

Esperanza y desesperanza de la razón en Kant

Nicolás Grimaldi
Universidad de La Sorbona

The author tries to justify himself in the order of the composition of the *Critique of Judgment*. When analyzing the statute of art in Kant, he shows how the critique of aesthetic judgment prepares the analysis of the teleological judgment on the "conspiracy" of the order of nature to the order of spirit.

Cuando se acaba la Estética trascendental, la suerte está casi echada. Si es cierto, como dice el empirismo, que todo saber comienza con la experiencia, la razón no obstante ha encontrado el medio de escapar al desesperante y humillante escepticismo que Hume había desarrollado como el inevitable corolario de un fundamento tan precario. Sobre el espacio y el tiempo, la razón puede esperar ahora desarrollar un sistema de juicios apodícticos, cuya pureza y verdad de las ideas ninguna intuición sensible vendrá a comprometer. Puesto que ninguna intuición sensible tiene aquí ni pertinencia ni empleo, las superficies pueden ser construidas a partir de líneas, y las líneas a partir de puntos, sin que haya que responder a la embarazosa objeción de saber cómo puede alguien representarse un punto —es decir la idea de una realidad extensa pero indivisible— que deriva de una impresión, pero sin que quede de ella el menor rastro de tamaño, de espesor, ni de color¹. Pero ¿qué sentido tiene para la razón

¹ Cfr. HUME, D.: *Tratado de la naturaleza humana*, Libro I, 2da parte, sección IV.

haber salvado aquello que no puede servirle para casi nada? Pues a la inversa de la esperanza que la invencibilidad de las matemáticas había podido dar a la razón cartesiana, la naturaleza trascendental de la razón kantiana no le permite el esperar poder construir los objetos de nuestro conocimiento del modo como las matemáticas construyen los suyos en las formas *a priori* de toda posible intuición sensible. Por tanto, ya no hay que esperar ninguna *mathesis universalis* ahí donde es la propia existencia y su modalidad lo que nos importa.

Primera consecuencia de un saber que no puede exceder la experiencia y de una experiencia que no puede ser recibida más que en el espacio y en el tiempo: no puede existir nada absolutamente inextenso o absolutamente intemporal que pueda ser conocido. Ni el alma, si se entiende por ella una substancia inextensa²; ni Dios, si se entiende por él un ser eterno que está en todas partes activo y presente en ninguna, pueden ser objetos de ciencia alguna. La razón kantiana acaba de descubrir así, que lo que más le importa es precisamente lo que no puede conocer.

Para quien quiere dominar la naturaleza, es ciertamente reconfortante saber que no puede haber ninguna realidad la cual no sea una realidad extensa³; que el todo en consecuencia no es más que la suma de sus partes, que no hay nada que no sea componible o descomponible, y que siendo totalmente numerable, no sea siempre expresable por una ecuación matemática y de este modo siempre previsible. Pero, lo mismo que en la naturaleza cartesiana, donde todo es explicable, nada es maravilloso. La segunda analogía de la experiencia completa

² Cfr. KrV AK III, 200, Anal. Transc., Advertencia sobre el sistema: "*Para dar en la intuición algo permanente que corresponda al concepto de substancia necesitamos una intuición en el espacio (la de la materia) porque sólo el espacio es determinado de manera permanente*".

³ KrV AK III, 148-149. Analítica de los principios, cap. II, 3a sección. Axiomas de la intuición.

ESPERANZA Y DESESPERANZA DE LA RAZON EN KANT

esta axiomática de nuestra representación: nunca aparece nada en el tiempo que no deba ser relacionado con aquello que le precede como un efecto a su causa⁴. Así como todo es homogéneo y continuo en el tiempo, todo es homogéneo y continuo en la naturaleza. Puesto que nada puede comenzar de modo absoluto⁵, nada puede nacer que no sea ya viejo respecto de todo lo que le precede. En consecuencia, ni espontaneidad, ni secreto, ni misterio, ni interioridad, ni profundidad: tal es la fenomenología de la superficialidad que la razón kantiana elucida y desarrolla como el correlato de toda ciencia posible. De ese modo, la acción de todo hombre debe poder explicarse en cada instante por el estado de la totalidad de la naturaleza. Sus inclinaciones están determinadas tan necesariamente por su historia y su medio, como el movimiento de las mareas por la ley de la atracción universal. Por lo que respecta al hecho de que no sepamos integrarlo en un sistema de la naturaleza y en la solidaridad de todos los fenómenos entre sí, conviene recordar que la principal exigencia de la razón en su uso regulador es obtener del entendimiento esa reducción de la diversidad a la unidad, y de la aparente heterogeneidad de los efectos a la homogeneidad de las causas.

Y con todo, más incontestable que cualquier intuición empírica, —tan irrecusable en el uso práctico de la razón como el principio de determinismo y de causalidad en el uso teórico—, hay un *hecho de la razón*⁶, el cual nos hace reconocer en toda acción humana, independientemente de toda circunstancia, de

⁴ KrV AK III, 166-168.

⁵ KrV AK III, 369, Analítica de los principios, cap. III. "*Cada acción, como fenómeno, en tanto que produce un evento es ella misma un evento, es decir, algo que adviene, presuponiendo otro estado donde se encuentra su causa; y así todo lo que ocurre no es más que la continuación de una serie...*".

⁶ KrP AK V, 31-32, 1ª parte, Libro I, Analítica, cap. I, § 7.

toda situación y de toda condición, el efecto de una pura causalidad por libertad⁷. Sería ciertamente insuperable esta contradicción si la Analítica de los principios no se hubiera cancelado apelando al estatuto estrictamente fenoménico, y de algún modo insular⁸, de nuestro conocimiento. Pues si las reglas del entendimiento constituyen en este sentido "la fuente de toda verdad"⁹, ellas no son por lo mismo las condiciones de toda realidad. La razón debe admitir como posible, más allá de toda fenomenalidad y conocimiento humano, la existencia de nouómenos, que podrían procurar una intuición de la realidad liberada de las condiciones subjetivas del espacio y del tiempo. Ahora bien, la universal experiencia del deber, el imperativo categórico como hecho irrecusable de la razón, manifiestan como su propia condición un tal carácter inteligible¹⁰; por el cual, la voluntad de todo hombre debe ser considerada como una causa absolutamente primera, que produce inmediatamente su efecto en el mundo sensible sin que nada la preceda y, en consecuencia, nada la pueda determinar¹¹.

Requerida y manifestada simultáneamente por la razón,

⁷ KrP AK V, 28-29, § 5.

⁸ KrV AK III, 202, Anal. de los principios, cap. III: "*Dieses Land aber ist eine Insel...*".

⁹ KrV AK III, 203.

¹⁰ KrV AK III, 366, Dial. transc., cap. II, 9a secc. § 3.

¹¹ KrV AK III, 367-368: "*Conforme a su carácter inteligible... el sujeto debería ser declarado libre de toda influencia de la sensibilidad y de toda determinación por fenómenos. Como nada ocurre en él en tanto que nouómeno, y no se encuentra en él ningún cambio (el cual exigiría una determinación dinámica del tiempo) y, por consiguiente, ninguna conexión con fenómenos en tanto que causas, ese ser actuando [el sujeto] sería en sus actos independiente y libre de toda necesidad natural como la que simplemente se encuentra en el mundo sensible. Por ello sería perfectamente correcto decir de él [el sujeto] que empieza por sí mismo sus efectos en el mundo sensible...*"

ESPERANZA Y DESESPERANZA DE LA RAZON EN KANT

tal es pues la anfibología de la condición del hombre en Kant. Por una parte como fenómeno, no es más que un objeto entre la infinidad de los objetos de la naturaleza¹², y como ellos, totalmente determinado por los encadenamientos necesarios de la causalidad física; esto es lo que nosotros podemos conocer de él. Por otra parte, en cuanto es también una realidad en sí, se sustrae a toda determinación temporal y a todo enlace de la sucesión por el concepto de causalidad; esto es lo que su naturaleza moral nos hace saber necesariamente de él, aunque no podamos conocerlo. Ahora bien —nos dice Kant— esta causalidad física según la necesidad, y esta causalidad metafísica por libertad, "*se unen en el mismo efecto*"¹³, de suerte que el carácter inteligible de cada uno debe "*poder ser concebido conforme a su carácter empírico*"¹⁴ y que éste último puede ser considerado como "*el esquema sensible*" del primero¹⁵.

Un mismo efecto, un mismo comportamiento, una misma

¹² **KrV AK III**, 181, Anal. de los principios, cap. II, 39, 3a analogía de la experiencia. Cfr. también **AK III**, 367, Dial. Transc. cap. II, 9a secc. 3: "*Conforme con su carácter empírico, pues, este sujeto sería en tanto que fenómeno sometido a todas las leyes de la determinación conforme con toda la conexión causal, y en este sentido no sería nada más que una parte del mundo sensible, cuyos efectos se seguirían infaliblemente de la naturaleza, como cualquier otro fenómeno*"; y **AK III**, 370: "*El sujeto agente, como causa phaenomenon sería encadenado a la naturaleza en una dependencia irreductible de todos sus actos... El hombre es uno de los fenómenos del mundo sensible, y a ese título es también una de las causas de la naturaleza cuya causalidad debe ser sometida a leyes empíricas*".

¹³ **KrV AK III**, 366: "*nosotros nos hartamos a la vez, pues, del poder de tal sujeto, un concepto empírico y un concepto intelectual de su causalidad, conceptos que se encuentran los dos en un solo y mismo efecto*".

¹⁴ **KrV AK III**, 367, Dial. Transc., cap. II, secc. 9, § 111: "*Ese carácter inteligible...debería ser pensado conforme con su carácter empírico...*".

¹⁵ **KrV AK III**, 364. "*Respecto del carácter inteligible cuyo [el carácter empírico] no es más que el esquema sensible...*".

acción serían pues susceptibles de una doble lectura¹⁶. Por una parte, serían situados en una serie indefinida, donde todo lo que precediera los determinaría de manera absolutamente necesaria y los haría absolutamente inevitables y absolutamente previsibles¹⁷. Como la caída de un cuerpo en un momento dado, o como cualquier fenómeno meteorológico, toda acción humana no haría más que realizar y expresar la historia de toda la naturaleza en un momento dado. Por otra parte, la misma acción sería al mismo tiempo comprendida como la intrusión en la naturaleza de una pura libertad, como la manifestación de una imprevisible voluntad, como el cese de un instante inaugural en la continuidad homogénea del tiempo. Una misma acción manifestaría, por tanto, a la vez la previsibilidad y la imprevisibilidad, la continuidad y la discontinuidad, la homogeneidad y la heterogeneidad, lo absolutamente determinado y lo absolutamente indeterminable, la necesidad y la libertad, simultáneamente a la vez un simple fenómeno de la naturaleza y una pura decisión del espíritu. Ahora bien, una tal correlación, una tan prodigiosa correspondencia, una tan inexplicable interexpresión entre el orden de la naturaleza y el orden del espíritu, no se podrían comprender más que

¹⁶ KrV AK III, 366: "Del poder de tal sujeto nos haríamos pues un concepto empírico y a la vez un concepto intelectual de su causalidad..."; AK III, 369: "Es posible considerar esa necesidad, la cual por una parte no es más que un simple efecto de la naturaleza, como siendo también por otra parte el efecto de la libertad"; AK III, 371: "El mismo [el hombre] es sin duda, por una parte fenómeno, pero es también, por otro lado, respecto de ciertas facultades, un objeto puramente inteligible...".

¹⁷ KrV AK III, 372: "Todas las acciones del hombre son determinadas en el fenómeno, según el orden de la naturaleza, por su carácter empírico... y si pudiéramos penetrar hasta el fondo todos los fenómenos de su albedrío, no haría ni una sola acción humana que no pudiéramos predecir con certeza y que no pudiéramos reconocer como necesaria a partir de sus condiciones anteriores".

ESPERANZA Y DESESPERANZA DE LA RAZON EN KANT

suponiendo —como en Leibniz— alguna armonía universal instituida a la vez por la infinita sabiduría y el infinito poder de Dios. Por ello, nuestra fe moral en la existencia de un Dios justo y reparador, no puede más que estar precedida de una fe doctrinal¹⁸ en un Dios que ha hecho compatibles el uso teórico y el uso práctico de nuestra razón, el orden de la ciencia y el orden de la moral, la coherencia de un sistema *a priori* de la naturaleza y el hecho metafísico de nuestra libertad.

Sin embargo, esta correlación entre nuestra fenomenalidad empírica y nuestra voluntad moral no es tan simple como Kant hubiera podido hacérselo esperar en su famosa resolución de la tercera antinomia. Pues aunque en toda ocurrencia, el comportamiento de todo hombre esquematiza de algún modo el uso inteligible que ha hecho de su libertad, nunca podremos saber si la acción que observamos es simplemente conforme a la moralidad, o si ha sido realizada únicamente por respeto a la ley moral¹⁹. Si es la pureza de intención lo único con un valor moral²⁰, como nada distingue su acción de la que hubiera sido inspirada por un simple farisaísmo, siempre podremos dudar si ha habido alguna vez en el mundo una sola acción absolutamente virtuosa²¹. Por esta pureza de la exigencia

¹⁸ KrV AK III, 534-535, Teoría trascendental del método, Canon de la razón pura, sección 3.

¹⁹ Cfr. Fundamentos de la metafísica de las costumbres, AK IV, 406, sección 2: "*No hay ejemplo cierto que se pueda procurar de la intención de actuar por deber, pues muchas acciones pueden ser realizadas conforme a lo que manda el deber, sin que por tanto deje de ser dudoso el que hayan sido realizadas propiamente por deber, y que tengan así un valor moral*".

²⁰ AK IV, 407: "*Cuando se trata de valor moral, lo esencial no está en las acciones, sino en aquellos principios interiores de las acciones que no se ven*".

²¹ AK IV, 407: "*...es absolutamente imposible establecer un solo caso por experiencia con una entera certeza donde la máxima de una acción — aunque sea conforme al deber— que haya sido sustentada sólo sobre los*

racional, nos vemos introducidos en una cierta ontología del secreto²², desesperando por no poder conocer ni reconocer nunca un solo justo.

Aunque, en su uso teórico, la razón desesperase de no poder conocer alguna vez la existencia de Dios, la existencia del alma, y la libertad del hombre, su uso práctico le haría saber que —aunque le fuera imposible conocer el absoluto— al menos le estaría ordenado servirle, y que aunque no probase teóricamente que Cristo hubiese resucitado en la Pascua, nada nos obligaría más a llevar la cruz del absoluto en esta vida como en un largo viernes santo. Pero la ambigüedad de toda acción deja, sin embargo, indeterminado el hecho de saber si alguna secreta inclinación de la sensibilidad y del amor propio no nos ha inspirado este sacrificio, y si alguna vez hubo una sola acción o un solo juicio absolutamente desinteresados. Por lo demás, y por respetuosos que pudiéramos ser de la ley moral, un segundo problema es el de comprender cómo la acción libre de una voluntad autónoma y puramente inteligible puede inscribirse y situarse en la serie continua y necesariamente determinada de todos los fenómenos.

Puesto que sus conceptos son siempre demasiado grandes por relación a cualquier intuición, la razón especulativa no puede ni conocer ni tener ninguna experiencia de aquello hacia lo que tiende. Se podría decir, por tanto, que es por ella por la que debemos de hacer (si bien en la desesperanza) la experiencia metafísica de la ausencia. Porque el carácter noumenal de una

principios morales y sobre la representación del deber".

²² Cfr. *La religión en los límites de la simple razón*, AK VI, 63, 2a parte, la sección, B: "Según la ley, todo hombre debería equitativamente proporcionar un ejemplo en sí mismo de esta Idea cuyo arquetipo siempre permanece en la razón. Pero en la experiencia exterior no hay ejemplo que le sea [al arquetipo] adecuado. Por lo que esa experiencia no devela lo interior de la intención...".

ESPERANZA Y DESESPERANZA DE LA RAZON EN KANT

acción moral nunca es empíricamente observable, se puede siempre dudar de si su conformidad con la ley es verdaderamente efecto del deber; de modo que la razón práctica nos hace experimentar una virtud siempre exigida, pero nunca encontrada; es decir, una desesperante ausencia.

Para que la razón pudiera recobrar la esperanza, sería necesario, en primer lugar, que recibiera la seguridad de que es posible un juicio absolutamente desinteresado; en segundo lugar, que el orden de la naturaleza y de la necesidad acoja al orden del espíritu y de la libertad; y finalmente que, por su presencia misma, ciertas intuiciones empíricas puedan, a falta de hacer sentir, al menos hacer presentir el sentido de sus principales intereses. A continuación veremos que este es precisamente el estatuto del arte en Kant.

Lo que es propiamente estético en un objeto —nos recuerda Kant— es lo que hay simplemente subjetivo en su representación²³, es decir, lo que por no poder participar de conocimiento alguno, es solamente el placer o el dolor que sacamos de su representación²⁴. Ahora bien, afirmar la belleza de un objeto es reconocer en la simple reflexión sobre su forma la causa del placer que de él obtenemos²⁵ y por consecuencia, reconocer reflexivamente la finalidad de este objeto²⁶. En efecto, todo sucede entonces como si alguna secreta convivencia uniera la naturaleza y el espíritu, de suerte que una forma de la naturaleza estuviera destinada al espíritu y que el espíritu debiera recibir de la naturaleza la ocasión para su propio cumplimiento.

Kant va a comenzar su análisis del juicio de gusto por el

²³ Cfr. KU AK V, 188, Introducción, VII.

²⁴ KU AK V, 189.

²⁵ KU AK V, 190.

²⁶ KU AK V, 190 y 192.

momento de la cualidad, porque el primer problema que se plantea a propósito del placer estético es, a la vez el de su realidad y el de la realidad de aquello que lo produce. En efecto, pertenece a la esencia misma del placer estético ser experimentado, *"como necesariamente ligado a la representación de un objeto, no sólo por el sujeto que capta su forma, sino en general por cualquier sujeto que la juzgue"*²⁷. Esta pretensión de universalidad —constata Kant— pertenece tan esencialmente a un juicio que afirma la belleza de una cosa, que a nadie se le ocurriría usar este término sin atribuirle una validez universal²⁸. Ahora bien, como lo que place materialmente a los sentidos es particular para cada uno²⁹, la inclinación que se obtiene de lo que nos es agradable es incomunicable³⁰, y por eso no podría participar al juicio estético. Por ello, aunque el placer estético no pueda ser más que independiente de la materialidad, y en consecuencia de la existencia misma del objeto³¹, el problema está, en efecto, en saber qué realidad puede entonces suscitar el placer, y correlativamente en qué puede consistir la realidad de ese placer mismo. Por otra parte, una cosa es lo que nosotros juzgamos bello, y otra cosa, lo que juzgamos bueno. Ya se trate del Bien en sí, es decir de la moral, ya se trate de lo que es bueno para alguna cosa, es decir de la utilidad, todo lo que juzgamos bueno se relaciona con el concepto de un fin, y no nos place más que a causa del interés que tomamos por ello³². Muy

²⁷ KU AK V, 190.

²⁸ KU AK V, 214, Analfítica de lo bello, § 8.

²⁹ KU AK V, 212, § 7.

³⁰ KU AK V, 291, § 39 y 306, § 44: *"La comunicabilidad universal de un placer implica por su concepto que no se trate de un placer de gozo sustentado sobre la sensación sola, sino necesariamente sobre un placer de reflexión"*.

³¹ KU AK V, 204-205, § 2.

³² KU AK V, 207, § 4.

ESPERANZA Y DESESPERANZA DE LA RAZON EN KANT

al contrario, estrictamente contemplativo³³, tan independiente de la existencia como del concepto mismo de algún objeto, el juicio de gusto no puede ser más que absolutamente desinteresado. He ahí por qué cuantas veces hemos sentido la belleza de una obra, hemos experimentado que todo hombre la experimentaría con nosotros, y hemos sentido por tanto que, al ser capaz de un absoluto desinterés, todo hombre es igualmente capaz de virtud.

Ahora bien, si hemos podido caracterizar la pura forma de una representación como la única causa del placer estético, aún nos queda por comprender en qué puede consistir la paradójica realidad de este placer que experimentamos, sin que nuestros sentidos ni nuestro entendimiento puedan estar interesados en él. A esta cuestión Kant va a dar tres respuestas.

Puesto que este placer es subjetivamente experimentado como universal, son las mismas condiciones las que deben suscitarle de manera parecida en cada uno. Lo mismo que no hay nada universalizable que no sea desinteresado³⁴, no hay nada universal que no sea trascendental³⁵. Como esta comunicabilidad

³³ KU AK V, 209, § 5 y 222, § 12.

³⁴ KU AK V, 211, § 6: "...quien tiene conciencia de que la satisfacción producida por un objeto es independiente de todo interés, no puede hacer de otra manera que juzgar que este objeto contiene necesariamente un principio de satisfacción [que valga] para todos. En efecto, en la medida en que esa satisfacción no está sustentada sobre cualquier inclinación (o cualquier otro interés reflexionado), sino en que, al contrario, quien proporciona tal juicio se experimenta totalmente libre respecto a la satisfacción que recibe del objeto, no puede presumir que haya al principio de aquella satisfacción cualquier condición de orden personal y privado, de la cual [condición] él solo dependería como sujeto. Por consiguiente, debe necesariamente considerar esta satisfacción como fundada sobre algo que puede también suponer en cada uno. De esto se sigue que deberá necesariamente creerse fundado en esperar que todos experimentan una satisfacción parecida".

³⁵ KU AK V, 292, § 39: "Ese placer debe necesariamente ser sustentado en cada uno sobre las mismas condiciones subjetivas, al ser ellas las

universal no es la de un concepto, queda solamente que sea la del *"estado del espíritu producido, en esta contemplación, por la relación de nuestras facultades de representación"*³⁶, es decir, por el libre juego del entendimiento y de la imaginación. Tal es la primera realidad de la experiencia estética en Kant, la cual consiste en el placer de sentir, con ocasión de esta pura contemplación, *"la armonía de nuestras facultades"*³⁷, como si la espontaneidad de cada una se desarrollara y realizara en la libre invención de este juego sin coacción³⁸.

En segundo lugar, así como hemos debido experimentar hace un momento *"un placer muy destacado ante la comprehensibilidad de la naturaleza"*³⁹, del mismo modo la experiencia de la belleza suscita en nosotros el placer de experimentar una secreta conveniencia (*Einstimmung*), un tipo de convivencia y de camaradería entre la realidad empírica de la naturaleza, sus composiciones, sus formas, sus entrelazamientos, y la espontaneidad de nuestras propias facultades de representación⁴⁰.

El tercer y principal origen de este placer es su misma comunicabilidad. *"El placer relativo al objeto (en una pura contemplación), nos dice en efecto Kant, es la consecuencia de la comunicabilidad universal del estado del espíritu que suscita su representación"*⁴¹. No se trata solamente aquí de un simple

condiciones subjetivas de la posibilidad de un conocimiento en general".

³⁶ KU AK V, 217, Analítica de lo bello, § 9.

³⁷ KU AK V, 218, § 9.

³⁸ KU AK V, 296, § 40: *"Sólo cuando la imaginación en su libertad despierta el entendimiento y cuando éste sin hacer intervenir conceptos compromete la imaginación en un juego regulado, la representación se comunica no como un pensamiento sino como sentimiento interno de un estado del alma conforme a un fin"*.

³⁹ KU AK V, 187, Introducción, VI.

⁴⁰ KU AK V, 188.

⁴¹ KU AK V, 217, § 9.

ESPERANZA Y DESESPERANZA DE LA RAZON EN KANT

placer de sociabilidad, pues entonces se trataría de un interés empírico que concierne a la belleza⁴². Por el contrario, al experimentar subjetivamente un placer como universal y como necesario, es la humanidad entera la que sentimos convocada y reunida alrededor nuestro, pero no la humanidad empírica y carnal, sometida al amor de sí y a la ley de la sensibilidad: comulgando con nosotros en este mismo júbilo contemplativo, está la libre sociedad de los espíritus cuya fraterna y secreta presencia presentimos alrededor nuestro, es la gran reunión de la iglesia invisible⁴³.

* * *

Si únicamente la belleza puede suscitar el libre juego de nuestro entendimiento y de nuestra imaginación y si no hay más que un semejante estado del espíritu que experimentaríamos universalmente comunicable aunque sin concepto, ¿bajo qué condiciones un objeto puede ser juzgado bello? Es evidente que

⁴² **KU AK V**, 296-297, § 41: "*Lo bello no suscita interés empírico excepto en la sociedad, y si se está de acuerdo que el instinto que impulsa a formar una sociedad es natural en el hombre, que la aptitud y la inclinación para la sociedad —es decir la sociabilidad— son necesarios al hombre en tanto que creatura destinada a vivir en sociedad, y por eso como una propiedad de la humanidad, resultará inevitable considerar igualmente el gusto como la facultad de juzgar de todo, lo que nos permite comunicar a todo otro hombre aun nuestro sentimiento, y por consiguiente un medio de realizar lo que exige la inclinación natural de todo hombre. Ese interés indirecto para lo bello donde interviene la mediación de una inclinación para la sociedad, es interés empírico, es pues para nosotros completamente delesnable*".

⁴³ **La religión en los límites de la simple razón**, **AK VI**, 101, 3a parte, 1a sección, IV: "*Un cuerpo ético bajo una legislación divina moral es una iglesia que, mientras no es el objeto de una experiencia posible se denomina la iglesia invisible. ...La iglesia invisible es la unión de todos los hombres en un todo que se conforma con este ideal*".

tratándose de un juicio reflexionante, ningún concepto ni ninguna regla pueden servir para determinar lo que es bello. Pero como cualquier objeto no es juzgado bello, debe haber, al menos negativamente, una especificación o una caracterización de la belleza.

Que no se trate en el juicio de gusto de una belleza adherente⁴⁴, está claro, puesto que la belleza adherente no es otra cosa que la gloria del concepto resplandeciendo a través de la materia donde éste se realiza. Pero si no puede tratarse más que de una belleza libre, ¿la encontraremos tanto en las producciones de la naturaleza como en las obras de arte? Si es el color de ciertas conchas o el tornasol de algunos plumajes lo que nos place, se trata de un interés empírico, muy próximo a la sensualidad de un adorno. Si admirando la belleza libre de algunas flores o el canto de algunos pájaros, sentimos un placer estético, *"el pensamiento de que la naturaleza ha producido esta belleza debe acompañar nuestra intuición y nuestra reflexión; y es ahí solamente, donde se funda el interés inmediato que tomamos"*⁴⁵. La prueba de ello es que estas puras formas no nos placen intrínsecamente ni de manera absolutamente desinteresada. Si llegamos, en efecto, a descubrir que estas flores fueran artificiales y no tuvieran por tanto sino la apariencia de la naturaleza, o que el canto del ruiseñor fuera imitado por la travesura de un niño, inmediata y paradójicamente acabarían por desagradarnos aquellas mismas formas cuya pureza parecía antes conovernos tan profundamente⁴⁶. Lo que nos agradaba en esas flores o en ese canto no era tanto su forma, como el tierno y reconfortante pensamiento de que ella nos era regalada por la naturaleza misma. Más que un placer propiamente estético, es de hecho un interés únicamente moral el que teníamos en esta

⁴⁴ KU AK V, 229-230, § 16.

⁴⁵ KU AK V, 299, § 42.

⁴⁶ KU AK V, 299 y 307, § 42.

ESPERANZA Y DESESPERANZA DE LA RAZON EN KANT

contemplación⁴⁷. Sólo las obras de arte pueden, en consecuencia, procurarnos un puro placer estético absolutamente desinteresado, a condición, no obstante de que no se trate ni de un engaño visual que nos daría la ilusión de la propia naturaleza⁴⁸, ni de obras de adorno cuyo interés no puede ser más que empírico, ya sea porque facilitan la sociabilidad, o bien porque nos ayudan a pasar el tiempo justamente por impedirnos ver el tiempo pasar⁴⁹.

Si sólo las obras pueden ser objetos de un puro juicio de gusto, se sigue de ello que no podemos formar un juicio de este tipo a no ser que tengamos antes el sentimiento de que se trate efectivamente de obras. Dos condiciones se requieren para suscitar un sentimiento de este tipo.

Lo mismo que no conviene nombrar "arte" sino a *"lo que ha sido producido por una libertad que ha puesto la razón como fundamento de su acción"*⁵⁰, se debe *"tomar conciencia del mismo modo delante una obra de arte, de que se trata efectivamente de una obra y no de un simple efecto o de una*

⁴⁷ **KU AK V**, 299-300, § 42: *"El privilegio de la belleza natural respecto al arte... y que la hace sólo capaz de inspirar un interés inmediato, se conforma con la manera de pensar ilustrada y profunda de todos los hombres que han cultivado su sentimiento moral"*. **AK V**, 300: *"En la medida en que la razón está también interesada en que las ideas (para los cuales en el sentimiento moral la razón suscita un interés inmediato) tengan también una realidad objetiva —es decir, en que la naturaleza deja una huella o un indicio testificando que ella contiene en sí algún principio que permita suponer la existencia de un acuerdo entre sus productos y nuestra satisfacción independiente de todo interés, ... la razón debe tener un interés para cualquier manifestación natural de tal acuerdo; y por consiguiente, el espíritu no puede reflexionar sobre la belleza de la naturaleza sin encontrarse a la vez interesado en ella"*.

⁴⁸ **KU AK V**, 301, § 42.

⁴⁹ **KU AK V**, 305-306, § 44.

⁵⁰ **KU AK V**, 303, § 43.

simple producción de la naturaleza"⁵¹. Por su propia forma, su ordenación, su disposición, su composición, toda obra debe convencernos desde el primer momento de que no hubiera podido ser producida así por el simple encadenamiento ciego de fenómenos naturales. Así, sin ser capaces de determinarla, sentimos que una constante y pertinente intención ha debido reunir, organizar, armonizar cada una de las diversas partes de una obra para hacer concurrir a todas en la unidad de una misma expresión. Sin que un concepto haya surcado esta voluntad, se siente que una voluntad surca esta obra entera.

Para que una obra sea percibida como obra de arte es necesario además —analiza Kant— que su finalidad nos parezca *"tan libre de toda coacción por reglas arbitrarias como si se tratara de un producto de la simple naturaleza"*⁵². En consecuencia, aunque lo propio de la finalidad de una obra sea ser intencional —como la de cualquier otro objeto producido por una técnica— es preciso que al mismo tiempo parezca no ser intencional; y aunque debemos necesariamente tener conciencia de que se trata de un arte, este arte debe sin embargo tener la apariencia de la naturaleza⁵³. ¿Cómo es esto posible? Kant se lo explica en el §45 de la *Crítica del juicio*: *"una obra de arte tiene la apariencia de la naturaleza cuando se encuentra en ella una rigurosa y exacta conformidad con las reglas según las cuales el producto puede llegar a ser lo que debe ser; pero esto no debe ser una traba; el procedimiento de escuela no debe*

⁵¹ KU AK V, 306, § 45. Cfr. también: *"El arte puede ser denominado bello sólo cuando somos conscientes que se trata efectivamente de arte"*.

⁵² KU AK V, 306, § 45.

⁵³ KU AK V, 306-307, § 45: *"En las producciones de las bellas artes, aunque sea animada por una intención, la finalidad no debe parecer intencional; dicho de otra manera, las bellas artes, deben tener la apariencia de la naturaleza aunque seamos conscientes que se trata de arte"*.

ESPERANZA Y DESESPERANZA DE LA RAZON EN KANT

transparentarse; con otras palabras la obra no debe dejar que se sospeche que el artista ha podido ser gobernado por alguna regla..."⁵⁴. En consecuencia, lo propio de una obra de arte sería que la finalidad externa tomara en ella la apariencia de una finalidad interna. Tan prodigiosa debe ser en ella la técnica, que el oficio acaba por borrar su propia huella, y que según la famosa fórmula de Ingres, el arte oculta al arte. Pareciendo manifestar la misma espontaneidad orgánica, la misma individualidad y la misma autonomía creadora que un ser viviente, toda obra de arte, parece figurar que en su libertad el espíritu podría dar la vida a las cosas. Por esto, en la Introducción a sus *Propyléos* de 1798, Goethe podrá decir que *"la más fundamental exigencia respecto de un artista será siempre la de producir alguna cosa que se parezca a los fenómenos de la naturaleza...; que cree rivalizando con la naturaleza alguna cosa espiritualmente orgánica, de manera que su obra parezca a la vez natural y sobrenatural"*⁵⁵. Retomando por su parte este mismo análisis de Kant, Carl Gustav Carus podrá escribir en 1831, en la primera de sus *Nueve cartas sobre pintura de paisaje* que, *"aunque no sean dotadas de vida real, las obras de arte pueden parecernos vivientes, y ratificar así la afinidad del hombre con el espíritu del mundo"*⁵⁶.

Para que una obra tenga la apariencia de naturaleza, Kant ha especificado que la obra debe manifestar una estricta conformidad con las reglas de la necesidad mecánica, las cuales son las condiciones ordinarias y naturales de una producción

⁵⁴ KU AK V, 307, § 45.

⁵⁵ GOETHE: *Ecrits sur l'art*. Trad. M.J. Schaeffer, Klincksieck, París, 1983, p. 129.

⁵⁶ Cfr. CARUS, CC y FRIEDRICH, C.D.: *De la peinture de paysage dans l'Allemagne romantique*, Klincksieck, París, 1983, p. 59.

semejante⁵⁷. Este dominio de los mecanismos materiales debe ejercerse como si se jugara, sin dudas, sin titubeos, sin dolor y sin esfuerzo, con la misma libertad que si se tratara de una pura espontaneidad. Esto es la virtuosidad. Se puede así concluir que, si no hay más arte que el del genio⁵⁸, no hay genio sin virtuosidad, ni virtuosidad sin talento, ni talento sin oficio, ni oficio sin aprendizaje⁵⁹. Por eso Kant constata que de todas las bellas artes, *"no hay una sola en la que no deba ejercerse alguna cosa mecánica que no se pueda caracterizar y adquirir más que conforme a reglas, es decir, algo escolar que constituya una condición esencial del arte"*⁶⁰. A falta de poder ser una

⁵⁷ KU AK V, 307, § 45: *"Una producción de arte, aparece como un producto de la naturaleza si se encuentra en ella toda la exactitud posible conforme con las reglas que sólo hacen posible que la producción venga a ser lo que tiene que ser; pero esto tiene que hacerse sin que el acuerdo sea laborioso, sin que se sienta la escuela, es decir, sin que se note ningún indicio de que el artista tuvo la regla frente a sus ojos"*.

⁵⁸ KU AK V, § 46: *"las bellas artes son las artes del genio"*.

⁵⁹ KU AK V, 304, § 43: *"Puesto que muchos educadores creen favorecer el arte liberal al suprimir toda coacción y al transformar el trabajo en un juego, no es inútil recordar que en todas las artes liberales hace falta que haya cierta coacción o, como se dice, un mecanismo que no puede faltar sin que el espíritu que, en el arte, tiene que ser libre, carezca completamente de cuerpo y se desvanezca absolutamente"*; y AK V, 307, § 46: *"Todo arte supone reglas que constituyen el fundamento conforme con el cual la producción de una obra tiene primero que ser representada como posible para que pueda ser nombrada artística"*.

⁶⁰ KU AK V, 310, § 47; Cfr. también: *"Pues hace falta que se haya tenido la idea de alguna finalidad, puesto que sin esto la producción artística no podría ser atribuida a ningún arte y sería simplemente el fruto de la casualidad. Ahora bien, poner en obra un fin exige reglas determinadas de las cuales no se puede franquearse...El genio no puede más que procurar una rica materia a las producciones de las bellas artes; pues, a partir de esta materia, el trabajo de elaboración y la forma exigen un talento formado por una escuela..."*.

ESPERANZA Y DESESPERANZA DE LA RAZON EN KANT

condición suficiente, una de las condiciones necesarias del arte es la asimilación de los procesos mecánicos por los cuales la virtuosidad del artista imita de algún modo tal como lo había descrito Aristóteles, el orden de la causalidad natural: ἡ τέχνη μιμείται τὴν φύσιν⁶¹. Goethe repetirá la lección en su **Propyléos**: "El ejercicio de las artes plásticas, observará, es mecánico, y la formación del artista en su primera juventud, debe pues comenzar con razón por el lado mecánico"⁶². Anticipando así los análisis que desarrollará la crítica del juicio teleológico acerca del sentido de la evolución de la vida que se realiza a través de la causalidad mecánica de la materia⁶³, la experiencia de la creación artística nos hace desde ahora presentir que, lo mismo que los procedimientos de escuela y las reglas del oficio concurren con la finalidad de la obra del genio, de igual modo la causalidad mecánica concurre en la naturaleza con la causalidad final.

El doble requisito de la obra de arte que acabamos de analizar plantea un problema. En efecto, *¿cómo puede ser distinguido el arte de la naturaleza si debe parecer natural?*⁶⁴ y *¿cómo puede "tener la apariencia de la naturaleza"*⁶⁵ *si debemos, al mismo tiempo, hacernos conscientes de que no se*

⁶¹ ARISTOTELES: Física, II, 2, 194 a 21.

⁶² GOETHE: *Ecrits sur...*, p. 61.

⁶³ KU AK V, 417-420, 2a. parte, Metodología del juicio teleológico, § 80.

⁶⁴ KU AK V, 303, § 43: "Con todo vigor, sólo se debería denominar arte lo que es producido por libertad, es decir por un libre albedrío teniendo la razón como principio de su acción... Cuando se califica una cosa de obra de arte, para distinguirla de cualquier efecto natural, siempre se entiende así una obra del hombre"; y AK V, 306, § 45: "Frente a una producción de las bellas artes, debemos tomar conciencia de que se trata de una obra del arte y no de un producto de la naturaleza... Sólo puede ser nombrado bello el arte cuando somos conscientes de que se trata efectivamente de arte...".

⁶⁵ KU AK V, 307, § 45: "las bellas artes deben revestir la apariencia de la naturaleza...".

*trata de ningún modo de una producción de la naturaleza?*⁶⁶ Gracias a la originalidad de la teoría del genio, Kant parece resolver esta aporía. Puesto que *no hay genio sin reglas*⁶⁷, no hay genio que no manifieste por su virtuosidad y su elegante dominio de los mecanismos naturales, que su obra no puede ser un simple efecto de la ciega naturaleza. Pero puesto que *no hay regla del genio*⁶⁸, se comprende que sea un don de la naturaleza y que, a través de su espontaneidad, es de hecho *"la naturaleza quien da reglas al arte"*⁶⁹. En la existencia del genio, por tanto, se opera la síntesis de la naturaleza y del artificio, de una finalidad interna y una finalidad externa, de la necesidad y de la libertad.

Esta paradoja metafísica está largamente descrita en los párrafos consagrados por Kant al estatuto de la genialidad y que, nos parece, constituyen la principal razón de ser de la crítica del juicio estético. Dado que el genio *"no puede ni descubrir subjetivamente, ni exponer científicamente cómo realiza su obra porque no sabe él mismo cómo se originan las ideas que se refieren a su obra"*, pues *"no está tanto en su poder el concebir voluntaria y metódicamente tales ideas como comunicárselas a los demás"*⁷⁰, el genio no puede ni aprenderse ni enseñarse⁷¹. Absolutamente irreductible a toda regla, a todo procedimiento, a todo encadenamiento de causas mecánicas y

⁶⁶ KU AK V, 306, § 45.

⁶⁷ KU AK V, 304-305, § 43; AK V, 307, § 46; AK V, 310, § 47.

⁶⁸ KU AK V, 307, § 46: *"el genio es un talento que consiste en producir aquello de lo cual no se podría dar ninguna regla determinada. Por consiguiente, no puede tratarse de una aptitud para producir algo que se podría aprender conformándose a cualquier regla"*.

⁶⁹ KU AK V, 307, § 46.

⁷⁰ KU AK V, 308, § 46.

⁷¹ KU AK V, 308-309, § 47: y AK V, 317, § 49: *"al hablar precisamente, el genio consiste en alguna relación afortunada, que ninguna ciencia puede enseñar y ninguna entrega adquirir por aprendizaje..."*.

ESPERANZA Y DESESPERANZA DE LA RAZON EN KANT

repetibles, fuera de todo concepto y de toda necesidad, el genio es la prodigiosa paradoja de un hecho propiamente sobrenatural producido en la naturaleza por la misma naturaleza. Puesto que es totalmente opuesto al espíritu de imitación⁷², puesto que nada de lo que le precede puede ni determinarle, ni explicarle, ni incluso hacerle presentir o prever, su primer carácter es la *originalidad* misma. Sin genealogía, sin ascendencia, sin aprendizaje, sin pasado, es la intromisión en la naturaleza de un puro comienzo. Sustraído de hecho a la segunda analogía de la experiencia y a los postulados del pensamiento empírico en general, es *en el tiempo lo que no tiene pasado*; en el orden de los fenómenos lo que escapa a la ley misma de la fenomenalidad; en el orden de la necesidad, el efecto de una pura libertad. Así lo describe Valéry, "*entre el vacío y el puro acontecer*"⁷³, la obra del genio es la supereminencia del hiato (*datur hiatus*): la incomprendible, maravillosa e irrefutable intromisión de una causalidad noumenal en la serie infinita y uniformemente banal de los fenómenos.

A medio camino entre la temporalidad y la intemporalidad como toda creación, el genio es aquello a lo que nada precede, pero a lo que todo lo demás sigue; aquel que inaugura una tradición sin provenir de ninguna; aquel que tiene un futuro y no tiene pasado. Ciertamente la imitación del genio no hace genial a nadie, él no es un ejemplo que imitar⁷⁴. No obstante —nos dice Kant— el genio continúa siendo "ejemplar" para otro genio; pues despierta en él el sentido de su propia

⁷² KU AK V, 309, § 47.

⁷³ VALÉRY, Paul: *Charmes*, "Le cimetière marin":

"O pour moi seul, à moi seul, en moi-même,
Après d'un coeur, aux sources du poème,
Entre le vide et l'événement pur,
J'attends l'écho de ma grandeur interne..."

⁷⁴ KU AK V, 318, § 49.

originalidad, y le incita a ejercer su independencia respecto de las reglas y los procedimientos del arte⁷⁵. Lo mismo que no es imitando lo que es original como se llega a ser original; el genio no puede ser el ejemplo de aquello que carece de ejemplo. Si es un modelo, no puede serlo más que comunicando la audacia de la originalidad, es decir, la fe en esta paradójica capacidad de romper e innovar, que es la audacia misma de la libertad.

Por otra parte, lo mismo que el gusto sólo puede ser educado por la cultura y que la cultura, no puede ser formada más que por el ejemplo de las obras de la tradición⁷⁶, igualmente, nos dice Kant *"los modelos del arte son las únicas guías que pueden transmitirlo a la posteridad"*⁷⁷. En efecto, por una parte, si la originalidad es la condición necesaria del genio, ella es, sin embargo, una condición suya insuficiente respecto de él, pues *"el absurdo también puede ser original"*⁷⁸, de manera que las obras del genio deben servir para la posteridad, al menos de modo disciplinar, como ejemplos de gusto. Por otra parte, la observación y el estudio de las obras del genio permiten fundar en las escuelas *"una enseñanza metódica según reglas"*⁷⁹. La escuela enseña a la posteridad por medio de qué reglas se debe reproducir lo que el genio ha producido sin el conocimiento de dichas reglas. Es, por tanto, legítimo decir que el genio es lo que tiene posteridad sin tener ascendencia; es verdaderamente una causa, sin ser de ningún modo un efecto; y testimonia por tanto, por su misma existencia, la posible manifestación de lo supra-

⁷⁵ KU AK V, 318, § 49.

⁷⁶ KU AK V, 283, § 32: *"entre todas las facultades y todos los talentos, el gusto es él que precisamente más necesita ejemplos considerados como vigentes para todos durante el tiempo más largo, puesto que su juicio no puede ser determinado por conceptos y preceptos..."*.

⁷⁷ KU AK V, 309, § 47.

⁷⁸ KU AK V, 308, § 46.

⁷⁹ KU AK V, 318, § 49.

ESPERANZA Y DESESPERANZA DE LA RAZON EN KANT

sensible en lo sensible, y la realización en la necesidad de la naturaleza de aquello que no ha podido ser producido más que por la libertad.

Por medio de un juicio reflexionante, la experiencia del arte y el estatuto de la genialidad aportan a la ansiedad de la razón la reconfortante experiencia de que la causalidad mecánica es capaz de acoger a la causalidad final. Lejos de ser inhospitalaria para los fines del espíritu, la naturaleza parece incluso capaz de inspirarle y de favorecer su realización.

Ya la simple experiencia de la contemplación estética nos había atestiguado que podíamos ser sustraídos a la temporalidad objetiva de la naturaleza. En efecto, el libre juego de nuestra imaginación con nuestro entendimiento hace que sea una y misma cosa contemplar una obra e interpretarla. Como testimonia la más trivial experiencia del arte, sin que la obra cambie, la percepción que tenemos puede cambiar indefinidamente. Esto es así, porque percibir no es entonces más que jugar, es decir, *interpretar*. Pero mientras que en la naturaleza no hay nada tan nuevo, que no empiece inmediatamente a volverse viejo, mientras que el pasado no cesa de pesar sobre el presente, de suerte que no es nada que dure, que no se gaste. Kant observa en su nota general sobre la sección de la Analítica que *"aquello con lo que la imaginación puede ingenuamente jugar y según una finalidad, es para nosotros siempre nuevo y no se lo dejamos de admirar..."*. En la experiencia del arte, todo está siempre en la maravilla de su primer instante, de suerte que, la contemplación de una obra no acaba de comenzar y ya nos introduce en la misma eternidad.

Luego, una obra no posee el poder de invitarnos a una tal experiencia de la eternidad, si no es capaz de provocar el libre juego de nuestras facultades, lo que Kant llama *"tener alma"*, *"el principio vivificante del espíritu que estimula el ímpetu de*

nuestras facultades incitándolas a un juego"⁸⁰. Kant completa inmediatamente esta definición añadiendo que *"este principio no es otra cosa que la facultad de presentación de las ideas estéticas y que se puede definir el genio como la facultad de las ideas estéticas"*⁸¹. Kant emplea la palabra *idea*, sólo para manifestar que es justo con los principales intereses de la razón, con los cuales la imaginación se encuentra solidaria⁸². Si *"se puede llamar idea a tales representaciones de la imaginación"*, explica él, es en efecto porque lo mismo que la razón en sus conceptos, las ideas *"tienden al menos a algo que se encuentra fuera de los límites de la experiencia, y buscan así aproximarse a una presentación de los conceptos de la razón"*⁸³. La vida secreta y siempre invisible de las almas, sus debates, sus infiernos y sus tentaciones, su devoción, su sacrificio y su abnegación, en el pórtico de las catedrales, el Juicio Final y la peregrinación de los justos que vemos ponerse en marcha a la derecha del Padre hacia el reino de los Santos, todos estos

⁸⁰ KU AK V, 313-314, Deducción de los juicios estéticos puros, § 49: *"En el sentido estético, el alma designa el principio que insufla su vida en el espíritu. Lo que permite al principio de animar así el espíritu, — es decir inicia su juego, que se mantiene por sí mismo y va hasta reforzar las facultades que se dedicaron (a este juego). Sostengo que este principio no es otra cosa que la facultad de presentar Ideas estéticas..."*

⁸¹ KU AK V, 344, § 57.

⁸² KU AK V, 343, § 57: *"Esos dos tipos de Ideas de la razón tanto como las Ideas estéticas, deben tener los dos sus principios en la razón, pero las Ideas de la razón en los principios objetivos de su uso, y las Ideas estéticas en sus principios subjetivos"*.

⁸³ KU AK V, 314, § 49: *"Se puede nombrar Ideas tales representaciones: por una parte porque tienden por lo menos hacia algo que se sitúa fuera de los límites de la experiencia, e intentan así acercarse de una presentación de los conceptos de la razón, —lo que les da la apariencia de una realidad objetiva; por otra parte, y sobre todo porque, — en la medida en que son intuiciones interiores, — ningún concepto les puede ser completamente adecuado"*.

ESPERANZA Y DESESPERANZA DE LA RAZON EN KANT

conceptos que son derivados, ya sea de nuestra libertad, ya sea de la inmortalidad de nuestras almas y de la existencia de un Dios justiciero, creador del cielo y de la tierra, esto es lo que el genio representa o expresa simbólicamente, dando así la apariencia de una realidad objetiva *"a los conceptos de la razón"* (§49 p. 144). Puesto que ninguna intuición podría corresponder nunca a estas ideas de la razón, puesto que nuestra razón jamás podría ver aquello que sólo puede concebir, ella haría así de modo melancólico en su uso teórico la experiencia metafísica de la ausencia. Pero cuando viene el poeta, y *"se atreve a dar una forma sensible a las Ideas de la razón"*⁸⁴ gracias a su arte y a su imaginación creadora, el libre juego de nuestras facultades acaba efectivamente por representarnos lo que en la naturaleza no puede presentarse, y nos hace presentir lo que no se puede sentir. La imaginación interpretativa *"es muy poderosa para crear de algún modo otra naturaleza a partir de la materia que la naturaleza real le da... Dejando a nuestra libertad jugar según las reglas empíricas de la asociación, tomamos entonces de la naturaleza la materia que necesitamos, y ésta puede ser trabajada por nosotros en algo que excede a la naturaleza"*⁸⁵. Lo mismo que en las alegorías de las virtudes y los vicios en los capiteles de tantas iglesias románicas, lo mismo que en la bóveda de la Sixtina, donde Adán recibe del extremo de su índice desfallecido la fuerza de la vida del índice tendido de Dios; lo mismo que en el pórtico septentrional de Strasburgo, donde la contorsión de las vírgenes necias deja volcar su lámpara y donde espían en todas direcciones en la noche si el paso desconocido que se anuncia no es el del placer, pues no pueda ser en adelante el del esposo; en cualquier parte, es en el arte donde la naturaleza se hace metáfora de lo sobrenatural. De

⁸⁴ KU AK V, 314, § 49.

⁸⁵ KU AK V, 314, § 49.

manera figurada, por metonimia, simbólicamente⁸⁶, lo sensible nos habla ahí de lo suprasensible. Así en 1807, cuando Caspar David Friedrich pinta la famosa capilla de Tetschen, él mismo interpreta su simbolismo: *"la cruz, según descifra él, se yergue sobre la roca, inquebrantable como nuestra fe en Jesucristo. Siempre verdes, resistiendo al tiempo, los abetos rodean la Cruz, como la esperanza que los hombres ponen en él"*⁸⁷. Por mediación del arte, es la naturaleza misma la que nos habla nuestra connaturalidad con lo sobrenatural, y parece anunciar a la razón, sin que ella pueda explicar, sin embargo, que el orden mecánico de las causas no es ni hostil, ni refractario, ni incluso extraño a los ruegos y a las esperanzas de la razón.

Por esto la primera parte de la **Crítica del juicio** nos parece una indispensable propedéutica de la segunda, pues muestra sobre la base de una experiencia común —la del arte— que la causalidad mecánica puede conspirar con la causalidad final, el orden de la necesidad acoger las obras de la libertad y la naturaleza, preparar secretamente el advenimiento de lo sobrenatural.

En su **Aclaración de la idea cosmológica de una libertad en armonía con la necesidad universal de la naturaleza**, Kant había concluído, que *"la única cuestión era saber si, a pesar de no reconocer más que una necesidad de la naturaleza en la serie completa de todos los acontecimientos todavía era posible considerar esta necesidad que, de un lado,*

⁸⁶ KU AK V, 352, § 59: *"Todas las intuiciones que sometimos a conceptos a priori son ya esquemas, ya símbolos. En el primer caso, contienen representaciones directas del concepto, mientras que en el segundo sólo lo representan de manera indirecta. Los esquemas proceden demostrativamente; y los símbolos por el medio de una analogía (para la cual nos servimos también de intuiciones empíricas)"*.

⁸⁷ Cfr. FRIEDRICH, C.D.: *De la peinture de paysage dans l'Allemagne romantique*, p. 151.

ESPERANZA Y DESESPERANZA DE LA RAZON EN KANT

no es más que un simple efecto de la naturaleza, como también por otro lado, un efecto de la libertad, o si habría una insuperable contradicción entre estos dos tipos de causalidades"⁸⁸. Analizando el estatuto de la obra de arte y su producción por el genio, la crítica del juicio estético acaba precisamente por responder a esta cuestión. Ya no queda sino llevar a cabo la crítica del juicio teleológico para mostrar, a través de la historia inmemorial de la vida, que la causalidad mecánica concurre por doquier con la causalidad final, y que la naturaleza tiende hacia el hombre, en tanto que por sus fines últimos el hombre tiende hacia lo sobrenatural⁸⁹. Si es cierto, según la expresión de Leibniz⁹⁰ recogida por Kant⁹¹, que "*el orden de la Naturaleza concurre con el orden de la Gracia*" estamos en adelante autorizados a esperar⁹², que si ha debido existir una inteligencia suprema capaz de poner en armonía una con otra, será también capaz de poner un día la felicidad de los justos en armonía con su virtud, lo cual es precisamente el ideal

⁸⁸ KrV AK III, 368, Dialéctica trascendental, Solución de las ideas cosmológicas.

⁸⁹ KU AK V, 418-419, § 80; AK V, 426-427, § 82 y § 86.

⁹⁰ Cfr. LEIBNIZ: Teodicea §§ 112 y 118; Monadología §§ 87-88; Principios de la naturaleza y de la gracia §15.

⁹¹ Cfr. KrV AK III, 52, Canon de la razón pura, 2a sección.

⁹² KrV AK III, 523, Canon de la razón pura, 2a sección: "*Toda esperanza tiende a la felicidad, y es respecto al orden práctico y a la ley moral lo que el saber y la ley natural son respecto al conocimiento teórico de las cosas*"; AK III, 525: "*lo mismo que los principios morales son necesarios según la razón en su uso práctico, así es también necesario, según la razón en su uso teórico, admitir que cada uno puede esperar la felicidad en la exacta medida en que se hizo digno de ella por su conducta, y que por consiguiente el sistema de la moralidad es inseparablemente ligado a él de la felicidad, pero únicamente en la idea de la razón pura*"; y AK III, 526: "*sólo es permitido esperarlos si una razón suprema, al mismo tiempo que manda según leyes morales, rige la naturaleza*".

del soberano bien⁹³.

⁹³ AK III, 526: *"La idea de una tal inteligencia... que sería la causa de toda felicidad en el mundo y que la proporcionaría a cada uno según lo que merece su moralidad, la denomino el ideal del soberano bien"*.

Copyright of *Tópicos. Revista de Filosofía* is the property of Universidad Panamericana and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.