

Apuntes sobre Kant y el arte contemporáneo *

Oscar del Barco

En la *Crítica de la razón pura* Kant se plantea el problema de los límites del conocimiento, ¿qué es lo que podemos conocer mediante el uso de la razón pura? En la *Crítica de la razón práctica* analiza el problema de la ética a partir de la libertad humana. La *Crítica del juicio* plantea el problema de la “estética” (a este libro primeramente pensó llamarlo “crítica del gusto”). La primera crítica retoma la problemática de Hume (según Kant fue éste quien lo sacó de su “sueño dogmático”): ¿cómo se puede conocer mediante la razón? Al comienzo mismo de la obra dice que “La esencia del conocimiento radica en la intuición”. Según Heidegger (ver *Kant y el problema de la metafísica*, p. 29): “quien quiera entender la *Crítica de la razón pura* tiene que grabarse en la mente que conocer es primeramente intuir” (ver al respecto el tomo primero de la primera *Crítica* en la edición Losada, pp. 117 y 210); por esta causa, agrega Heidegger, los neokantianos, al desconocer los alcances decisivos de la afirmación inicial sobre la que Kant construyó su primera gran obra, se extraviaron en una interpretación gnoseológica de la misma. Kant dice: “No se puede dudar que todos nuestros conocimientos comienzan con la experiencia... ¿cómo habría de ejercitarse la facultad de conocer si no fuera porque los objetos que excitando nuestros sentidos producen las representaciones e impulsan nuestra inteligencia a compararlas entre sí y componer la materia informe de las impresiones sensibles para formar ese conocimiento de las cosas que llamamos experiencia?”. Aquí está casi todo: la experiencia es ya, desde el inicio, un trabajo, un producto, y no algo puro que llega al entendimiento. Hay, entonces, la intuición sensible, el Entendimiento y la Razón (las facultades), y por encima, por debajo, por dentro, antes y después, como un éter unitivo, se encuentra la Imaginación. Pero no se trata de piezas sueltas de un mecanismo sino de facultades articuladas, ac-

tuando al mismo tiempo, co-apropiadas: ya el dato sensible está trabajado por el Entendimiento y por la Imaginación. Recordemos que la Sensibilidad y el Entendimiento imponen *formas*, un esquema complejo de formas a-priori, vale decir que no vienen de la experiencia, que moldean las impresiones transformándolas en experiencia. Estas formas serían como velos a través de los cuales conocemos-conformamos el mundo, de manera tal que conocemos la modificación que nosotros mismos hemos introducido en el mundo-en-sí. Las formas son las formas de la Sensibilidad (espacio-tiempo) y del Entendimiento (ser, sustancia, causa, etc.). La intuición no es intuición de una simple y pura materia, pues lo que aparece, la apariencia, ya es un resultado. La experiencia es así el producto de un trabajo de elaboración. El resultado de la estética trascendental, como afirma M. Cacciari (*Dell' Inizio*, ed. Adelphi), "consiste en demostrar que la materia debe considerarse como mera apariencia"; no es posible percibir cosas externas; puedo inferirlas por el hecho de que mi percepción interna percibe una modificación –pero siempre quedan dudas, pues puede tratarse de "un mero juego de nuestro sentido interno" (Kant, *Crítica de la razón pura*, t. II, p. 94); mientras que "el objeto del sentido interno (yo mismo con todas mis representaciones) se percibe directamente, y su existencia no sufre duda alguna". Respecto al yo, digamos que tampoco es algo material-real: el yo acompaña como una sombra el campo de la percepción: "El yo-pienso es forma de la apercepción e inerva toda experiencia, pero no hace conocer ninguna unidad absoluta y necesaria; el yo-pienso no es algo sustancial sino que expresa una relación, una función. Nunca es el objeto de una intuición...". Cacciari dice que la crítica es crítica de la idea de que puede darse, en general, fundamento u origen del mundo como representación, que el "misterio del mundo puede develarse, que puede darse una verdad...". Tampoco la realidad, al igual que el yo, pueden ser "probados". Kant dice que la realidad de los objetos externos y de los internos, son representaciones "cuya percepción directa (conciencia) es al propio tiempo una prueba suficiente de su realidad" (*cit.*, II, pp. 95-96; yo subrayo). La apariencia es real por ser real "en" la percepción. Lo fantástico sería presuponer una realidad externa e independiente de la percepción (o sea duplicar lo real en una realidad fantasmática). No puedo salir de mí (del espacio-tiempo y del ser) para decretar la absoluta inexistencia de una realidad de la apariencia (como hace el idealista dogmático). "No puedo no tener una idea de un fundamento del flujo del alma y de un ob-

jeto trascendental causa de la apariencia”. En un texto fundamental Kant dice que: “El yo representado por el sentido interno del tiempo, y los objetos en el espacio, fuera de mí, son sin duda fenómenos diferentes, mas no por eso se conciben como cosas diferentes. El objeto trascendental que sirve de fundamento a los fenómenos externos, y lo que sirve de fundamento a la intuición interna, no es la materia, ni un ente pensante en sí, sino *un fundamento desconocido por nosotros*, de los fenómenos de la primera como de la segunda clase” (*cit.* t. II, p. 101). Pero si lo objetivo y lo subjetivo, como en Descartes, fueran absolutamente distintos no podría haber conocimiento; Kant se pregunta “¿Cómo la intuición sería intuición objetiva si el objeto mismo no fuera, en su insondable fundamento, signo de un pensamiento?”; ¿habría entonces que pensar en un Dios, en un *logos* o en alguna cosa desconocida, como fundantes? ¿en qué? Este acuerdo, esta afinidad entre naturaleza y espíritu, ¿en qué *algo* más fundamental ha de fundarse? Ningún vínculo podría existir entre el fenómeno y la forma a-priori si el fenómeno de la percepción fuese bruto, simple, virgen; sí, en resumen, no estuviese organizado. Pero ¿qué o quién lo prepara para la semejanza? Este es el problema de la *imaginación*. Repito: el problema que se le plantea a Kant es el de cómo unir, cómo hacer que el mundo no sea una suma caótica de intuiciones diferentes, discontinuas. Es como si alguien cortase cada foto de un *film* y luego las entremezclara, en este caso la *realidad* sería una suma infinita de sensaciones sin ningún tipo de orden. Pero *hay* un orden, hay este *film* que es la realidad. Por consiguiente ¿cómo se produce el orden, quién ordena? Hemos visto que el espacio-tiempo ordena, que las categorías ordenan, y que las Ideas (yo-mundo-Dios) ordenan, sintetizando el desorden en un orden. Ahora se trata de ver, digamos, cómo ese mundo de ordenadores está a su vez ordenado. Dice Cacciari: “si la percepción no tuviese forma sería un puro mar de desemejanzas”. Por eso según Kant la imaginación está ya actuando en la misma percepción, y agrega que este hecho “es algo que ningún psicólogo ha pensado” (*Crítica de la razón pura*, t. I, p. 253). Lo primero que se nos da es el fenómeno y el fenómeno enlazado con la conciencia es la percepción: “sin la relación con una conciencia al menos posible los fenómenos nunca serían para nosotros objetos de conocimiento”, y, por consiguiente, *no serían nada*, ya que en sí no tienen realidad objetiva y sólo existen en el conocimiento y en ninguna otra parte (en cuanto fenómenos-fenómenos). “Pero todo fenómeno contiene una diversidad y por consiguiente

existen en el espíritu diferentes percepciones diseminadas y aisladas, y es preciso que se haga con ellas un enlace. *Hay por lo tanto en nosotros una facultad activa de sintetizar esta diversidad a la que llamamos imaginación*"; "La imaginación reduce a una sola imagen lo diverso"; etcétera. Ninguna realidad puede constituirse fuera de la percepción, pero la percepción (y para Cacciari esto es decisivo) "no puede constituirse fuera de la actividad sintética de la imaginación"; así, debido a que el fenómeno es ya un producto de la imaginación se produce su ensamble con el intelecto. El límite de todo conocimiento es la intuición sensible. Más allá de este límite está "el abismo de la razón" (*cit.*, t. II, 272): la cosa, una de cuyas caras nunca se vuelve hacia nosotros (el *noumeno*, la cosa-en-sí o la X, como la llama Kant), que es indiferente a nuestra percepción, que es imposible de imaginar, de experimentar y de decir, que no da intuición sensible, y que podríamos llamar lo *absolutamente otro*; mientras que la otra cara es intuible y perceptible: el fenómeno. Pero que no son dos cosas sino, como dice Heidegger, la misma cosa vista, en un caso, desde lo finito, y, en otro, desde lo infinito. (Con el objeto de superar esta dualidad se planteará posteriormente la intuición-intelectual en Schelling, en Fichte y en los románticos). Este es el "escándalo" de la razón según dice Kant: "es, sin embargo, un escándalo para la filosofía y para la razón humana que deba admitirse la existencia de objetos exteriores (de los cuales sin embargo recibimos toda la materia para el conocimiento, aun el interno) sólo como *creencia*, y que cuando a alguien se le ocurre ponerlo en duda no tengamos pruebas satisfactorias" (de dicha existencia). Sin esta distinción entre *noumeno* y fenómeno, entre cosa-en-sí y apariencia, es imposible entender el problema fundamental de la segunda *Crítica*: el problema de la libertad. Repito, no se trata de dos entes, uno que aparece (de allí fenómeno, de *faino*, aparecer) y otro que se oculta; hay lo que aparece (en cuanto fenómeno) y lo que no aparece (en cuanto *noumeno*). La estética estudia el aparato sensitivo-intuitivo (el tiempo y el espacio) y la analítica el pensamiento puro. Entre ambas facultades está la imaginación. Esta es la "raíz desconocida" kantiana que une intuición y pensamiento; según Heidegger (*cit.*, p. 284) esta conexión es "el problema más oscuro de Kant".

Pero ¿qué es la imaginación? Kant afirma que es *la facultad de intuir aun sin la presencia del objeto* (con esta facultad, agrega, "el hombre se vuelve en cierto modo como Dios"). La imaginación no necesita que el ente

intuido *esté presente* (yo diría que la imaginación es la que nos separa, la que hace que no estemos pegados o unidos absolutamente a las cosas y que podamos así tener un mundo; este hecho y la síntesis unitaria me parece que son los dos aspectos fundamentales del problema). Así, la imaginación actúa sin el objeto, es la facultad constitutiva, crea una intuición (como lo sensible) y a la vez impone formas (como el entendimiento); en este sentido es receptiva y constitutiva. Crea, fundamentalmente, el horizonte de la objetividad, “precede a toda experiencia posible”, es independiente de la experiencia (de los objetos de la experiencia) y así hace posible la experiencia. Dice Kant: “Tenemos una imaginación, como facultad del alma humana, que sirve a-priori de fundamento a todo conocimiento” (este es el prodigio de la imaginación: unir lo que de mantenerse separado volvería imposible el conocimiento). Pero no es un lazo exterior, dice Heidegger, sino “estructural y esencial”. La imaginación trascendental es intuición pura de la intuición pura, quiere decir que es previa, digamos, al espacio-tiempo, que son las intuiciones puras, y así, por esa previdad instituye el espacio-tiempo como sus formas puras de intuir los objetos (sería semejante a un sujeto-absoluto). El entendimiento utiliza los esquemas (espacio-tiempo) pero no los produce, es la imaginación la que los produce. Pensar ya no es juzgar sino imaginarse algo formándolo, como un imaginario puro. Ahora bien, según Heidegger Kant habría retrocedido en relación a la primera edición de la *Crítica* en lo que se refiere a los alcances de la imaginación, ya que en la segunda edición modificó su papel en relación con el conjunto de las facultades, no atreviéndose a someter la Razón a la Imaginación pues hubiese hecho caer la metafísica en su conjunto destruyendo el “primado de la razón” (el principio-de-razón). Mediante este cambio Kant habría tratado “de salvar la supremacía de la razón”. Según Heidegger “La intuición pura no puede formar la sucesión pura de la serie de los ahora sino a condición de ser en sí imaginación formadora, preformadora y reproductiva”: la imaginación es la que instituye el pasado al formar y reproducir imágenes, y el futuro al pre-formar imágenes. Y este es el tiempo, el tiempo ordenador: en caso contrario el pasado, el futuro y el presente, se mezclarían sin distinciones en una masa homogénea, pues la intuición pura no puede formar la serie de los *ahora* sino a condición de ser en sí “imaginación formadora”. [Nota 1. Schelling critica la exigencia kantiana de someter a crítica el propio conocimiento por cuanto implica un evidente círculo vicioso: antes de conocer hay que co-

nocer el conocer mediante el conocimiento, o: ante de conocer *a* hay que conocer *a'*, y antes *a''*, y antes *a'''*... (me parece que Schelling no tiene en cuenta la diferencia entre un conocimiento ontológico del conocimiento, el que es imposible porque no se puede conocer el conocer en cuanto tal, así como tampoco es posible conocer el Absoluto, y, por otra parte, un conocer óntico, en el que efectivamente el conocimiento puede conocerse en su funcionamiento). Además crítica a Kant argumentando que resulta imposible saber si los objetos exteriores son o no espaciales; si Kant considera al espacio y al tiempo como formas de la sensibilidad que imposibilitan el conocimiento de la cosa-en-sí, *ergo* no se puede hablar de la cosa-en-sí diciendo que no es, o que es, espacial. Y agrega que si a ese fundamento de nuestras representaciones Kant lo designa con una X y lo llama cosa-en-sí, anterior a toda cosa, ¿cómo puede *saber* que es una “cosa”? De esta X (que es espiritual por estar fuera del espacio que impone nuestra sensibilidad externa; y que es eterna por estar fuera del “tiempo” que impone nuestra sensibilidad interna), se pregunta Schelling, ¿qué otra cosa puede ser sino Dios? En Kant habría dos hechos “incomprensibles”: “la incomprensible organización de nuestra facultad de conocer”, que representa en el tiempo y el espacio lo que está fuera del tiempo y el espacio, y ese *elemento exterior* incomprensible del que no sabemos *qué es* ni cómo actúa en nosotros, ni qué interés tiene en actuar en nosotros, etcétera. Y lo mismo ocurre con el ser, la sustancia, la causa, el efecto, lo uno, lo múltiple, todas *formas* que no pertenecen a las cosas mismas, *formas* que se aplican a la manifestación, al aparecer de *eso*, pero no a *eso* desconocido “que es el fundamento último de nuestras representaciones”. *Desconocido* que, fuera de todas las categorías, constituye lo suprasensible. Kant cree así haber criticado definitivamente a quienes determinan a ese desconocido metafísicamente ya que es imposible hacerlo racionalmente. La cosa-en-sí está fuera o por sobre la intuición sensible y por tanto más allá de toda experiencia. Schelling sostiene que la crítica de Kant no alcanza al spinozismo: para Kant el concepto de sustancia no puede aplicarse a lo suprasensible (a la X, a Dios); pero para Spinoza Dios no es un ser supra-sensible, sino que “es la sustancia inmediata de todo ser”. Para Kant Dios es supra-sensible, indemostrable, es una Idea, un postulado. Es incognoscible por ser supra-sensible, no obstante siempre queda esa X o *noumeno* como existente a-priori. La cosa-en-sí es un algo presente en nuestras representaciones, pero Kant no explica cómo llega a esta afirma-

ción ni como puede llamar “cosa” a algo incognoscible. La paradoja consiste en que por una parte no se lo puede conocer y, por la otra, no se lo puede dejar de afirmar como existente necesario. (Ver Schelling, *Contribution a l'histoire de la philosophie moderne*, puf, p. 89 y ss.).

En la *Crítica de la razón práctica* Kant sale del encierro de la razón pura mediante el descubrimiento del papel ontológico del mundo práctico regido por los principios éticos fundados en la *libertad*. [Nota 2. El *noumeno* es, por definición, inaccesible, salvo, y esta salvedad es esencial en la filosofía de Kant, el *noumeno-hombre*. Lo que llamamos “hombre” es un *noumeno* que accede a sí mismo, y que, como tal, es independiente de las categorías. En este hecho se funda la posibilidad y la realidad de la *libertad*. Vitiello observa que se trata de una paradoja: la libertad que es no-temporal (en el *noumeno* no hay tiempo pues el tiempo pertenece a la forma de la sensibilidad), y, por lo tanto, es infinita, lo es de un ente finito (el hombre) (pero si el hombre es un *noumeno* ¿cómo puede afirmarse que es finito?). Mientras en el mundo fenoménico hay causalidad y necesidad, en el mundo *nouménico* (en cuanto del hombre) sólo puede haber libertad. La libertad es previa a la elección; cuando la elección se realiza la libertad deja de ser y es el acto. Mas ¿libertad de quién o de qué? ¿libertad de *eso* que se llama sujeto, yo, alma? Pero *eso* no es substancia, ni yo, ni ser, porque si fuese substancia yo o ser, sería un fenómeno. *Eso* es-sin-ser lo absolutamente indeterminado e inefable. Llamamos “libre” precisamente a esa indeterminación: es la posibilidad o potencia del *eso*, lo previo al acto, en virtud de que el acto ya no puede ser libre. Es imposible saber qué es la libertad como tal: posibilita que se elija (por indeterminación del *eso*) pero no es la elección, es el *Prius* intrincado en la elección: de esta manera libertad y elección se co-pertenecen pero no son lo mismo. Vitiello afirma que “No es por la libertad que la Ley puede no ser realizada, respetada, sino por una fuerza, un poder, una facultad, que está más allá y fuera de la libertad” (¿cuál y qué sería esa “fuerza”? Si *somos* esa libertad, y si Dios *es*, como sostiene Schelling, esa libertad, ¿cómo hablar de algo distinto a la libertad?). Para Vitiello la libertad sería la posibilidad y el acto de esa facultad “desconocida”, para emplear un término kantiano. Ahora bien, lo negativo (lo que no puede decirse porque siempre el decir está conformado con las categorías del entendimiento) del *eso* no necesariamente es ajeno al *eso*: decir que algo (espacio, tiempo, sustancia, ser, causa) no pertenece al *eso* implicaría el conocimiento del *eso*, pero si antes

hemos dicho que no se lo puede conocer resulta, entonces, imposible, por contradictorio, afirmar o negar algo del *eso*. Entraríamos así en una lógica del silencio que está más allá de nuestro tema. La libertad tendría dos rostros: uno miraría hacia el mundo fenoménico, y tendría el poder de *elegir* entre el bien y el mal, entre ser y no ser, el poder de penetrar en el mundo de la necesidad, de las causas; el otro rostro miraría hacia el *lo* que Kant llama *noumeno*, *eso* de lo que no hay ni puede haber determinación. Tal es el “misterio” de la libertad. Por una parte se la presupone en sus obras, por la otra desaparece en el *lo* sin nombre. Hablamos de libertad en función del “imperativo categórico” cuya existencia presupone un origen que no-es, porque *ser* ya es una categoría del mundo fenoménico. Hay una decisión sin causa, sin ser, sin yo, es decir, una decisión *libre*, un “misterio”, un “abismo” dice Kant, del que es imposible salir al menos mediante el pensamiento (es en este punto preciso que el llamado idealismo alemán planteó el problema de la intuición-intelectual). Para R. Torretti (*Manuel Kant*, ed. Universidad de Chile, p. 542) en la primera *Crítica* Kant distingue entre una libertad práctica y una libertad trascendental. La libertad trascendental “es la causa incausada de que hemos hablado, la potestad incondicionada de iniciar espontáneamente una serie causal”, mientras que la libertad práctica se define como “la independencia del arbitrio del contrañimiento por impulsos de la sensibilidad”, y agrega que la libertad trascendental “exige una independencia de la razón misma (en cuanto a su potestad para iniciar una serie de fenómenos) de todas las causas determinantes del mundo sensible”. Si no hubiese una “actividad intelectual capaz de sustraerse a influencias causales trascendentes”, el hombre sólo sería un puro y simple mecanismo]. Según Hegel, Kant “hace suya la determinación rousseauiana de que la voluntad es libre y para sí” (*Lecciones sobre historia de la filosofía*, tomo III, p. 443 y ss.). Como ser libre el hombre se encuentra por encima de toda ley natural y de todo fenómeno. Y así como la razón teórica tiene categorías, la razón práctica tiene la *ley moral*, cuyas determinaciones son el concepto del deber y del derecho, de lo lícito y de lo ilícito. Mas todo el aparato *crítico* descansa sobre la idea de libertad: “la libertad —dice Hegel— es el último eje en torno al cual gira el hombre”. Como ser ético (que es de suyo) el hombre lleva en sí mismo la *ley moral* (en el *Opus postumum* dirá que esta Ley es puesta por Dios) cuyo principio es la libertad y la autonomía de la voluntad, pues él, como hombre, es “la espontaneidad absoluta”, y no puede ser de otra manera ya

que es libre (esta problemática será utilizada por Schelling al enfrentarse con el problema de Dios entendido como Libertad). La esencia de la voluntad es la de determinarse a sí misma “pues la razón práctica se traza a sí misma sus leyes”. “La única forma de este principio es la coincidencia consigo mismo, la generalidad; el principio formal no encuentra dentro de la soledad en que se halla determinación alguna, o bien ésta es la abstracción”. De ahí que Kant lo exprese abstractamente: “Obra de acuerdo a máximas que puedan convertirse en leyes universales”. Sin embargo este “eje” del ser humano no se puede demostrar (tampoco aquí podemos salir de la libertad puesto que *somos* libertad): como dice Kant “la ley moral es un hecho absolutamente inexplicable”. A esto lo repite Lyotard: “La Ley no puede deducirse, es un *don*; pero a partir de la ley puede deducirse —no explicarse— la libertad: si *debes* es porque *puedes*, y si puedes es porque eres libre”. Kant dice: “Este principio moral (la ley) sirve inversamente para la deducción de un *poder impenetrable*... quiero decir el poder de la libertad...”. El tú-debes implica un emisor que es un “misterio” “incomprensible” al que vincula la *libertad* y que en el *Opus postumum* llamará *Dios* (sin libertad —insiste— todo sería un puro mecanismo). En un libro titulado *Filosofía de la historia*, donde se recogen algunos trabajos breves de Kant, éste dice (y lo menciono porque es acorde con lo que venimos analizando) que “parece imposible construir una historia humana con arreglo a un plan”, pese a lo cual el hombre se ve compelido a “tratar de descubrir alguna intención de la naturaleza” (lo que constituirá uno de los temas centrales de la *Crítica del juicio*), o, lo que es lo mismo, un *plan* de la naturaleza. El hombre, por su parte, no puede tener un plan porque es libre, y ningún plan lo resistiría: la libertad se enfrenta a todo plan. Pero ¿qué es la libertad? Dijimos que no se la puede definir, pero sí describir por sus actos: digamos, siguiendo a Schelling, que es la capacidad de decidir entre el bien y el mal. Kant establece que en el reino de los fenómenos (de la naturaleza) hay un completo determinismo, y que la libertad aparece sólo en el reino del *noumeno*, que es el reino de lo humano. La libertad es, entonces, el fundamento de la moral. La libertad, en la filosofía kantiana, es la auto-determinación absoluta del “sujeto” hombre. Kant analizó de esta manera tanto la posibilidad como la imposibilidad del conocimiento de la naturaleza y del mundo humano, y lo consideró a éste en su estructura íntima como reino de la libertad y de la ley moral. Se trata de dos reinos separados, el de la naturaleza, por un lado, y el del es-

píritu, por el otro; cada uno con su propia estructura conceptual. El segundo se caracteriza por la existencia “misteriosa” de la libertad: “Mientras el entendimiento encadena los fenómenos en el orden mecánico y riguroso de la causalidad, la razón introduce en este orden el explosivo de la libertad” como algo “inexplicable”, y por inexplicable “insoluble” (como problema); “La libertad –dice en la *Crítica de la razón práctica*, ed. Porrúa, p. 141- es un problema insoluble para la razón humana”. La conclusión a la que llega es la separación “entre un mundo de fría objetividad científica y otro que carece de certeza (libre)”. Mientras tanto, al margen de Kant, Baugartem y Hamann desarrollaron la *estética* en el sentido moderno de teoría del arte en cuanto conocimiento de aquello que *no* puede explicarse mediante el conocimiento científico y que, sin embargo, forma parte esencial de nuestro mundo: el arte. Esta problematización teórica del arte es la que llevará a Kant a la *Crítica del juicio*, la que constituye una suerte de puente entre las dos críticas anteriores: será simultáneamente receptiva (como la primera) y creativa (como la segunda).

Lo primero a tener en cuenta, ya que es decisivo para la intelección de esta tercera *Crítica*, es la distinción entre juicio *determinante* y juicio *reflexionante*. Como se sabe los juicios determinantes cumplen con la función de unir nuestras representaciones subsumiendo bajo reglas universales los casos particulares. Sin embargo existen casos en que lo dado carece de una ley general que lo comprenda y entonces debe establecer su propia ley. Esto es lo que ocurre, precisamente, con la *belleza*, la que da lugar a los juicios que Kant llama “reflexionantes” (en la base de los juicios siempre hay una especie de *telos* universal o de “armonía previa” sin la cual sería imposible hablar o pensar). Lo que de esta forma irrumpe poderosamente en la tercera *Crítica* es el *poder creador del espíritu*. Mientras la primera *Crítica* analizaba nuestra manera interior de conocer las cosas exteriores, ahora se trata de la interioridad misma en tanto poder de creación. En sus primeros esbozos de 1787 el gusto era considerado como un “principio a-priori de la estética”. Entre el entendimiento y la razón, legislando sobre los conocimientos a-priori de la naturaleza y sobre la libertad, hay un término medio que es el Juicio, el cual sirve de fundamento “para la *unidad* de lo suprasensible, que yace en la base de la naturaleza, con lo que el concepto de libertad encierra de práctico” (*Crítica del juicio*, ed. Espasa-Calpe, p.74). Kant se encarga de marcar la diferencia esencial (“abismo infranqueable”) entre entendimiento y razón: el hecho de que no

constituyan *una sola cosa* (Kant subraya) se debe a que la naturaleza representa en la intuición fenómenos (no cosas-en-sí), mientras que “la libertad representa en sus objetos una cosa en sí misma” que, como toda cosa en sí no puede ser conocida teóricamente; por eso hay un “campo ilimitado” (lo suprasensible) que es “inaccesible para nuestra facultad de conocer” (*idem*, p. 76). Pero, a la vez, reconoce que en la naturaleza debe existir algo que posibilite la realización del telos de la libertad: “Tiene, pues, que haber un fundamento...” para dicha unidad. Pero de ese fundamento “no puede haber un conocimiento ni teórico ni práctico”, aunque sea el que posibilita “el tránsito del modo de pensar según los principios del uno al modo de pensar según los principios del otro”. Entre las facultades de conocer y de desear (primera y segunda *Crítica*), se encuentra el sentimiento del *placer*. En la primera el entendimiento es el legislador; en la segunda (“como facultad superior, según el concepto de la libertad”) sólo la razón es legisladora; mientras que al sentimiento del placer le corresponde el juicio. “El Juicio, en general, es la facultad de pensar lo particular como contenido en lo universal. Si lo universal (la regla, el principio, la ley) es dado, el Juicio, que subsume en él lo particular [...] es *determinante*. Pero si sólo lo particular es dado, sobre el cual él debe encontrar lo universal, entonces el juicio es solamente *reflexionante*.” (*idem*, p. 78). Pero el juicio reflexionante necesita un principio (digamos: una suerte de éter) que le permita pasar de lo particular a lo general (que permita el salto, o que, de alguna manera, *unifique*), y ese principio, según Kant, debe ser trascendental, pues no puede extraerse de la experiencia; vale decir que es un principio que el Juicio se da a sí mismo: se trata del principio de *finalidad*. Mientras el juicio determinante determina, ubica lo particular en una ley general, el juicio reflexionante hace de lo particular una generalidad. Lo universal, en un juicio de gusto, es la alegría, lo agradable, lo bello (lo que place o gusta). Lo que descubre Kant es el *sentimiento*. Según la primera *Crítica* era imposible que existiese un fundamento del sentimiento. Ahora este lugar es el del *gusto*. Kant dice que ha buscado principios a-priori para la crítica del gusto (así como en las otras *Críticas* también los buscó para la razón pura y la razón práctica) y que ha encontrado la *teleología* como base de su tercera *Crítica*. Ha descubierto así un nuevo tipo de teleología, de finalidad, que se opone a la finalidad objetiva por cuanto es *sin fin* (una finalidad sin finalidad). Dice J. Lauriou en su ensayo sobre la *Crítica del juicio*: “a la luz del pensamiento acabado de

Kant se sabe que el juicio estético es un juicio sin conceptos” (p.71). En lugar de la causalidad del entendimiento, la *finalidad vacía* o sin fin del gusto. Kant estaba admirado por la belleza de la naturaleza y por la complejidad armoniosa del espíritu, y esta admiración le dio el *tono* a su nueva obra. Donde antes primaba la sistematización hasta cierto punto rígida y clasificatoria, ahora prima la fuerza creativa e inspirada. Así “el poder creador del espíritu se revela como un principio de simetría que está por sobre la filosofía, o que es immanente a su creación” (*idem*, p.76); más aun: “se separa de la filosofía teórica”, o, digamos, sistemática (de allí cierto desorden que se ha criticado en la *Crítica del juicio*, el que más bien sería fruto del nuevo ámbito de análisis y del nuevo espíritu con el que lo trata). El juicio del gusto no se funda en conceptos, o, no puede ser discutido de manera racional, con pruebas, o, como dice Kant, “se funda sobre conceptos *indeterminados*”: el del substractum supra-sensible de los fenómenos. Kant descubre el lazo que une “el sentimiento de placer y la capacidad de juzgar”. Así la facultad de conocer y de desear, por una parte, y el sentimiento del placer, por la otra, son las facultades últimas internas de las tres *Críticas*. En este tercer aspecto, el del gusto, Kant “descubre el principio de una facultad de juzgar sin conceptos universales, y lo nombra juicio reflexionante: *juicio donde lo universal, bajo lo cual lo particular debe ser subsumido, no está dado en conceptos sino que debe aún buscarse*” (*idem*, p.79). El juicio reflexionante es “nuestro propio poder de crear ideas a partir de datos sensibles, y de alegrarnos por esta creación”...: tenemos, digamos, el dato, y debemos crear el ámbito legal-teórico donde se inscribe, y este acto creativo nos produce alegría. Juicio sin concepto, contemplación pensante, alegría creativa que nos traslada de lo particular a lo universal... estamos ante un cambio decisivo en los conceptos y en el lenguaje de Kant.

En la *Crítica del juicio* Kant analiza dos temas que serán fundamentales para la estética posterior: el de lo *sublime* y el de *genio*. Al primero, con el cual debía culminar la obra, finalmente Kant lo ubicó como una suerte de *hors d'oeuvre*, mientras que su lugar fue ocupado por el problema de la *teleología*. Este hecho, lejos de quitarle importancia, creó una suerte de espacios textuales fragmentarios, en cierto sentido independientes, que son los que le dan a la obra su aspecto intrincado. Debemos reconocer que nos encontramos en un mundo extraño. Nada más y nada menos que en el interior del *noumeno* que somos nosotros mismos en nuestra inmanencia.

Se ha producido una suerte de milagro. Hemos penetrado en una cosa-en-sí y podemos analizarla, someterla a crítica. Siguiendo con su razonamiento Kant dirá que el gusto tampoco basa su universalidad, o encuentra su fundamento, en los conceptos ni en los objetos. Se trata de una facultad: “lo bello, dice Kant, es lo que place universalmente sin concepto” (no se demuestra que esto es o no bello, se lo siente). La belleza “es la forma de la finalidad de un objeto en tanto que es percibida sin representación de fin...”. Kant encuentra en el arte –y este descubrimiento es el punto clave de su nueva *Crítica*- la “ley general de la colaboración de las facultades de conocer en todos los hombres”, el conocimiento como libre juego de las facultades, como juego que produce placer. El arte es la prueba de un conocimiento que causa placer. Hay objetos que son bellos: es decir que gustan o placen universalmente, pero no en tanto objetos sino en tanto un sentido-común que es distinto al entendimiento: el del *placer*. El juego armonioso del entendimiento y de la libertad producen placer. Dice Kant: “Empíricamente lo bello sólo tiene interés en la sociedad; y si se considera natural al hombre la sociedad y la sociabilidad como una cualidad necesaria a las necesidades del hombre...y por consiguiente como una cualidad inherente a la humanidad, entonces es imposible no considerar el gusto como una facultad de juzgar las cosas sobre las cuales puede haber un sentimiento compartido con todos los otros...” (*idem*, p.96). Aquí adquiere toda su significación la diferencia entre los juicios determinantes y los reflexivos: mientras uno determina, es “objetivo”, el otro se vuelve sobre sí, *reflexiona*, se ve por dentro como absoluta libertad y entonces al acto de esa absoluta libertad le pone o le construye una ley. En el primer caso la ley ya está y el hecho se subsume en ella; en el segundo caso el acto es espontáneo, libre, y por lo tanto no está sometido a ninguna ley previa sino que debe “crear”, por así decirlo, la ley.

Lo que está en juego en el arte –dice Lyotard en *Lo inhumano*, ya no es la belleza sino lo sublime. Para Kant es imposible alcanzar lo absoluto con el entendimiento, pero se lo puede evocar mediante una “representación negativa” que, paradójicamente, *no representa nada*. Lo sublime es lo más grande de lo más grande. Aquello de lo cual no puede pensarse nada mayor. En la *Crítica del juicio* Kant dice que mientras lo bello de la naturaleza se refiere a la forma de un objeto, lo sublime, por el contrario, puede encontrarse en un *objeto sin forma* (yo agregaría más aun: que lo propiamente sublime *exige* ese objeto sin forma, ya que la forma es un límite,

mientras que lo sublime es sin límites, es más grande que lo más grande, lo “absolutamente grande”, y, por eso, “supera toda medida de los sentidos”, al no ser una realidad material sino un “hecho del espíritu”). “No hay que temer —dice— que el sentimiento de sublime se pierda por esta manera de exposición *abstracta*... la imaginación... por encima de lo sensible... se siente ilimitada, justamente por esa supresión de sus barreras...”. Esa abstracción es una “exposición de lo infinito”, la que sólo puede ser negativa ya que es imposible una exposición positiva de lo infinito. Así como en la Biblia no se pueden hacer “imágenes” de Dios, así tampoco se puede representar la idea de moralidad, ya que “la *imposibilidad de conocer la idea de libertad* cierra el camino totalmente a toda positiva exposición” (*idem*, p. 178). Kant compara lo bello con la moralidad en cuanto ambas categorías se subsumen bajo la categoría de lo sublime. Hay un sublime de la naturaleza y un sublime, lo esencialmente sublime, del hombre. El “no hacer imágenes” retomado por Kant para dar toda su significación a lo sublime espiritual, puede extenderse, y Lyotard lo hace, en el sentido del arte abstracto. No es casual que sus análisis tomen como punto de referencia a Barnett Newman para acceder a lo sublime. Lo sublime tiene que ver en esencia con lo imposible. Para Lyotard: “Lo sublime es que en el seno de esta inminencia de la nada (el estar siempre como abocados a la nada, a punto de caer en ella) sin embargo suceda, tenga lugar, *algo* que anuncia que no todo está terminado”. Un simple “*aquí está*” (*idem*, p. 91). “En la *Crítica del juicio* Kant esboza en un raptó de inspiración y como si fuera involuntariamente otra solución al problema de la pintura sublime (de la pintura clásica-romántica)”. No se puede, escribe, presentar en el espacio y el tiempo lo infinito del poder o lo absoluto de la grandeza, que son Ideas puras. Pero sí es posible al menos hacer alusión a ellos, “evocarlos”, por medio de una “presentación negativa”. La paradoja de esta presentación que no presenta nada es la que ejemplifica Kant refiriéndose a la prohibición de imágenes en la ley mosaica. Sólo el material cromático —incluso esto sería posteriormente cuestionado— es el que “debe suscitar la maravilla de que algo sea y no más bien nada” (Recordemos que también para Heidegger la “maravilla de las maravillas” consiste en que “hay-se-da ser”). Totalmente kantiana suena esta frase de Barnett Newman: “Mis cuadros no se aferran ni a la manipulación del espacio ni a la de la imagen, sino a una sensación de tiempo” (el tiempo constituye para Kant la pura estructura interna del espíritu). Dice New-

man: “se me ocurrió la idea de hacer presente al espectador la idea de que ‘el hombre está presente’”. En el fondo se trata de la presencia, o de que “haya algo y no nada”: “La presencia es el instante que interrumpe el caos de la historia y evoca o invoca que *hay* antes de toda significación de lo que hay. Es una idea que es lícito llamar mística porque se trata del misterio del ser”. Lyotard aclara que se trata “del objeto de la experiencia sublime” (como si fuese necesario distinguir entre lo sublime y la experiencia de lo sublime): lo sublime –dice– “es aquí y ahora”, “algo” –diría Kant– que no puede mostrarse o presentarse; lo que hay en el aquí-ahora es una cosa y el aquí-ahora es otra. Pero el “ahora” entendido como “horizonte” (no como un punto entre otros puntos de tiempo), como si el pasado, el futuro y el presente, pudieran concentrarse en un punto absoluto, o como si el instante pudiera abrirse abarcando todo, fuera del concepto vulgar del *tiempo* entendido como una sucesiva y homogéna serie lineal de puntos (o traten de imaginar-pensar *eso* a lo que Nietzsche llamó “eterno retorno”). Pero *eso* no puede *pensarse*, o, más bien, es lo impensable, o, mejor aún: sucede. ¿Qué sucede? No se sabe, no se puede decir esto ni no-esto. Es claro que este hecho, más allá del propio Kant, trastorna la filosofía abriéndola o situándola en lo *abierto*. Pero abierto ¿a qué? Las posibles preguntas y respuestas son inagotables. Siempre hay otras preguntas y otras respuestas que dan a otras preguntas: “Después de una frase, después de un color, llega una frase más, y otro color. No se sabe cuál.”. Se cree saberlo, pero en última instancia no se sabe. Es lo que dice Kant refiriéndose al *genio*: “no se puede aprender a hacer poesía”, ni el propio Homero podría enseñarnos a hacer poesía ¿Por qué? Esencialmente “porque él mismo no lo sabe” (*Crítica del gusto*, p. 215). Genio –dice Kant– “es el talento que da la regla al arte... *es la capacidad espiritual innata mediante la cual la naturaleza da la regla al arte*”. Es decir que a través del genio la naturaleza fija los límites (la regla) del arte, pero el genio es, a su vez, la superación de esas mismas reglas. El genio trabaja sobre lo dado, sobre las reglas del arte dadas por la naturaleza, pero a la vez avanza sobre una tierra de nadie fijando nuevas reglas, que son fijadas a través de él por... ¿por quién? ¿por el Ser, por el Absoluto, por Dios? Quien tiene el control de todo el movimiento es *eso* neutro a lo que Heráclito llamó *logos*. Dijo: “si no me escucháis a mí sino al Logos...”. El *mí*, el genio como individuo o persona, *ya no existe*. En caso contrario, si todo se redujese a reglas, estaríamos ante la posibilidad de determinar-construir lógi-

camente la obra de arte según reglas lógicas pre-determinadas, vale decir en el juicio determinante. Al aclarar (*idem*, p. 220) lo que entiende por Espíritu (principio vivificante del alma) Kant dice que ningún lenguaje lo puede expresar ni, por consiguiente, hacer comprensible. Espontaneidad, libertad, juicio reflexionante, arte o *espíritu*, son conceptos que se implican en un único movimiento. Se trata de un ámbito al que “ningún lenguaje expresa del todo [es decir que siempre es *excedido*] ni puede hacer comprensible”. La imaginación, aquí, como “facultad productiva”, crea “otra naturaleza”, “sacada de la materia que la verdadera [naturaleza] le da”, de manera tal que “si bien... la naturaleza nos presta materia, nosotros la arreglamos para otra cosa, a saber: para algo distinto que supere a la naturaleza” (*idem*). Por eso, por ese impulso “creativo” no sometido a ningún tipo de previedad lógica (“sin imposición de reglas”, *idem*, p. 224), es que se produce el *suceso* del arte; y podemos volver a decir “luego de tal color, tal otro, luego de tal trazo, tal otro”: cada color olvida que es el último y, también, el primero, que la palabra o el color, que el trazo o el sonido, no tienen continuación, y que hay que instalarse allí, y que es de allí sin embargo de donde viene la otra palabra, el otro color, el otro sonido, y luego otro y luego otro, sin fin. “Esta miseria –la de que no haya nada como ‘fundamento’– es a la que se enfrenta el pintor con la superficie plástica, el músico con la superficie sonora, el pensamiento con el desierto del pensamiento, etc.” (Lyotard, *cit.* p. 97). Cuando Newman busca lo sublime en el *ahora*, “rompe con la *elocuencia* del arte romántico, pero no con su misión fundamental, que es ser la expresión, pictórica u otra, de lo inexpresable”; “Lo inexpresable no reside en un allá lejos, otro mundo, otro tiempo, sino en esto: que suceda (algo)” (*idem*, p.98). El “sucede” es el color, el cuadro, la palabra, el sonido, los cuales no son expresables o razonables. Tal es lo sublime estético. Respecto a la belleza, y en consonancia con lo anterior, Kant sostiene que “No puede haber regla objetiva del gusto que determine, por medio de conceptos, lo que sea bello... Así, buscar un principio del gusto que ofrezca el criterio universal de lo bello por medio de conceptos es una tarea infructuosa, porque lo que se busca es *imposible* y contradictorio” (*Crítica del gusto*, *cit.*, p.132, yo subrayo). La satisfacción que produce un objeto sin interés alguno lo hace bello. Lo bello produce placer, pero un placer desinteresado [Nota 3. H. Birault (*Heidegger et la expérience de la pensée*, ed. Gallimard, pp. 205-219) discute el problema del interés-desinterés en Kant. En la belleza, dice, hay

“la emergencia de un sentido, tal vez del Sentido, es decir la más secreta verdad de la cosa y del mundo al que ésta pertenece”; sentido o verdad que está en lo que dice-sin-decirlo, por tal razón “la belleza *habla*, pero no sabemos lo que dice”. De allí la equivocación de Nietzsche al sostener que para Kant la belleza es “desinteresada” en un sentido vulgar, ya que “el mundo suprasensible es... *superiormente* sensible” (cuando Kant en el fundamental apartado 5 de la *Crítica del gusto* dice que “Gusto es la facultad de juzgar un objeto o una representación... *sin interés alguno*” –p. 109–, que “bello es lo que sólo *place*” y que “No sólo el objeto *place* sino también su existencia”, está problematizando de antemano una interpretación reductora de su pensamiento). No sólo no se trata de un interés vulgar sino que se trata, a la inversa, de un *interés* supremo: el sujeto acoge la belleza “sin interés”, es decir “sin nada distinto a ella misma”. Kant habla de una contemplación no orientada hacia conceptos. Esta contemplación es la contemplación de la cosa “en su modo de ser. Libre de necesidad y de concepto no significa ser indiferente ni a la existencia ni a la esencia de la cosa (...) surge así la posibilidad de un conocimiento no conceptual, no mediatizado ni mediatizable de la cosa misma: ya no se trata de imponerle a lo sensible un sentido que por definición vendría de más lejos que lo sensible e iría más allá de él, se trata, por el contrario de recibirlo en la libre donación que él nos hace de sí mismo”. “El ‘desinterés’ del que habla Kant permite advertir otra cosa: la idea de una pura aparición de la cosa en el estallido de su surgimiento”. No hay que olvidar que se trata de un “desinterés” que produce *placer*, es decir de un desinterés-interesado y no de un desinterés vacuo. Las cosas son “bellas” porque nos causan *placer*, y no a la inversa: no existe belleza-en-sí; la belleza deriva del *placer-estético*. Este hecho, afirma Birault, “cambia todo”: “Indiferente al concepto, y, por lo tanto, a la esencia o al sentido del objeto denominado bello, indiferente igualmente a la existencia de la cosa en sí-misma, el *placer estético* se define como una contemplación tranquila del objeto, de su modo de ser, de su pura presencia”. Lo que se contempla no es un objeto en-sí sino un objeto como tal, es decir como “maravilla de las maravillas”, como Revelación (Schelling) o como “desocultamiento” (Heidegger) del Ser]. Y es desinteresado porque no tiene finalidad fuera de sí, ni sentido fuera de sí: no tiene materialidad, es un concepto sin concepto. De allí su “universalidad” (real en cuanto posible). Detengámonos en este punto. Anne Cauquelin habla de cuatro paradojas (oxímorons) del jui-

cio estético, las cuales son: a) satisfacción desinteresada, pues el sentimiento que produce la existencia del objeto no se debe a que podría ser útil o necesario para la vida. El juicio del gusto es “simplemente contemplativo”; b) finalidad sin fin, no podemos juzgar un objeto estético por su fin, por su finalidad determinada (si lo hiciéramos sería un juicio conceptual). Pero lo bello es lo que place universalmente sin concepto (esto se complica porque hay acuerdo con una finalidad universal, global, del universo, la que no tiene relación ni con un objeto particular ni con un sujeto particular, es “una ola por sobre y a través de una multitud de objetos y sujetos, por la cual entramos en contacto con la ‘forma universal’” (en realidad no somos partículas solipsistas sino seres-en-el-mundo, y el mundo, para Kant, tiene una finalidad global: en todo hay una finalidad, en el mundo material, en la naturaleza, y en el mundo libre del hombre); c) subjetividad universal, la que se deduce del primer momento, del desinterés: lo bello es bello para todos; d) necesidad libre: si es universal es también necesario, en cuanto a la obra, digamos; pero su necesidad no viene de fuera, como si estuviera sometida al concepto, sino que es común, de allí la idea de Kant de un sentido común cuya regla queda indeterminada pero que “provoca el consentimiento universal”.

Kant, con su “presentación negativa”, cuyo ejemplo es la ley judía de prohibición de imágenes, abre la puerta –afirma Lyotard– a una búsqueda “encaminada al arte abstracto y el arte minimalista”, de tal manera que “el vanguardismo está en germen en la estética kantiana de lo sublime”. En el mismo sentido se expresa Jean-Luc Marion en *Etant donné*: hablando de la finalidad sin finalidad, dice que lo bello es “la forma de la finalidad de un objeto, en tanto es percibida en éste sin representación de un fin”. No se trata de una finalidad objetiva sino de una finalidad que podríamos llamar subjetiva, “sin materia, sin concepto”; lo cual –agrega– significa que “el cuadro no se conoce por concepto... porque obedece a una finalidad de la que ningún concepto nos ofrece la representación objetiva; su finalidad no representa un concepto, es decir un objeto distinto a ella misma, porque ella misma desplegándose sin concepto no representa la objetividad. Finalidad sin finalidad no indica la desaparición de toda finalidad sino una finalidad sin otro fin que ella misma. El cuadro, así, no tiene otra finalidad que sí mismo. El cuadro aparece siempre como un centro absoluto, autoreferencial... ninguna finalidad externa lo puede sacar de sí”. El cuadro no remite a otra cosa, ni muestra algo, o podríamos decir que *se mues-*

tra, se “hace ver”, “no hay nada que ver sino el ver mismo” (este es el verdadero punto).

Si la imaginación trabaja con formas, en lo sublime las formas no son pertinentes. Pero sin formas –pregunta Lyotard- ¿qué ocurre con la materia? Una estética sin formas sensibles (lo que se llama materia) revela sólo una Idea de la razón (¿en este sentido podría abrirse aquí una perspectiva posterior incluso al “arte conceptual?”): “En la situación sublime se vuelve casi perceptible algo así como Absoluto” que suple la facultad de presentación. Es el *hay* como tal, vaciado de contenido o sin más contenido que su propia fuerza como Absoluto indeterminado, i-representable: “que aquí y ahora haya este cuadro y no más bien nada, esto es lo sublime”: “No puede presentarse lo absoluto, pero puede presentarse que *hay* absoluto”. Mientras lo bello, para Kant, es un acuerdo entre naturaleza y espíritu, lo sublime es un *sentimiento del espíritu*, sin naturaleza, en sí mismo. De allí que Lyotard llame “prejuicio estético de occidente” al hecho de que el arte deba comprenderse de acuerdo con la puesta en relación de una materia con una forma. La materia sería lo diverso y la forma lo que unifica [Nota 4. En *Cristianesimo senza redenzione*, V. Vitiello distingue entre una *materia* de los conceptos, a la que se puede identificar con la “cosa que aparece”, y una *materia* de la intuición *sensible* que se refiere a “otra materia”, a una “materia *trascendental*” a la que “la fina red del tiempo-espacio no logra capturar”. Su punto de referencia es el siguiente texto de Kant: “el entendimiento limita la sensibilidad sin por eso ampliar su propio campo, y al advertir a aquélla que no puede jactarse de referirse a cosas en sí, sino solamente a fenómenos, piensa un objeto en sí, pero sólo como objeto *trascendental* que es la causa del fenómeno (por lo tanto no es fenómeno él mismo) y no puede pensarse como magnitud, ni como realidad, ni como substancia, etc. (porque estos conceptos requieren siempre formas sensibles en las cuales determinan un objeto); de ahí, pues, que se *ignore totalmente* si cabe hallarlo en nosotros o fuera de nosotros, si se suprime al mismo tiempo que la sensibilidad o subsiste cuando la suprimimos. Pero como no podemos aplicarle ninguno de nuestros conceptos puros del entendimiento, esa representación sigue siendo vacía para nosotros y no sirve más que para señalar los límites de nuestro conocimiento sensible y dejar un espacio que no podemos llenar con una experiencia posible ni con el entendimiento puro” (*Crítica de la razón pura*, t. II, p. 41; yo subrayo). Lo que es causa del fenómeno no puede ser el pro-

pio fenómeno. ¿Cómo podría ser, en sentido metafísico, fenómeno lo que es causa del fenómeno? (La palabra “fenómeno” ya implica el *noumeno*. Si uno abandonara la nominación quedaría sólo lo que aparece: lo que aparece *es* lo que aparece. Si a lo que aparece lo llamamos “fenómeno”, en la propia nominación está implícita necesariamente la idea de *noumeno*; si no lo llamamos de ninguna manera entonces lo que aparece-aparece, sin un más allá al que remitiría lo que aparece y que no aparecería en lo que aparece. En tal caso ¿por qué aparece lo que aparece?, y ¿por qué preguntar?; y si se pregunta ¿por qué detener la pregunta en el llamado *noumeno* o cosa-en-sí?). Objeto *trascendental* no es el objeto de la experiencia, es “aquello hacia lo que se vuelve el pensamiento sin poderlo determinar” en sí y por sí. A su vez “causa” no debe entenderse *fenoménicamente*, no es “algo que produce algo”: el objeto trascendental “no es algo”, “su ser-causa indica simplemente la necesidad de remitirlo a él, porque sin él no habría fenómeno” (es casi una redundancia, porque precisamente la palabra “fenómeno” ya está comprendiendo ese objeto-trascendente al que se llama *noumeno*: habría, en todo caso, únicamente el *es* del aparecer absoluto). Pero el fenómeno no deriva sólo del *noumeno* sino de la intuición formal: lo que hace que el *noumeno* se vuelva fenómeno es el tiempo y el espacio, es decir, las formas de la intuición (Lyotard afirma que “en lo sensible, tal como nos es dado, existen ya especies de síntesis de elementos, de las unidades sensibles, que lo preparan para su conquista como inteligibilidad en los conceptos” (*cit.*, p. 115)). Así, en lo que aparece hay la forma de la sensibilidad, espacio-tiempo, que permite que aparezca lo que aparece, pero hay esencialmente *lo* que aparece en lo que aparece y es *aparecer*, *eso* que aparece en lo que aparece como aparecer es la “materia trascendental”: términos contradictorios como tales pero que son, a la vez, el fruto de la *imposibilidad*, para establecer los límites del lenguaje y del pensamiento, de utilizar el lenguaje y el pensamiento (todo lo que se diga de *eso* es dicho por *nosotros*). La característica de dicha *materia* es no tener naturaleza y su naturaleza es no tener característica alguna; incluso ignoramos, como dice Kant, “si es en nosotros o fuera de nosotros”. En este sentido la palabra *noumeno* no dice nada, o señala “los límites de nuestro conocimiento sensible”. Incluso “la afirmación de la *finitud* del pensamiento, la demostración de la irreductibilidad del ‘ser’ al concepto —el ‘ser no es un *predicado real*— prueba la ineludible presencia en el pensamiento de lo *otro* del pensamiento” (*cit.*, p. 30). La *Crítica de*

la razón pura lleva la reflexión sobre la alteridad del otro “hasta el reconocimiento que del *otro* ni el *ser* puede predicarse. El *otro* propiamente no es... No es *real* porque no tiene *realitas, determinación, carácter, naturaleza*”. Pensamiento de lo *otro* vacío de concepto: la materia trascendental no es objeto; (es) pura posibilidad vacía, anterior a toda posibilidad real. Kant dice que “no sabemos” si la anulación de la facultad receptiva comporta también el aniquilamiento del objeto trascendental. Sostener lo contrario significaría relativizar lo *otro* al pensamiento, lo *absoluto-irrelativo* al pensamiento; el *otro* es “indiferente a todo lo que el pensamiento dice o puede decir” respecto a él; toda afirmación puede (y debe) ser negada “si se quiere respetar la *alteridad* del *otro*”. Pero precisamente esto es lo que entró en crisis (mostrada por el romanticismo y lo “sublime” kantiano) llevando el arte a abordar la materia “sin recurrir a los medios de representación”. Materia aquí es “lo que hay”. Dejar que la materia sea, que sea en su propia libertad, en su necesidad-libre. Porque esta materia no tiene finalidad, ni forma previa (como si se tratase de un dibujo preexistente que debe llenarse de colores). La materia se sustrae a toda forma previa, a toda intencionalidad-de-autor (es la pura presencia sin sujeto, sin diálogo, sin dialéctica, etc.). Gilles Deleuze dice, por su parte, que en el orden del espíritu lo análogo a *esta* materia serían las palabras: ellas son lo que no se puede pensar (pensamos con ellas, lo que es otra cosa) pues siempre dicen o suenan “antes del pensamiento”. “Las palabras no quieren decir nada”, “son el no-sentido, el no-querer, del pensamiento”. De allí que mucho más adelante Lyotard sostenga (*idem*, p. 155) que “la pintura entrega la presencia, exige el desarme del espíritu”, es decir su estado-de-disponibilidad, de apertura.

En un artículo dedicado a Lévinas (“De la idea de infinito en nosotros”) Stéphane Moses se refiere a lo sublime kantiano diciendo que es “ese sentimiento en que el espíritu descubre en sí mismo lo absolutamente grande, ‘lo que supera toda medida de los sentidos’ (Kant, *Crítica del juicio*, p. 152), no lo que es muy grande, ni más grande que todo lo que podemos pensar, sino grande ‘absolutamente’” (son dos cosas distintas: en el primer caso lo grande depende del espíritu, mientras que en el segundo caso supera infinitamente el espíritu pues se trata de algo Absoluto). Hacemos pues una experiencia que implica *en nosotros* la idea de lo absoluto, y la llamamos *sublime*. Dice “El sentimiento de lo sublime es el acontecimiento [digamos que es *el* Acontecimiento] en que nuestro espíritu fi-

nito se abre a la presencia de la infinitud en él” (pareciera que Kant hubiera encontrado su propia *hybris* al *entrar* en el *noumeno* que es él mismo –sin, precisamente, “ser”, ya que en el *noumeno* no hay ser). Por eso, por el infinito, supera los sentidos: dice Kant que lo sublime “debe buscarse en el espíritu”, pero que éste es “una capacidad ‘suprasensible’”. La tensión entre la imaginación (que tiende a lo infinito) y la razón (que tiende a la totalidad) despierta “el sentimiento de la presencia de una facultad suprasensible y el deseo de una presencia absoluta”. Y esta tensión hace que se manifieste “repentinamente” la exigencia de lo incondicionado-transcendente- absoluto. La razón llega al punto en que se ve a sí misma sin ningún fundamento, flotando, diríamos, en el “abismo”. Y entonces dice que nada puede dar fundamento, porque allí incluso Dios se preguntaría a sí mismo *¿por qué soy?* o *¿qué soy?* Lo sublime es esa abertura o desgarramiento en el alma: “sentimos como una herida el choque de lo infinito contra nuestra naturaleza finita y quedamos abismados, extáticos”. Moses se refiere al “nudo paradójal” de una subjetividad investida por una trascendencia que la desborda absolutamente. El espacio de lo sublime es el espacio de la libertad. Ernst Cassirer habla de lo sublime como un “milagro” en que el sentimiento del yo trasciende, en toda obra de arte, el “sentimiento del universo”, como si al profundizar en el yo de manera absoluta se llegase al punto de presencia del absoluto. Ese sería el milagro que se realiza siempre en la obra de arte. El “genio”, a su vez, en este espacio teórico y en las antípodas del subjetivismo, es un *ahí* (en el sentido heideggeriano de ser-el-ahí del ser) en el que se revela, en el que irrumpe, de manera absoluta, sin determinaciones de cosa, el propio absoluto presentándose como tal, no representándose sino presentándose, dándose en totalidad de donación sin donante ni donatario, diciendo algo así, musitado, como “soy el que soy”, sin agregados, puro *ser-sin-ser*.

Agregado I: De alguna manera con su idea de *noumeno* Kant coincidiría con el *más allá del ser* enunciado por Platón en *La República* (ed. Porrúa, p. 550), ya que el ser es una categoría y no una cosa-en-sí cognoscible. La cosa-en-sí o *noumeno* (es) lo que está más allá de la categoría de “ser”. El ser no sería, por lo tanto, lo último de lo último, sino una categoría o un límite a superar, ya sea mediante el éxtasis o la intuición-intelectual o, po-

dríamos llamarla, intuición no-categorial.

Agregado II: En las páginas finales de la *Crítica del juicio* Kant insiste en analizar nuevamente el problema del *noumeno*. Como ya dijimos la primera *Crítica* analizaba la razón pura y planteaba los límites del conocimiento racional, o, qué podemos conocer con la Razón pura. Se excluía el conocimiento racional de Dios, vale decir la *demostración* de la existencia de Dios. *Se conocen los fenómenos*, o, dicho de otra manera, a lo que se conoce mediante la intuición sensible y el Entendimiento se lo llama fenómeno. Esta posición no es abandonada nunca por Kant. En la *Crítica del juicio* se refiere a la “impenetrable” naturaleza del ser supremo o Dios; Dios sería un ser “que supera todas nuestras facultades de conocer” (p. 375), y más adelante afirma que “de un ser primero, como un Dios... no hay, *absolutamente*, conocimiento alguno” (p. 383; yo subrayo). En la p. 386 agrega que “los fundamentos de prueba meramente empíricos no conducen a nada suprasensible”. En resumen: los objetos de las ideas de la razón (Dios, ante todo) al no poder ser objetos de ninguna experiencia, “son cosas totalmente *incognoscibles*” (p. 387). En la *Crítica de la razón pura*, II, p. 101, Kant nos brinda este resumen: “El *objeto trascendental*, que sirve de fundamento a los fenómenos externos[los objetos en el espacio, fuera de mí], y, así mismo, lo que sirve de fundamento a la intuición interna [el “yo representado por el sentido interno en el tiempo”], no es la materia, ni un ente pensante en sí, *sino un fundamento desconocido por nosotros...*” (yo subrayo).

Agregado III: De la libertad Kant dice que es una “facultad impenetrable... una facultad de espontaneidad absoluta” (*Crítica de la razón práctica*, p.124), y de la razón práctica dice “que proporciona realidad a un objeto suprasensible” que es la *libertad*. Esta es una “paradoja”, el “hacer de sí mismo un noumeno como sujeto de la libertad” (p. 125), que a su vez caracteriza como “completamente *incomprensible*” (Kant subraya). En la p. 95 (nota 5) habla de la Vida como la facultad que tiene un ser “de ser, *por medio de sus representaciones, causa de la realidad de los objetos de esas representaciones...*” (Kant subraya).

Agregado IV: Respecto a Kant: a) mientras el juicio determinante determina, es decir, somete al sujeto, el juicio reflexionante –como bien sostiene H. Arendt– libera de todo determinismo y abre a la posibilidad de la comunicación social. La reflexión es el correlato de la libertad y sólo la libertad permite el “espacio público” como espacio no-mecánico, no-deter-

minante; b) la razón humana no puede captar la “interior perfección de la naturaleza” (*Crítica del juicio*, p.285); de allí que “Ninguna razón humana [ni tampoco otra, finita, que la superase] puede absolutamente esperar comprender la producción aun sólo de una hierbecilla por causas meramente mecánicas”. Los fines en la naturaleza sólo pueden ser puestos “a partir de nuestro juicio reflexionante” y, por consiguiente, de un “fundamento subjetivo, pero inherente, de un modo indispensable, a la razón humana” (p.314). Kant insiste en que el Entendimiento no puede conocer sino el mundo fenoménico, lo dado en la experiencia, pero agrega que “la razón tiene la exigencia incesante de admitir un *algo* (el fundamento primero) como incondicionadamente y necesariamente existente”(p. 316). Pero no existe concepto alguno de esa “cosa”, vale decir que “no puede representarse una *cosa* semejante y su modo de existir” (yo subrayo) (p. 364). El ser absolutamente necesario es “una idea indispensable de la razón... inasequible para el entendimiento humano”; c) En la naturaleza hay un orden, hay una finalidad: “el hombre es el *último fin* de la naturaleza”, el punto donde la naturaleza alcanza su culminación-realización. Además es el único que es fin-final (fin-final, dice Kant, “es el fin que no necesita ningún otro como condición de su posibilidad” (p. 351)) por ser *libre*, por tener “una facultad suprasensible (la libertad)”: “Su existencia tiene en sí su más alto fin”. El hombre, así, es “el fin-final de la creación” (sin el hombre “la creación entera sería un simple desierto, vano y sin fin-final alguno” (p. 360)). A su vez el hombre se siente empujado “por la ley moral a tender hacia un *fin supremo* universal...” (yo subrayo); “tendemos” pues hacia una “causa inteligente” del mundo, y así la razón-práctica es llevada a “admitir esa causa” y a “producir la primera el concepto de Dios”, vale decir “a pensar la causa suprema como una divinidad”, a buscar “el fundamento incondicionado de lo condicionado”; d) el fin-final de la naturaleza es el hombre; el del hombre es Dios, pero sujeto a la libertad: puede tener una finalidad pero tiene la posibilidad de realizarla o no realizarla, porque es libre, ya que de estar absolutamente obligado por su finalidad no sería libre; Dios, a su vez, no puede tener fin-final, pues en tal caso esa finalidad estaría por sobre él (lo que por definición es imposible). La creación toda, incluido el hombre, tiene fin-final, pero no así el Creador (cuando Kant dice que Dios obra “según las leyes de un ser inteligente”, habla con juicio reflexionante y no determinante: en Dios no existen leyes que lo determinen puesto que es Libertad absoluta, y no se-

ría Libertad absoluta si fuese determinado; Dios (es) finalidad-sin-finalidad). Lo que es fin-final para el hombre es Dios, que carece de fin: si la finalidad tuviese un fin ese fin sería externo (trascendente) a la finalidad; pero si la finalidad es trascendente quiere decir que no puede tener un fin, o, un fin de la finalidad la haría fenómeno, y, por lo tanto, mecánica. Finalidad final significa finalidad última, sin fin, fuera de todo fenómeno, trascendental.

Agregado V: Macedonio: “Verde no más”, “El sabor puede ser acre, pero no puede ser”, “El mundo de una sola vez: una sola observación perfecta de una contigüidad secuencial nos exhibe la contigüidad eterna para la que no hay Futuro: siempre la misma” (*No toda es vigilia la de los ojos abiertos*, ed. Centro Editor, pp. 208 y 227). A Macedonio no hay que acercarse por la negativa sino dar una vuelta para verlo, ¡no entenderlo! Tiene una escritura que se curva sobre sí para ser absolutamente especular: “conocer en espejo” es, más que conocer, dilapidar el ser. Intento de un loco entender lo inentendible, por no haber *qué* o *que* entender. El “estado meramente” de Macedonio como reivindicación sin aplicaciones de lo que llamamos el “fenómeno”: “estado meramente” es lo absolutamente *esto*. Todo ser es “plenitud de ser y no apariencia o reproducción de otra cosa”. La metafísica de Macedonio es la negación de toda Metafísica. En esta “plenitud de ser”, cree él, no queda espacio para Kant, y *No toda es vigilia* es, mucho, una sostenida y a veces injusta crítica a Kant. Quiero decir que Macedonio sesga a Kant, tratándolo como si Kant fuera un neo-kantiano. En la p. 141 se refiere al “esfuerzo” que realiza Kant para afirmar lo exterior. Tal vez, pero digamos que “teóricamente” todo el esfuerzo de Kant fue dedicado a poner una barrera, insalvable para *la razón* (barrera que será salvada por Schelling y los románticos mediante la intuición, y por Hegel mediante la odisea del Espíritu), respecto a lo “exterior”, de manera tal que *causa, substancia, ser...* son categorías del Entendimiento, mientras que *mundo, yo* y *Dios*, son Ideas regulativa de la Razón, y *tiempo* y *espacio*, formas de la intuición, y no *realidades*. Acusar a Kant de no tener “ni sentido estético ni sentido del Misterio” es un énfasis. No sólo porque fue el auténtico fundador de la estética moderna (no es casual que Hölderlin leyera con extrema atención y admiración la *Crítica del juicio*), sino porque en su obra hay innumerables referencias que confirman la seducción que sobre él ejercía el misterio. En este sentido recordemos la página conmovedora en que se refiere a “La incondicionada necesidad que

tan indispensablemente necesitamos como sostén último de todas las cosas”, la cual es un “verdadero *abismo* para la razón humana” (*Crítica de la razón pura*, II, p. 262; yo subrayo). Se trata de un “abismo” tal que incluso el propio Dios se preguntaría en él “¿qué soy? ¿de dónde vengo?”. En la página siguiente, es cierto, Kant habla de un “objeto trascendental” (el problema está precisamente en la intelección kantiana de lo “trascendental”: “la verdad trascendental” dice “*precede*, volviéndola posible, toda verdad empírica” (yo subrayo)) que sirve de base a los fenómenos, y que es “insondable”, aunque, agrega, ese mismo objeto insondable “*se dé*” sin ser comprendido (Macedonio, desde su subjetivismo absoluto, no puede tolerar esto: lo único que hay es lo que hay, y no un mundo doble... Crítica emparentada, de algún modo, con la crítica de Nietzsche a Kant). Pero lo que a mí me interesa destacar es el *se-dé*, el neutro e incognoscible *se* y lo que *da* el *se*, vale decir la totalidad de todo. Por otra parte hacer del hombre el único *noumeno*-vivido es la desmesura kantiana, ya que de esta manera el *noumeno*-vivido-que-somos *es* el mundo, el yo, el Dios. Es cierto, por lo demás, que toda presunta “salida” del *noumeno* es confusa por imposible. Pero en éste *noumeno*-humano hay de hecho un mandamiento, hay un *debes* (hacer esto o aquello) que según Kant rompe el *noumeno*-humano proyectándolo hacia más allá de sí, no hacia una divinidad, pues Dios aquí es una idea-regulativa, sino hacia el Misterio (un término macedoniano) que se puede llamar Dios, que de alguna manera rompe con el Ser-ser, pues *en el Ser-ser no puede existir misterio*. Misterio no hay en lo que *es* sino en la excedencia, o, en otras palabras, en lo no colmable de lo que *es*. In-colmabilidad que no puede ser llenada con *algo* porque siempre es lo que excede todo algo, es el Plus frente al cual sólo es posible guardar silencio. No obstante Macedonio, al término de su libro, habla de lo “Nuevo”, y lo considera el “problema fundamental” del pensamiento; problema que podría desarrollarse en el sentido del *exceso*, en cuanto lo nuevo excede lo dado y por eso es *nuevo*. En caso contrario es imposible entenderlo. El Misterio, entonces, sería *lo* que rompe como *más* la clausura del *noumeno*. Si hay *más*, y suponiendo, como yo creo, que ese *más* nunca puede satisfacerse, ni con Dios, ni con mundo, ni con “almismo”, entonces el *más* queda sólo *más*, y lo podemos llamar, balbuceantes, estupefactos ante lo inconmensurable, Misterio. Macedonio dice que “Disminuir el Misterio es un mal” (p. 187), y que “El Misterio es *más* que Dios” (yo subrayo). Si somos Dios, o, dicho con otras palabras, si to-

do lo que decimos de Dios lo estamos en realidad diciendo de *esto* que somos (en la medida en que “somos la inmanencia absoluta de la trascendencia absoluta”), en consecuencia, por lógica de inexistencia, “yo no soy”: el ser no es, el *tiempo* no es, así como tampoco “es” el *espacio*, las *causas*, la substancia, etcétera. Si –como dice Macedonio– “el único problema metafísico, o el problema único de la metafísica, es el *darse de la experiencia*” (p. 239) sin más allá o sin atrás de la experiencia, habría, me parece, que dejar abierto el problema del *don* (implícito en la palabra “darse”) como problema de la donación sin donante por inexistente, y como problema de la excedencia, del *más* o del “misterio”, en lenguaje macedoniano. En resumen: *misterio* es *más* que “sólo verde”. Dos observaciones últimas: respecto a la universalidad del *deber* (Macedonio critica a Kant por haber “inventado el glorioso Deber”), el que junto con la libertad, recordemos, constituye el fundamento de la ética kantiana, mencionaré como posible elemento a favor de Kant el reconocimiento que hace Lévi-Strauss de la ley *universal* del incesto como inicio de lo humano; respecto a la idea de *concepto* sería necesario tematizar el problema del lenguaje como “platónico” mundo de la *omoiosis* (las “ideas”), o, en otros términos, del “equivalente general” que constituye lo posible humano. Estoy seguro que Macedonio, después de oírme, me hubiese mirado de reojo diciéndome algo así como “y vos ¿de dónde saliste?” Perdón, Maestro, pero yo también hablo en inexistencia.

* Primera parte de una intervención en el seminario *Filosofía del arte y arte contemporáneo* realizado en el Museo Caraffa, de la ciudad de Córdoba, en setiembre del año 2000.