio universal de belleza, o sea, que Kant no plantea una estética *prescriptiva*, de ninguna manera.

Y ya que hablamos tanto de ello vale la pena leer algo referido a cómo Kant piensa el placer estético, porque lo que dice es notable. "Ahora bien, lo mismo ocurre en los juicios estéticos con el placer, sólo que aquí este es sólo contemplativo y no tiene interés en influir en el objeto (...) La conciencia de la mera formal finalidad en el juego de las facultades de conocimiento del sujeto, en una representación mediante la cual un objeto es dado, es el placer mismo, porque encierra un fundamento de determinación de la actividad del sujeto con respecto a la animación de las facultades del mismo, una interior causalidad, pues, en consideración del conocimiento en general, pero sin limitarse a un conocimiento determinado y, consiguientemente, una mera forma de la finalidad subjetiva de una representación en un juicio estético. Ese placer no es de ninguna manera práctico ni cómo el que tiene la base patológica del agrado, ni como el que tiene la base intelectual del bien representado", que eso sería el respeto, como vimos la vez pasada. "Tiene, sin embargo, causalidad en sí [el placer estético] a saber: la de *conservar*, sin ulterior intención, el estado de la representación misma y la ocupación de las facultades del conocimiento. *Dilatamos* la contemplación de lo bello, porque esa contemplación se refuerza y reproduce a sí misma, lo cual es análogo (pero no idéntico, sin embargo) a larga duración del estado de ánimo producida cuando un encanto en la representación del objeto, despierta repetidamente la atención, en lo cual el ánimo es pasivo" (KdUK, B 37, 38 - A 36, 37).

O sea, que la causalidad del placer estético se vincula con el sostén, la conservación de un estado de plenitud y en este sentido, este placer es capaz de causar efectos sin tener

ningún contenido patológico. Lo que dice aquí Kant me recuerda las palabras de Nietzsche en el *Zaratustra* cuando expresa, refiriéndose al placer y al dolor, en un discurso titulado “Las doce campanadas”: “el dolor dice: ¡Pasa! / Mas todo placer quiere eternidad, - / - ¡Quiere profunda, profunda eternidad!”. Placer y eternidad se copertenecen, se reclaman uno a otra.

Bueno, desde el punto de vista de las categorías de *relación*, entonces, Kant define lo bello así: “Belleza es la forma de la *finalidad* de un objeto en cuanto es percibida en él *sin la representación de un fin*” (KdUK, B 62 - A 61). Esto quiere decir también, sin un concepto. Hay finalidad, sin fin.

Desde un último punto de vista, el de la *modalidad*, “bello”, en cambio, "es todo lo que, sin concepto", así define Kant, "es conocido como objeto de una *necesaria* satisfacción" (KdUK, B 69 - A 68). La necesidad de esta satisfacción, que por otra parte y según ya vimos era universal, no es ni lógica ni práctica. Corresponde a la universalidad propia del juicio del gusto, es decir, su comunicabilidad. Esta especie de necesidad se denomina “ejemplar”. El juicio del gusto exige el asentimiento de todos, porque está considerado como el ejemplo particular de una regla universal imposible de dictar. Es decir, cuando pedimos el asentimiento a una obra que experimentamos como bella, la necesidad de ese asentimiento está dada por la imposibilidad de decir qué universalidad se está realizando ahí pero, al mismo tiempo, por el saber de que algo de lo absoluto se está realizando allí; algo de lo absoluto no, lo absoluto mismo, pero siempre en la forma de un caso particular, de una singularidad.

Completada la *analítica de lo bello* penetramos en la *analítica de lo sublime*. Lo sublime para Kant es también un *sentimiento*, y el juicio sobre lo sublime un juicio estético, al menos en principio, aunque Kant después lo va a orientar para el lado de la moral.

Kant señala que tanto lo bello como lo sublime placen por sí mismos, suponen un juicio de reflexión y la satisfacción no depende en ellos de la sensación ni del concepto determinado. Subrayo de nuevo que hay aquí un placer que no tiene nada que ver con la sensación. Ahora, también enseguida Kant marca las diferencias. Señala que lo bello se refiere a la forma del objeto que consiste en su *limitación*. Lo sublime, en cambio, refiere a la *ilimitación* (como totalidad).

Lo sublime expone un concepto indeterminado de la razón. "Así es la satisfacción unida allí [en el caso de lo bello] con la representación de la *cualidad*; aquí [en el caso de lo

sublime], empero, con la de la *cantidad*. También esta última satisfacción es muy diferente de la primera (...) pues aquella (lo bello) lleva consigo directamente un sentimiento de impulsión a la vida y, por tanto, puede unirse con el encanto y con una imaginación que juega y ésta, en cambio (el sentimiento de lo sublime), es un placer que nace solo indirectamente del modo siguiente: produciéndose por medio del sentimiento de una suspensión momentánea de las facultades vitales, seguida inmediatamente por un desbordamiento tanto más fuerte de las mismas; y así como emoción, parece ser, no un juego, sino seriedad en la ocupación de la imaginación. De ahí que no pueda unirse con encanto; y siendo el ánimo, no sólo atraído por el objeto, sino sucesivamente siempre rechazado por él, la satisfacción en lo sublime merece llamarse, no tanto placer positivo como, mejor, admiración o respeto, es decir placer negativo" (KdUK, B 75, 76 - A 74, 75).

"Pero la diferencia más importante e interna entre lo sublime y lo bello es la siguiente: que (...) la belleza natural (la independiente) parece ser una finalidad en su forma, mediante la cual el objeto parece (...) ser determinado de antemano para nuestro Juicio; en cambio, lo que despierta en nosotros, sin razonar, sólo en la aprehensión, el sentimiento de lo sublime, podrá parecer, según su forma (...) contrario a un fin para nuestro Juicio, inadecuado a nuestra facultad de exponer y (...) violento para la imaginación (...)"

"(...) nos expresamos con total falsedad cuando llamamos sublime algún *objeto de la naturaleza*, aunque podamos correctamente llamar bellos muchos de entre ellos (...) pues lo propiamente sublime no puede estar encerrado en forma sensible alguna, sino que se refiere tan sólo a Ideas de la razón, que, aunque ninguna exposición adecuada de ellas sea posible, son puestas en movimiento y traídas al ánimo justamente por esa inadecuación que se deja exponer sensiblemente" (KdUK, B 76, 77 - A 75, 76).

Les quiero decir esto: lo sublime se relaciona con ciertas experiencias como una gran tormenta, una erupción volcánica, la contemplación de la bóveda estrellada en cuanto percibimos de alguna forma las nebulosas, es decir, las galaxias de galaxias, etc. Entonces, tiene que ver con una experiencia que, en principio, es sensible pero, a diferencia de lo que sucede en lo bello, donde el objeto de alguna forma realiza lo absoluto (lo noumenal, la cosa en sí), lográndose una plena satisfacción, la experiencia de lo sublime es en principio dolorosa, porque lo que experimentamos es la *impotencia de la imaginación* para representarse lo que allí acontece. Este fracaso de la imaginación, sin embargo, abre paso a una experiencia positiva, que es la experiencia de lo que Kant piensa como las Ideas de la

razón, o sea, la absolutez de la racionalidad como tal. Entonces, a esa experiencia de una imposibilidad le sucede el desencadenamiento de la potencia de la razón pura. Además está decir que estoy usando aquí la palabra "experiencia" con poco rigor, sin atender a las prescripciones de la *Crítica de la Razón Pura*. Kant, consecuente, habla todo el tiempo de sentimientos.

En realidad, lo sublime es para Kant *la exposición sensible de la imposibilidad de la exposición sensible de lo absoluto*. Pero es la *exposición sensible* de esa imposibilidad. Es una marca en lo sensible de la imposibilidad de la presentación en lo sensible de la cosa en sí. Eso es lo sublime.

Lo bello realiza lo absoluto en lo dado, mientras que lo sublime nos aleja de lo dado y nos retrotrae sobre la propia racionalidad. A partir de ahí, Kant va desplazando el tema de lo sublime hacia lo ético y lo aleja de la dimensión estética. El sentimiento de lo sublime nos acerca al sentimiento de *respeto*, al sentimiento ético que vimos la vez pasada. Yo creo que Kant comete un error fatal al escindir lo bello de lo sublime, ya que finalmente los escinde. ¿Por qué un error fatal? Porque me parece que tanto lo bello como el placer, si pierden el elemento de lo informe, de lo sublime, de lo imposible de imaginar, de la cosa como imposible de imaginar, si pierden ese elemento, se *banalizan*. Al mismo tiempo, lo sublime, separado de lo bello, se *moraliza*, perdiendo fecundidad. Es Nietzsche quien supera muy concientemente esa escisión en *El nacimiento de la tragedia*. Nietzsche piensa justamente la tragedia como alianza entre lo bello y lo sublime. Traducción de lo sublime es lo dionisiaco. Traducción de lo bello es lo apolíneo. Hay un trabajo de juventud que se llama *La visión dionisiaca del mundo*, uno de los escritos preparatorios para *El nacimiento de la tragedia*, donde Nietzsche dice que lo sublime es "la reducción artística de lo espantoso". La esencia de la tragedia reside para Nietzsche en que lo bello no puede lograr un acabamiento simple. El acto, lo apolíneo, lo bello, no alcanza ese cierre que lo condena a su clausura porque se introduce en él lo sublime, lo monstruoso, lo informe. El derrumbamiento del héroe es la incidencia de este elemento de lo espantoso que irrumpe en el ámbito de lo apolíneo, en el ámbito de lo bello. Por eso la decadencia del héroe es bella y a la vez sublime, las dos cosas. Es la expresión más acabada y más alta de una plenitud y en el momento en el cual se logra eso, al mismo tiempo se produce el hundimiento. Esto abre el acto y lo hace diferir consigo en su coincidir consigo mismo. Es una diferencia estática.

Bueno, el asunto da para mucho más. Fue objeto de un trabajo mío el año pasado³, sobre estas cosas, porque me parece que hay ahí una cuestión de veras importante. Nietzsche afirma que la introducción de lo dionisiaco, es decir lo sublime, en lo apolíneo, da origen a un *placer superior* pues lejos de evitar el dolor, lo incluye. Eso lo dice varias veces en *El nacimiento de la tragedia*. Desde el punto de vista estrictamente estético lo dicho permite introducir lo feo como parte de lo bello. Esto tiene mucho que ver con los poetas malditos, se puede vincular con todo eso; se trata de la cuestión de la introducción del *mal* en el acto, que no faltan antecedentes en Aristóteles para eso. Aristóteles en la *Metafísica* sugiere que también hay una perfección en el mal al afirmar, poco más o menos, que no podemos sostener que un crimen perfecto sea igual que un crimen mal ejecutado.

El tema de lo bello y lo sublime en Kant da para mucho, decíamos. Poco después de Kant, Schelling intenta pensar la *pólis* griega como modelo para el Estado alemán moderno bajo el imperativo de lo bello, de lo bello kantiano, como consumación, pero como obra de arte humana. Y también Hegel, por supuesto. Schelling se queda en lo bello un poco insustancial, digamos, porque le falta el elemento de lo sublime. Su *pólis* carece de dinamismo y tensión. Por su parte, Hegel no puede pensar juntos lo bello y lo sublime. Hegel piensa que con la tragedia se disuelve la *pólis*; *Antígona* en particular, tomada como paradigma en la *Fenomenología del Espíritu*. Hegel considera que el elemento de lo sublime, cuando se introduce en el ámbito de lo bello, lo pulveriza. Lo bello y lo sublime no pueden convivir. Por eso, para Hegel, la *sustancia ética*, nombre para la *pólis* griega en la *Fenomenología*, se disuelve a partir del conflicto entre Antígona y Creonte (los dos derechos, la ley de abajo y la ley de arriba, etc.). Es decir, si alguien (Antígona, Creonte) va hasta el final de lo que puede, despliega lo monstruoso, lo sublime, lo inconmensurable. El ámbito de lo bello (la *pólis*) no puede contener semejante cosa. Mientras tanto Nietzsche cree que la tragedia fue la expresión más acabada de la *pólis* griega; no lo que la destruyó, sino su expresión más acabada. Para Nietzsche, lo que disolvió la *pólis* griega fue el *racionalismo*, éste sí inconciliable tanto con lo bello como con lo sublime. El racionalismo, es decir, el socratismo, el optimismo teórico, como lo llama Nietzsche, la superficialidad racionalista. Les traigo esto para que vean el peso que tuvo esta cuestión de lo bello y lo sublime en el pensamiento subsiguiente.

³ S. J. Maresca, "Las *Consideraciones Intempestivas* de F. Nietzsche", Proyecto PIP-CONICET 4544/96, inédito (en prensa, Alianza Editorial).

Se podría decir mucho más, pero si volvemos por un momento a Kant, cabe afirmar que la cosa, la cosa en sí, se presenta en el plano estético de dos maneras. Por un lado, como un acabamiento o consumación sin concepto que es lo bello y que tiene que ver con el juego armónico y libre de las facultades. Pero al mismo tiempo se presenta como la marca sensible de la imposibilidad de una presencia sensible, y esto es lo sublime. Las dos cosas al mismo tiempo. Por eso también los esfuerzos posteriores de conciliar, de alguna manera, esa duplicidad.

Kant distingue entre lo sublime *matemático* y lo sublime *dinámico*. Lo sublime matemático alude a la grandeza y lo sublime dinámico, a la fuerza. Lo sublime matemático refiere a lo que es grande absolutamente (*schlechthin*), no a lo que es grande en el sentido matemático sino a lo que es grande absolutamente. No se refiere a una medida.

Ciertos fenómenos sugieren este infinito no cuantificable por el fracaso de la imaginación. El entendimiento se orienta hacia la Idea de la razón. Lo sublime sólo se encuentra en el espíritu del que juzga. Es el sujeto quien se descubre sublime por la facultad que posee como ser racional de dominar la inmensidad de las cosas exteriores que su imaginación no puede medir. Como ya dijimos, Kant plantea una afinidad entre el sentimiento de lo sublime y el sentimiento moral (sentimiento de respeto). En el caso de lo sublime el dolor es una precondición del placer.

La afinidad con el sentimiento moral es aún mayor en el caso de lo sublime dinámico que podría definirse como la potencia (*Macht*) de la naturaleza que no tiene poder (*Gewalt*) sobre nosotros (es necesario estar sin temor para que comparezca lo sublime). El hombre toma conciencia de su superioridad sobre la naturaleza por ser racional y moral.

En general, Kant va mostrando cómo lo sublime tiene que ver con el sentimiento ético. Así, lo va acercando a lo ético y alejando de lo estético.

Algo sobre lo que me quería detener un momento porque se asocia estrechamente con el pensamiento kantiano de la *revolución* y me parece importante, es el *entusiasmo*. Hay un libro de Lyotard sobre eso, que se llama justamente *El entusiasmo*. No lo leí pero sé que abreva en el planteo de Kant.

Kant afirma que el entusiasmo es a veces sublime, que el entusiasmo es la idea de bien acompañada de afección (*Affekt*). Sostiene que nada grande se hace sin entusiasmo y que sólo es sublime el entusiasmo si se refiere a la ley moral. La emoción despierta la imaginación que así se desencadena porque nada sensible la detiene. La diferencia entre el

entusiasmo cuando está regido por la ley moral y la *locura* es, justamente, que la idea de moralidad lo guía. Pero, en realidad, con todo esto Kant está pensando la Revolución Francesa. La Revolución nos entusiasma. Pero ¿qué está pensando Kant concretamente? Algo interesante. Primero: que la Revolución Francesa, la revolución (porque casi son sinónimos) es un acto de naturaleza fundamentalmente estética. Sería muy bueno pensar alguna vez la política en términos estéticos kantianos. Pero además, Kant también está pensando que, en realidad, de alguna manera la Revolución Francesa muestra la imposibilidad, pero la muestra sensiblemente, de realizar lo absoluto, en el plano ético, político. Si la Revolución despierta el entusiasmo es sublime. Si es sublime es la exposición sensible de la imposibilidad de la presentación sensible de lo absoluto. Me parece que Kant, en este sentido, está confirmando su moral, en el sentido de que es imposible, en el plano de la historia, la realización del sumo bien. De cualquier manera, algo de ese orden se jugó en la Revolución y por eso esa marca, aunque al mismo tiempo hay que decir que es imposible la realización total del bien o de la cosa en un plano ético-político.

Prácticamente no nos detendremos en la *deducción* del juicio estético. La deducción, al igual que en la *Crítica de la Razón Pura*, apunta a establecer con qué derecho el juicio esgrime pretensiones de validez. El juicio estético no es objetivo ni determinante pero determina un objeto en cuanto a la forma. Además es universal, necesario y sintético. El juicio del gusto no es teórico ni práctico. Establece -como vimos- el valor universal de un juicio particular. Reclama la adhesión de todos como si fuera objetivo y es indemostrable como si fuera subjetivo.

Último punto: las *bellas artes* y el *genio*, figura con la que remata la estética kantiana. Porque hasta ahora se habló del juicio del gusto. No de la *producción* sino de la *contemplación* de la obra. Kant distingue las bellas artes de la *técnica*, aplicación de conocimientos científicos, y de los *oficios* (producen cosas útiles). Las bellas artes tienen por objeto el placer caracterizado por la comunicabilidad universal.

Pero lo que Kant plantea de importante acá, volviendo a la visión aristotélica que anunciábamos al principio, es que la obra de arte permite *completar el concepto de naturaleza* primero a través de la belleza natural y luego, mucho más acusadamente, a través de la obra de arte propiamente dicha, producto del genio. ¿Por qué? Porque ya para poder entender la belleza natural (una flor hermosa, un paisaje hermoso) hay que pensar la naturaleza teleológicamente, es decir, hay que pensarla como si este acabamiento, esta

plenitud, fuera algo buscado en cierta forma por la naturaleza misma. Para poder entender la belleza natural es necesario recurrir al arte y esto permite completar el concepto de naturaleza porque nos deja pensarla ahora como si fuera una obra de arte, es decir, no como meramente mecánica, sino como aquello que tiende a su plenificación. El mecanicismo es sólo un aspecto de la naturaleza. Lo paradójico es aquí que la naturaleza alcanza su propio concepto o un concepto más acabado de sí, en lo sin concepto, porque según vimos, la presencia de lo bello presupone la ausencia de todo concepto determinado. Encontramos aquí nuevamente el vínculo aristotélico entre naturaleza y arte, como consumación de la naturaleza.

Este es un punto. El otro es el tema del genio. "Para juzgar de los objetos bellos se requiere gusto; mas para producir tales objetos se requiere genio". El genio obra conforme a una ley que él se da a sí mismo con una libertad más profunda que la persona moral.

El genio expresa una *ley singular*. Una ley singular, de eso habla Kant, cosa rara. Una ley singular que es una ley de la libertad y que, según se observa en Kant, es una libertad más plena que la libertad moral, porque es una libertad *reconciliada*, una libertad que en realidad deviene de la propia naturaleza. Porque el tema es así: el genio, define Kant, es quien dicta reglas al arte pero como no puede expresar esas reglas conceptualmente hay que suponer que la naturaleza le dicta inconcientemente esas leyes. El genio le pone las leyes al arte pero la naturaleza se las pone al genio. Entonces el genio es como un *medium*, en el sentido de que expresa, a través de su obra, las pulsiones teleológicas, los intentos de plenificación de la misma naturaleza, teleológicamente considerada, cosa que no se puede afirmar objetivamente pero hay que presuponer. Pero esto se da en cada caso, por eso lo de la ley singular de la creación. Ley irrepetible e intransmisible del *estilo*. Por eso el arte no se puede transmitir, se pueden transmitir técnicas pero no el arte. Por eso no es comunicable en la forma de una serie de fórmulas. La comunicación se da a través del sentimiento.

A través del genio la *naturaleza* se manifiesta como *libertad* (y *viceversa*) y, así, se consume como *belleza*. La belleza es la síntesis entre lo fenoménico y lo noumenal, entre lo teórico y lo práctico (razón por la cual el "sistema" kantiano culmina secretamente en su estética). La belleza es la sensibilización de lo absoluto o, para decirlo con Schiller, "el fenómeno en su libertad es la belleza". El precio a pagar por la naturaleza en esta su consumación como belleza es la indeterminación conceptual y la inconsciencia.

El artista representa ideas estéticas que poseen la virtud de *vivificar el ánimo* (inevitable recordar aquí la fórmula nietzscheana, mucho más conocida y casi idéntica: "el arte como estimulante de la vida"). El arte nos presenta sus productos en el espacio y en el tiempo pero como resultado de una actividad final. La ley que preside la creación del artista es una síntesis de la naturaleza y de la ética.

El genio expresa en la obra la naturaleza que en él actúa. El artista hace conocer así, en su creación, la realidad de la naturaleza. Al concepto ampliado de naturaleza no sólo pertenece la belleza natural porque el concepto de naturaleza es ampliado también por el genio: productora de belleza por medio del artista. Las leyes singulares son finales y entran en el concepto de la libertad.

"De la fuente innominable de lo en sí emerge, a través del genio, una expresión de lo suprasensible, la que se revela en la intuición, pero nada más que para poner de manifiesto lo nouménico" (J. Kogan, *La estética de Kant*, p. 129). El genio expresa "por medio de su ley propia, la vida insondable de una naturaleza que en él alienta y que ya no es fenómeno ni nómeno, sino la vinculación entre ambos" (J. Kogan, *op. cit.*, p. 129).

El genio es aquella figura a través de la cual lo nouménico se fenomeniza, es decir, donde la naturaleza obra como libertad (y viceversa), pero una libertad que es *singularidad*; no la libertad abstracta, universal y perpetuamente contrapuesta a la naturaleza propia de la moral. Es decir, la naturaleza, a la luz de la obra del genio, puede ser contemplada como aquello que ha absorbido en sí la libertad de la ley moral, entonces se expresa como naturaleza libre. Al ser naturaleza libre es lo nouménico fenomenizado.

Se entiende por qué casi un siglo después Nietzsche en *Schopenhauer educador* dirá que sólo el genio puede redimir a la naturaleza porque en él la naturaleza alcanza su ansiada plenitud. En el fondo no hemos salido del círculo de las viejas ideas aristotélicas.

Pregunta: Lo que pretende Kant con la *Crítica del Juicio* ¿es fundar una metafísica?

Maresca: Sucede lo siguiente: a partir de Kant, el camino de la metafísica, entendida como ciencia teórica, queda cerrado. De hecho así fue a pesar de los esfuerzos de Hegel, que tampoco plantea exactamente una metafísica como discurso teórico sobre lo absoluto. No es eso lo que hace Hegel sino conjugar lo teórico, lo práctico, lo estético, en su concepción de la razón. El camino de la metafísica como ciencia queda cerrado con Kant y se abre, para la metafísica, el camino de la ética, o sea, pensar lo absoluto en términos

morales, y el camino de la estética. Esto independientemente de lo que Kant mismo intentó después como una suerte de coronamiento metafísico, con la *Metafísica de las costumbres* y la *Metafísica de la naturaleza*, que son libros, sobre todo el segundo, donde se limita a ordenar, clasificar, etc., lo ya dicho en las *Críticas*. Por otra parte, a Kant se le ocurre tardíamente, en estos años, 88, por ahí, en el 90 publica la *Crítica del Juicio*, que hay una tercera vía, ni la práctica ni la teórica, justamente la estética (también la teleológica pero sobre todo la estética), desde la cual se pueden pensar de vuelta las otras dos. La *Crítica del Juicio* tiene dos introducciones: la primera, que Kant finalmente no publicó, pero que se publica hoy con la otra porque es muy importante, y la segunda. Sobre todo en la primera propone unificar todo lo pensado, desde el plano de lo estético. Por eso la filosofía del arte de Schelling no es algo casual, que aparece como una ocurrencia. Tampoco Nietzsche, que apuesta fuertemente a lo estético como redención. Son cosas que surgen de la propuesta final kantiana. Entonces, a partir de Kant, la metafísica me parece que es posible, no ya fundamentalmente como ciencia teórica, sino a través de cómo se jugaría lo absoluto, la cosa, en lo ético y en lo estético. El tema es la cosa, digamos, en lo estético y en lo ético.

Pregunta: Esta suposición de finalidad... (inaudible)

Maresca: Según parece, Kant nunca deja de pensar la cosa en sí como un orden inteligible. Incognoscible para nosotros pero en sí inteligible. Contra esto va dirigida una de las críticas más fuertes que le hace Nietzsche: ¿por qué suponer que lo *en sí* es inteligible? Pero detrás de Kant está todo el mundo platónico, suprasensible, que ya no se puede probar en la experiencia pero continúa imperando de algún modo. O sea, está muy bien lo que vos planteabas y se ve todavía más cuando Kant habla del juicio teleológico. A propósito de éste supone un entendimiento divino que ha planificado el orden natural. Y aunque esto no se pueda demostrar empíricamente hay que presuponerlo, porque si no es imposible explicar la armonía de las leyes particulares y el finalismo de la vida, de lo viviente, que es lo otro que abarca el juicio teleológico. Pero sí, hace a lo que decías. O sea que la cosa en así kantiana no es tan cosa en sí como quisiéramos, no es tan abismal como nos gustaría. Es una suerte de trasfondo inteligible que la razón humana no puede conocer.

Ahora, lo interesante en la estética es que parece ser el punto donde la cosa en sí queda más separada de lo conceptual y justamente es donde se hace posible una

sensibilización, a través de la forma de lo bello. Yo creo que ahí Kant está pensando el acto puro aristotélico, aunque con todas las reservas críticas y muy subjetivamente, teniendo en cuenta las aclaraciones que hicimos. Ni en el plano estético ni en ningún otro, la subjetividad kantiana en cuestión es nunca la subjetividad psicológica, arbitraria, individual, etc.

Pregunta: (inaudible)

Maresca: Totalmente, es así. O sea, la instancia última de la subjetividad en Kant no es la razón, no es siquiera la subjetividad trascendental. Lo que pasa es que casi siempre reducimos Kant a la *Crítica de la razón pura*, por ese vicio de lectura del que hablamos en la conferencia anterior y por muchas cosas más. El término último en Kant tampoco es el alma porque el alma no se puede demostrar, etc. Entonces, lo que plantea como cosa última es el *Gemüt* (algunos lo traducen por espíritu, es difícil de traducir, me gusta más traducirlo por *ánimo*), que está constituido por tres facultades: *el sentimiento de placer y dolor, la facultad de conocimiento y la facultad desiderativa*, con lo cual el ánimo no es todo razón.

Ahora bien: la parte apriorística, de la cual se puede dar cuenta en esos términos, es sí, en cada caso, algo racional, pero tampoco siempre del mismo modo, porque respecto de la facultad de conocer es el entendimiento (*Verstand*) quien dicta las reglas apriorísticas mientras en el caso del sentimiento de placer y dolor, en tanto sea capaz de alguna aprioridad, lo es en cambio la facultad de juzgar, y en el caso de la facultad desiderativa, la razón práctica.

Este esquema lo dibuja el mismo Kant, al final de la "Introducción" de la *Crítica del Juicio*.

Por eso pregunto: ¿Es Kant un racionalista? Qué sé yo. Sí. Lo es, pero...

Silvia: Lo que Carmen decía me hacía acordar algo que vos comentaste en un momento, que la *Crítica de la razón pura*, alguien había dicho que la ligaba con los 20 años, la *Crítica de la razón práctica* con los 40 y la *Crítica del Juicio* con los 60.

Maresca: Yo recomiendo, de cualquier manera, a los que no han leído mucho Kant que empiecen por la *Crítica de la razón pura* porque el esquema de trabajo lo reproduce

después en las otras *Críticas*. Entonces, verdaderamente, conviene primero leer la *Crítica de la razón pura*, después la *Crítica de la razón práctica* y finalmente la *del Juicio*, en ese orden.

Pregunta: ... (inaudible)... precisamente es muy criticado porque se limita a que, como no puede ser aprehendido por las categorías de espacio y tiempo, queda fuera del alcance. Es un ... (inaudible) que no se alcanza porque no lo alcanzan las categorías espacio-temporales.

Maresca: Sí, ese es el primer paso, de acuerdo. Pero después, como veíamos, la ley moral es un efecto del mundo noumenal, o sea que ese mundo noumenal tiene una larga historia. Si uno se queda simplemente con que Kant plantea que no se puede conocer la cosa en sí... es cierto, no se puede conocer. Pero no obstante la cosa en sí obra. Obra en el plano ético, a través de la ley, como libertad trascendental, según vimos la vez pasada, y obra en el plano estético como libertad natural, finalismo de la naturaleza, libertad conciliada con la naturaleza. El genio es simplemente una traducción fenoménica de lo en sí, de la cual no puede darse cuenta, pero la genialidad del genio reside justamente en que es el puente entre lo noumenal y lo fenoménico. La obra de arte es aquello que no puedo explicar pero sin embargo, y en relación con ello mismo, lo absoluto se da allí, aunque siempre en un caso. Y además, no puedo abstraerlo y teorizar sobre lo absoluto a través de un concepto porque no es otra cosa que ese caso, que se traduce como placer, pero un placer comunicable. Es un poco el caso de la música, que después desarrollan Schopenhauer y Nietzsche. Por eso Schopenhauer dice que la música es un lenguaje más universal que las categorías.

Pregunta: el concepto, eso que vos decís de lo comunicable ... (inaudible)... vos lo relacionaste con la sensibilidad...

Maresca: No pude detenerme en eso. Kant apela allí a un *sentido común*, pero a un sentido común que no es un entendimiento común, lo dice explícitamente. Lo llama *Gemeinsein*. Es un sentido común que tiene que ver con que en todos funcionaría esta posibilidad del libre juego de las facultades y de un placer que resulta de ello en presencia

de la forma del objeto y que es una especie de sentir común. Lo remite a una suerte de *sustrato suprasensible de la humanidad*, así lo llama, que tiene una condición estética. Ahí se podría empezar a pensar en una comunidad de artistas, en una comunidad de genios, que es el tema de Schopenhauer de “la república de los genios” y después de Nietzsche, el superhombre y la comunidad de los superhombres. Son temas que se pensaron después, no quedaron ahí.

Pregunta: (inaudible)

Maresca: Y bueno, justamente porque apela a este sentido común, a ese sustrato. Pero verdaderamente nos pasa así: cuando vemos algo bello decimos “esto es bello”, queremos transmitir una emoción, en realidad, queremos comunicar una emoción pero no podemos decir más que “esto es bello”, no podemos explicar nada. Sin embargo, allí se produce un efecto de comunidad. Pero para mí es notable esto: para que se pueda transmitir sensiblemente lo absoluto, la cosa, es necesario poner entre paréntesis el concepto, no la capacidad de pensar pero sí el concepto, todo concepto determinado. Kant insiste innumerables veces en eso.

Comentario: Podríamos decir algo de psicoanálisis, porque verdaderamente, la aprehensión de la cosa depende, justamente, de prescindir de todo concepto determinado. Es decir, toda la cuestión es ir más allá de ... (inaudible). A eso está dirigida toda la experiencia analítica.

Maresca. Claro, y sin renunciar al pensar. No tiene nada que ver con una especie de irracionalismo que se sumerge...

Comentario. Me parece que es al contrario. Me parece que es llevar al significante a su máxima posibilidad. Es hacer estallar el significante, llevarlo al límite. Por eso está toda la cuestión del semblante, es decir, necesitamos de los semblantes para servir lo real, de algún modo, para cercar la cosa.

Maresca: Es interesante también en relación con eso la noción de *símbolo* que aparece en Kant: lo que sensiblemente representa algo no sensible.

Comentario: Claro, no responde a un ideal. No se sostiene en relación a un concepto. Sólo se sostiene en relación a una sola cosa que es en la forma. Es en lo único que se sostiene la dimensión de lo bello.

Maresca: Absolutamente. Pero, desde otro punto de vista, también es muy interesante aquí lo siguiente: nosotros tenemos una concepción de la historia, la concepción cristiana, en la cual se supone que lo acabado, lo completo, lo que de alguna manera es fin, sobreviene como consecuencia de un proceso o de un desarrollo que llevaría a la realización de ese fin. Todos los ideales modernos están subtendidos por esta concepción. Lo curioso en la estética de Kant es que aparece, en el campo del devenir, intempestivamente y siempre en forma singular, aquí y allá, un acabamiento, para después eclipsarse y aparecer otro. Esa idea es la que Nietzsche desarrolla después, cuando enfrentando a Hegel y al hegelianismo dice que la historia se ha realizado una y mil veces, azarosamente. Creo que está pensando en esto mismo, es decir, que los actos, porque de eso se trata, irrumpen aquí y allá, no como consecuencia de un desarrollo o de un proceso, sino intempestivamente, como irrumpe lo bello.

Pregunta: ¿Lo sublime también irrumpe así?

Maresca: También.