

# Naturaleza y sublimidad en la *Crítica del Juicio* de Kant

• CESÁREO VILLORIA, PROFESOR DE FILOSOFÍA, (IES)

Una de las ideas más persistentes de la estética del siglo XVIII es, sin duda la de *naturaleza* (humana). Sin embargo, esta ha pasado con bastante frecuencia desapercibida, a pesar la importancia que desempeñara en autores como Hume y Kant. Estos autores que se han propuesto hacer una crítica a la metafísica, hacen uso de un concepto no explícitamente metafísico, y que tampoco se define como principio metafísico, pero que en unos casos haría las funciones de ese principio y en otros funciona como un postulado de la teoría del *juicio reflexionante*, como sucede en Kant. En el artículo que sigue se trata de ver cómo en este autor se alumbra el concepto de naturaleza precisamente a través del sentimiento de lo sublime. En lo que sigue sostendremos que en el *sentimiento de lo sublime* se postula una naturaleza que llega a sentir aquello que la razón (práctica) postula. De este modo se verifica aquel insistente supuesto según el cual se daría algún punto de intersección entre la estética y la moral en la filosofía kantiana.

## 1.- La misteriosa naturaleza dominada que se manifiesta en el sentimiento de lo sublime.

Comenzaremos la exposición haciendo referencia a los orígenes del concepto de *lo sublime* en Kant. La referencia inmediata de Kant parece ser el tratado de Burke que aparece citado en la *Crítica*

ducido Boileau al francés.

La cuestión que aquí interesa, sin embargo, es el resultado del estudio de lo sublime en el contexto de la filosofía kantiana y de la filosofía en general. Kant, en efecto, incluye lo sublime en el juicio del gusto, pero detrás subyace la idea de que lo sublime nos permite un acceso a lo inteligible y, por lo tanto, vincula, al menos simbólicamente, el sentimiento con el orden



**La cuestión que aquí interesa, sin embargo, es el resultado del estudio de lo sublime en el contexto de la filosofía kantiana y de la filosofía en general.**

*del Juicio* en el §29<sup>1</sup>. La diferencia, sin embargo, es que Kant trata lo sublime al modo de su filosofía, es decir, conforme al método trascendental. Para Kant, tanto Burke como otros, han tratado de lo sublime en el sentido puramente empírico. Kant reconoce, con todo, a Burke como la figura más eminente de cuantos han hablado de la cuestión. Probablemente Kant ignoraba entre sus predecesores en el estudio de lo sublime la existencia del tratado del Pseudo-Longino que había tra-

del deber, vincula estética y moralidad. La filosofía trascendental le sustrae a Kant así a una mera descripción de los sentimientos, para incluirlos en la lógica de las facultades del alma, que ordenan así trascendentalmente, es decir, *a priori*, los sentimientos distintos que concurren en el alma. Como en el resto de su filosofía se trata de ver cuál es la lógica trascendental, —en tanto reducimos nuestros sentimientos al juicio—, del sentimiento. Mediante esta operación Kant

completa la arquitectónica de la razón de las anteriores críticas. Lo interesante del caso es que lo sublime nos permite, de una parte ser expresado en el juicio del gusto y de otra ser referido a algo puramente inteligible. El juicio, como se verá en este sentido, quiere expresar de algún modo lo ilimitado, lo infinito.

## 2.- La naturaleza de lo sublime: objeto huidizo y constituido

Kant nos ofrece distintas definiciones de lo sublime. Consideremos algunas de ellas:

a) "Sublime es, pues, la naturaleza en aquellos de sus fenómenos cuya intuición lleva consigo la idea de infinitud" (§26)

b) "Sublime es lo que place inmediatamente por su resistencia contra el interés de los sentidos" (§29)

c) "Puede descubrirse así lo sublime: es un objeto cuyas representaciones determina el espíritu a pensar la inaccesibilidad de la naturaleza como exposición de ideas" (Ibid.)

d) "Sublime es lo que, sólo porque se puede pensar, demuestra una facultad del espíritu que supera toda medida de los sentidos" (§25)

En la primera se pone de manifiesto el desajuste de las facultades entre lo pensable, la idea de lo absoluto incondicionado y aquella que se deriva de los sentidos. Lo sublime en este sentido es contraste entre la facultad de las ideas y de la sensibilidad. De esta definición sólo se puede colegir que lo sublime es un objeto de razón, que, por lo

tanto, no se puede dar en nuestra sensibilidad.

La segunda insiste en la idea de infinitud, es decir, lo *sublime matemático* es la infinitud en su modalidad aritmética de adición o divisibilidad geométrica, tanto da para el caso. La idea de infinitud en efecto le conviene a la razón, no a la sensibilidad; aunque se pueda decir que es la sensibilidad en sus formas quien realiza empíricamente, realmente, la operación que pretende actualizar lo infinito en potencia. Pero también, y ello es aún más importante, se incide en la idea de que la naturaleza nos reporta esta idea de infinitud, en algunos de sus fenómenos. En otro lugar se ha dicho que la naturaleza como tal no conlleva la sublimidad en sí misma, en tanto objeto de los sentidos. Ahora nos sugiere que es la naturaleza la que en alguna de sus manifestaciones la que nos conduce a la infinitud. Habría que añadir que es la razón misma quien realiza esa operación.

La tercera incide únicamente en la contraposición sentidos-razón como la primera, pero no atribuyendo el placer derivado de algo no asociado a los sentidos sino a la razón. La contemplación de lo infinito produce placer por encima del llamado por Kant interés de los sentidos. El objeto no procede tampoco de un designando físico, objeto de los sentidos, sino puramente inteligible, por lo tanto distante de la naturaleza de la que se hablaba en b) al menos concebida como realidad finita objeto de los sentidos<sup>2</sup>. La razón es la facultad de lo

sublime, en cuanto puede pensar lo incondicionado. Pero no basta la razón para lo sublime, se hace necesario además el sentimiento de placer. Lo sublime hace siempre referencia a un juicio del gusto, pero además se le añade el contraste, la denominada paradoja de lo sublime, que se opone, la llamada "resistencia" por Kant, a aquello que los sentidos nos presentan como finito<sup>3</sup>.

Finalmente, se describe a lo sublime, y por fin, como objeto determinado por el espíritu que no permite considerar a la naturaleza como suficiente para su adaptación a las ideas. El objeto, pues, de lo sublime es de la razón que trasciende nuestras representaciones sensibles, pero, como dirá en otro momento Kant, que suscita nuestra imaginación en la búsqueda de su cumplimiento.

La determinación de lo sublime depende pues: a) del juego de las facultades, la razón y la imaginación, la sensibilidad, b) de un sentimiento de gusto, c) del contraste que aparece como causa del sentimiento entre lo incondicionado, lo absoluto, objeto de la razón y lo condicionado u objeto de los sentidos, d) no está claro en Kant que la naturaleza aparezca como el objeto buscado de la razón, puesto que es la facultad subjetiva la que crea la idea de grande y no solamente la cosa misma.

La cuestión sobre si es la cosa misma, la naturaleza, la que produce el sentimiento de grandeza y temor o nuestra imaginación no está desde luego clara en Kant. Como al-

quien que reconoce la eficiencia del entendimiento en la determinación de las intuiciones, la naturaleza es un objeto de la intuición y del entendimiento. Por lo tanto, está sometida a las leyes del espacio y del tiempo, es decir, de la finitud. Como consciente de la capacidad especulativa de la razón, la naturaleza está sometida a antinomias, que reconocen al menos la posibilidad de lo incondicionado. Finalmente, como objeto libre de la razón, lo incondicionado puede ser pensado en contraste con lo condicionado. En el sentido en que la naturaleza puede pensarse como incondicionada, es decir, como infinita cabría entenderla como objeto de la razón, pero evidentemente esto nunca es puesto en acto por nuestra sensibilidad, ni siquiera por nuestra imaginación que procede siempre al infinito en la búsqueda de cumplimiento de los dictados de la razón. Lo cierto es que, finalmente, se puede decir que lo sublime es objeto de la razón, es decir, un objeto que se nos va de las manos si lo queremos convertir en objeto del juicio estético, del juicio de la sensibilidad y que en suma es un objeto constituido de la razón; un objeto, pues, puramente inteligible-abstracto.

### 3.- El sentimiento de lo sublime y su poder moral

Sin duda, en un sentido propio, la estética de Kant es una estética del sentimiento, aun cuando sus implicaciones trasciendan el sentimiento. En ello, sin duda, Kant es he-

redero de los filósofos ingleses. En última instancia, la estética de Kant se mide por sus efectos en el espíritu, placer o displacer, temor, agrado o desagrado. Así, los conceptos de la teoría estética como lo bello o lo sublime guardan relación con los correspondientes sentimientos, agrado-desagrado, placer-displacer, placer-temor. Si decimos que la estética de Kant es estética de



**"Si la naturaleza ha de ser juzgada por nosotros dinámicamente como sublime tiene que ser representada como provocando temor..."**

sentimientos, es porque el sentimiento aparece como *factum* de la teoría estética, ya que, en el sentido más primario del término, la estética hace referencia al sentido. Los sentidos, sin embargo, no aparecen en la clarificación de las facultades que Kant hace en la **Crítica del Juicio**<sup>4</sup>, puesto que los sentidos nos refieren sus datos al entendimiento. En el caso de los sentimientos la facultad sensitiva y principalmente la imaginación hacen recaer en el libre juego de esas facultades las representaciones cuando no se hallan sometidas a la disciplina de los conceptos. Pero Kant incluso llega a considerar como facultad general del espíritu a los sentimientos en tanto en estos sentimientos no sólo nos representamos, sino que por el contrario son estos sentimientos efectos de las representaciones. Acerca de los sentimientos cabe juzgar en el plano del conocimiento, es decir, cabe juzgar *a priori* mediante el juicio reflexionan-

te, mediante un juicio que hace referencia a una facultad subjetiva, la del sentimiento.

Dondequiera que coloquemos en esta sistemática consideración de las facultades al sentimiento, lo cierto es que los sentimientos de placer-temor son los propios de lo sublime. Es en la cualidad del sentimiento donde pueden descubrirse las marcas de lo sublime.

De modo generalizado se ha afirmado que lo sublime se caracteriza por ese sentimiento de dolor y placer unidos. También aparece el sentimiento de respeto: "El sentimiento de lo sublime es, pues, un sentimiento de dolor que nace de la inadecuación de la imaginación en la apreciación estética las magnitudes con la apreciación mediante la razón y es, al mismo tiempo un placer despertado por la concordancia que tiene justamente ese juicio de inadecuación de la mayor facultad sensible con ideas de la razón" (§27). Aquí se nos describe el sentimiento de lo sublime matemático. Y así también se refiere a lo *sublime dinámico*: "Si la naturaleza ha de ser juzgada por nosotros dinámicamente como sublime tiene que ser representada como provocando temor..." (§28). O también el texto frecuentemente citado: "Rocas audazmente colgadas y, por decirlo así, amenazadoras, etc..." (Ibid.) Aquí aparece el

temor como sentimiento principal; el placer tendría que ver con la idea de distancia y protección del observador de la fuerza de la naturaleza que le permite concebir a aquello que contempla como puramente grande, es decir, que tiene los caracteres de aquello que gusta sin interés. El juego entre el temor y el placer es el rasgo de lo sublime dinámico.

dos. En otro caso, concibe Kant que lo sublime crearía temor y subordinación. De modo que, "la sublimidad no está encerrada en cosa alguna de la naturaleza, sino en nuestro propio espíritu, en cuanto podemos adquirir la conciencia de que somos superiores a la naturaleza dentro de nosotros" (C.J., §28) (También de este sublime dinámico podemos concebir

algunas generalidades al respecto. La primera es la que tiene que ver con la posible lógica de las facultades. En realidad Kant juega con la lógica de las facultades como si se tratase de la lógica de los actos de las facultades. Ni que decir tiene que esto corresponde a una tradición aristotélico-escolástica. La novedad, sin duda, es que Kant amplía las facultades del espíritu y las ordena conforme a una estructura diferente hasta la entonces mantenida por la tradición racionalista. El procedimiento que se utiliza en la determinación de las facultades es el de aislamiento o reducción de los actos del conocimiento hasta determinar su irreductibilidad. Se trata de la aplicación del método trascendental.

En la clasificación de las facultades llamadas superiores por Kant nos encontramos las "facultades totales del espíritu" que responden al conocimiento, aquellas que corresponden al sentimiento y finalmente las que corresponden al deseo. Los sentimientos son, como lo será en otro orden el juicio, allí donde se produce el enlace del conocer y el desear. A estas facultades les corresponden las cognoscitivas propiamente que son la del entendimiento, del juicio y la de la razón, que dan lugar a principios *a priori* de conformidad con las leyes; y de finalidad, las cuales se aplican respectivamente a la naturaleza, al arte y a la libertad. No se trata aquí de entrar en la discusión ya clásica del fundamento del enlace entre naturaleza y libertad a través del sentimiento del gusto, ni de las conse-



**"Lo sublime se define pues a través del sentimiento, no hay sublime sin sentimiento."**

Así tenemos dos sentimientos, el dolor derivado de la incapacidad de la imaginación para satisfacer el objeto que la razón le presenta como magnitud infinita y el placer que se deriva de la posible concordancia de lo sensible con la idea. Es decir, un sentimiento abismal, paradójico que no se puede resolver tampoco mediante síntesis ulterior. Lo sublime parece ser el sentimiento resultante de esta paradoja; hemos de suponer que debe ser un sentimiento fuerte en sí mismo porque avista lo incondicionado al mismo tiempo que se sumerge en la finitud de lo condicionado. Este sentimiento sin duda coincide con un sentimiento moral. Al mismo tiempo, aparece como resultado de otra paradoja, aquella que se deriva del temor y del placer delante de lo que se nos presenta como grande y violento. En este caso, sin embargo, la idea de fuerza y de poder que pudiera llevar al alma al desorden, al vértigo, se concibe siempre en términos ilustra-

que coincide con un sentimiento moral)

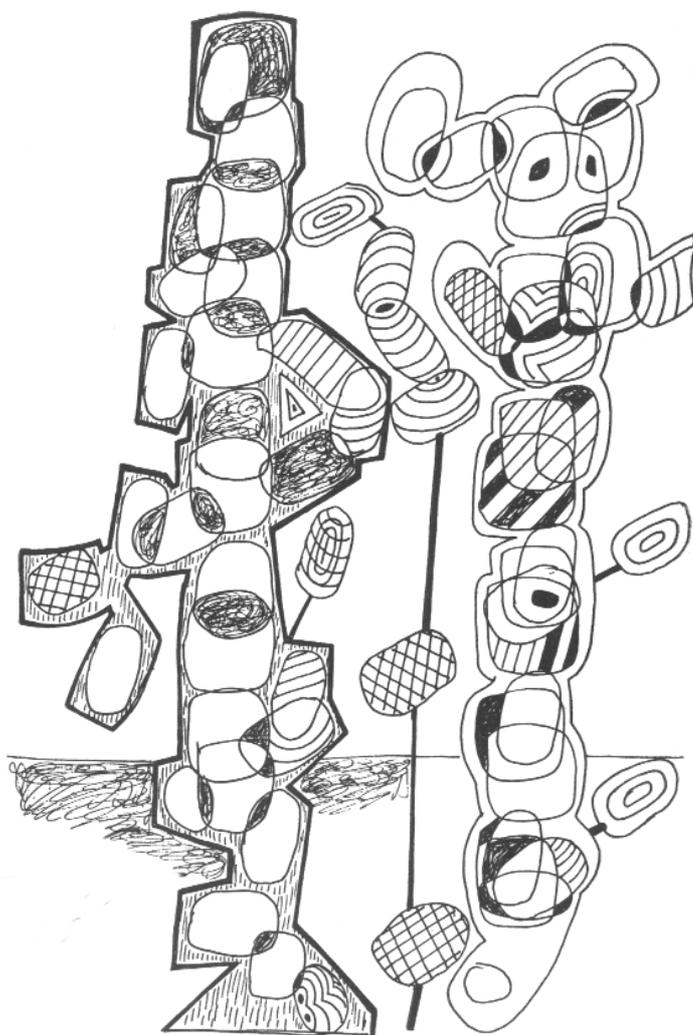
Lo sublime se define pues a través del sentimiento, no hay sublime sin sentimiento. No es lo paradójico lo característico de lo sublime, tampoco la condición de absoluto o incondicionado, ni tampoco la naturaleza en todo su poder como posible objeto de lo sublime, sino que lo es el sentimiento que se deriva de las anteriores consideraciones y sobre el que se funda la posibilidad del juicio del gusto mismo. Y es el poder del sentimiento sublime el que en definitiva se asocia con el bien moral. Esta asociación, más adelante desarrollada, suponemos dimana de la propia fuerza de la experiencia de lo sublime.

#### **4.- Las facultades del alma y el sentimiento**

Anteriormente se ha insinuado una doctrina de las facultades en Kant. Es el momento de abordarla directamente. Cabe en primer lugar repetir

cuencias derivadas del enlace entre entendimiento y razón a través del juicio. Se trata más bien de examinar las facultades en tanto nos reportan tanto la experiencia de lo sublime como su posibilidad. En este sentido, paradójicamente, lo sublime tiene que ver ante todo con las facultades inferiores tanto como con las llamadas superiores. En efecto Kant se refiere con frecuencia al papel que desempeña la imaginación (*Einbildungskraft*) en la conformación de lo bello y de lo sublime. En particular se hace presente tal reclamo de la imaginación en el caso de lo sublime, toda vez que en lo bello debe darse el comienzo de la sensibilidad. En la clasificación de las facultades es bien sabido que la sensibilidad tiene para Kant un papel receptivo en contraposición al entendimiento y también a la imaginación, que tendrían un carácter de espontaneidad. Por otra parte, la imaginación tiene un carácter de mediadora entre las facultades inferiores y superiores<sup>5</sup>.

La cuestión sería cómo funciona la imaginación en relación con lo sublime; ¿se trata solamente de una facultad de lo real<sup>6</sup>, como afirma Escoubas, o por el contrario además es una facultad de lo posible imaginario, como se nos sugiere en § 49? En las ocasiones en las que Kant se refiere a la imaginación en la analítica de lo sublime, lo hace con arreglo al criterio del libre juego de las facultades, es decir, aquel en el que se liberan éstas de la tiranía de la necesidad o de la síntesis entre impresiones y categorías.



Ahora bien en el libre juego de la imaginación su acto es la determinación imposible de lo infinito por una parte o de lo grande no exento de tenebrosidad (de temor) en el caso de lo sublime dinámico. El acto de la imaginación, delante de lo que se nos presenta a los sentidos como grande, como sin forma, es justamente, el desencadenamiento del cumplimiento de una idea de infinito. De modo que a

pesar de que Kant no lo diga explícitamente concurre con la imaginación la presencia de las impresiones sensibles, de la sensibilidad. Ambas facultades concurren en la operación de satisfacer la idea de un infinito que le presenta la razón. Y es en este libre juego de las facultades donde se conforma lo sublime. El reconocimiento de este extremo es de suma relevancia para entender, a nuestro juicio, el



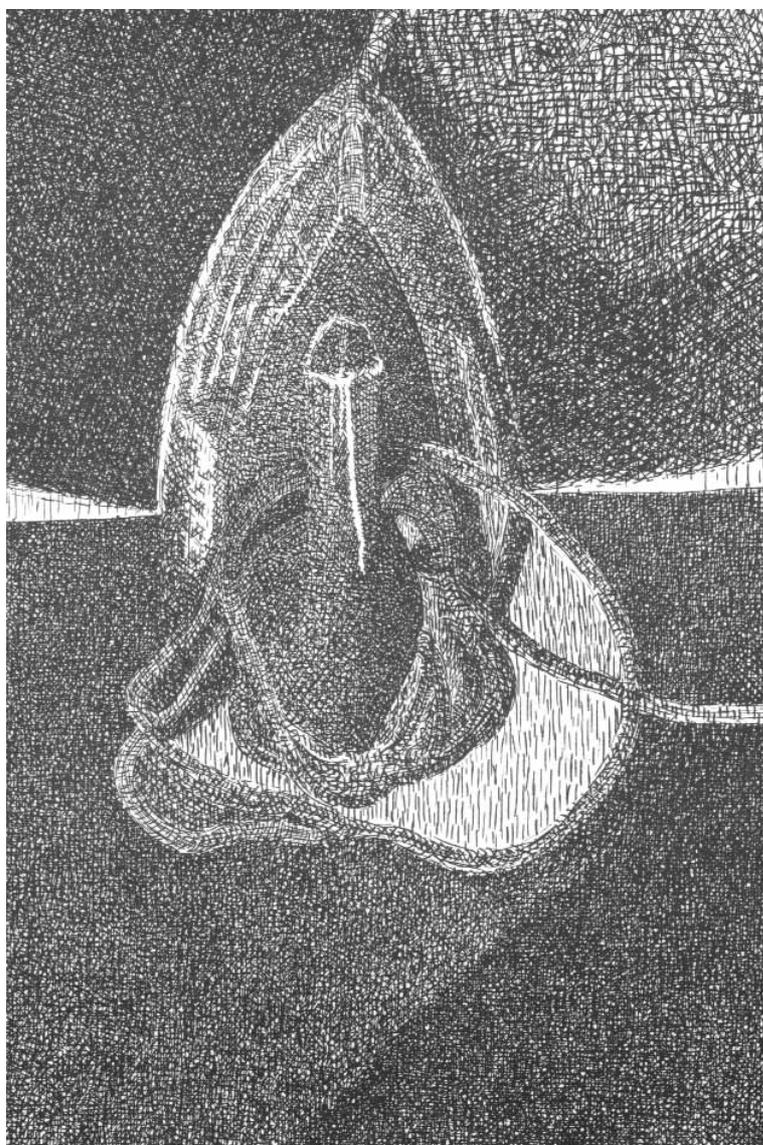
concepto de lo sublime en Kant. Lo sublime en efecto es una determinación de la subjetividad; es una elaboración de nuestro discurso imaginativo y de nuestra capacidad racional; pero es al mismo tiempo un estímulo de la naturaleza externa<sup>7</sup>. Lo sublime nos ha tenido que ser presentado al sentido con tal fuerza que sea capaz de desbordar la imaginación; es decir, de nuestra capacidad de representación. En este sentido, es la naturaleza desbordante el estímulo adecuado para pro-

mover nuestra imaginación. En otro sentido, es la misma concepción de lo indeterminado de la razón lo que estimula a la imaginación en la búsqueda de su cumplimiento. La contraposición entre razón y sentido que hemos hecho notar anteriormente, es el ejercicio mediante el que nos acercamos a lo sublime, por medio precisamente de la imaginación. De ahí proceden de forma ambivalente los caracteres de lo sublime, la infinitud, la grandeza y los sentimientos correspondientes, el

placer, el dolor, el temor. Pero, qué sea enteramente subjetivo y qué objetivo, sólo puede plantearse en el orden de la naturaleza.

La naturaleza puede ser entendida sencillamente como el mundo fenoménico, y su orden categorial en forma de leyes; puede ser entendida como conformación de la totalidad de esos fenómenos externos, es decir, como idea. Ninguna de estas ideas se adaptarían a lo sublime concebido en términos matemáticos o dinámicos. De modo que Kant afirma la idea de la subjetividad de lo sublime, porque es en la facultad de juzgar puramente subjetiva donde se encuentra el placer y el temor delante de la cosa presentada; ahora bien, sólo en cuanto algo debe tener alguna característica en sí mismo y sólo en cuanto esa característica es elevada a la categoría de lo grande absoluto se puede hablar de lo sublime estrictamente. En este lugar es en el que cabe atribuir todo el protagonismo a la facultad de juzgar, al denominado por Kant "juicio reflexionante". De modo que el libre juego de las facultades afecta sin duda al juicio que realiza una función de abstracción, se ha dicho de inducción con frecuencia, o de atribución de lo presentado por la sensibilidad a la razón, de lo imaginado-percibido a la idea, en este caso, de naturaleza<sup>8</sup>. Las facultades, pues, que concurren en la percepción de lo sublime son sensibilidad, imaginación y razón. El modo, sin embargo, como cada facultad actúa es distinto; así cuando se habla de la sensibilidad,

no sólo cabe ser pensada como facultad de la representación, sino del sentimiento, al menos en cuanto concebida como sensación<sup>9</sup>. Y es en este aspecto de la sensibilidad como sensación, como sentimiento donde se puede insistir en la cuestión tan largamente debatida de la actualización de lo nouménico, de lo incondicionado, a través del sentimiento. En el frecuentemente referido párrafo 9 de la *Crítica del Juicio* se plantea la cuestión sobre el modo de sentir el objeto bello después de constituido. Allí se dice que el sentimiento del gusto aparece después del juicio, pero que se realiza tal juicio sólo a través de una sensación, diríamos, de la corporalización del juicio<sup>10</sup>. El sentimiento nos hace presente lo sublime, nos corporaliza lo sublime, hace que aquello que es pensado se convierta en aquello que es sentido, así como aquello que tiene resonancias morales se convierta a la inversa en algo que tiene valor estético. Es a través del sentimiento de lo grande, que place y atemoriza, como lo absoluto se nos hace presente, ya no en el orden de las ideas transcendentales cuya viabilidad teórica resulta contradictoria en sí misma, ni en los postulados de la razón práctica, problemáticos en sí mismos, sino en el sentimiento: El sentimiento termina por invadir el limitado orden de la razón pura y de la razón práctica, para hacerse hegemónico en cuanto que experiencia de lo incondicionado, en tanto experiencia sensible. Ahora bien si la experiencia de lo sublime revierte sobre lo



subjetual, se convierte en placer subjetivo, pretende universalidad y revierte de nuevo en subjetividad, entendida como dominio del sujeto sobre la naturaleza<sup>11</sup>, se hace necesario explicar las condiciones de posibilidad de este movimiento del sentimiento. Estas nos son dadas en la facultad que constituye el punto central de interés de la *Crítica del Juicio*: la facultad de juzgar.

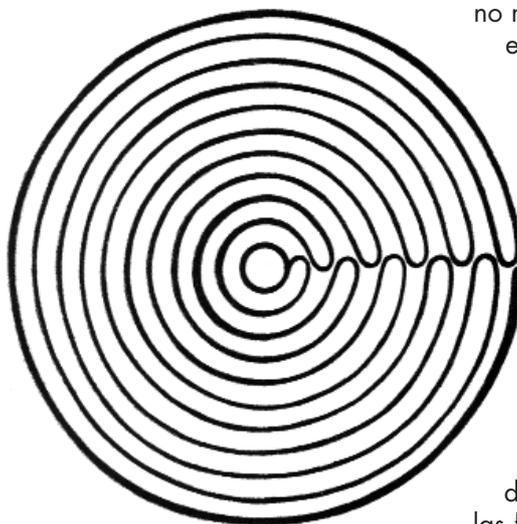
### 5. Juicio (reflexionante), subjetividad y comunicabilidad del sentimiento

Dar el nombre de *Crítica del Juicio* a la crítica de los sentimientos, supone considerar lo relativo al gusto como objeto de opinión y no tanto de saber. Pero es precisamente en lo relativo a los sentimientos donde la capacidad de juzgar se convierte en soberana.

porque realiza la función de síntesis entre lo particular del juicio del gusto y lo universal del entendimiento o la razón. Los juicios según Kant son o *determinantes* o *reflexionantes*. Estos últimos son aquellos que se refieren a un fin, por lo tanto, son puros resultados de la actividad subjetiva del entendimiento o de la razón. Finalmente, los juicios reflexionantes pueden ser subjetivos o juicios del gusto u objetivos o juicios teleológicos. El primer principio del juicio del gusto es que todo juicio del gusto se desarrolla en el plano de la particularidad, diríamos, es singular en sí mismo; el segundo, es que afecta por lo tanto al sentimiento de placer y dolor y el tercero, es que no obstante, persigue universalidad.

En efecto, todo juicio del gusto se refiere a un sentimiento, por lo que expresa un enlace de éste con determinadas cualidades que se representan o presentan en un objeto. Este posible enlace se atribuye a una supuesta forma en el juicio del gusto de lo bello y a lo sin-forma en el juicio del gusto de lo sublime. Tenemos entonces el juicio en función de su cualidad. El enlace en su particularidad sin embargo, pretende ser universal; considera así Kant que cada sentimiento particular pretende ser transmitido a los demás, entendido por los demás y en cierta medida compartido por los demás. Kant habla en este caso de cierta "necesidad ejemplar" que hace que el sentimiento particular pueda convertirse en sentimiento universal en función de un enlace

con un objeto o conjunto de objetos de determinadas cualidades y que llamamos bellos o sublimes. Tal necesidad no es objetiva, ni tampoco práctica, sino sólo posible y por eso la denomina ejemplar. Nada en el fondo garantiza que la representación de un objeto que produce un sentimiento en mí sea posible en los demás de forma absoluta; más bien se trata de universalidad pretendida o buscada, en virtud de



la cual a determinadas representaciones les corresponde la aparición de determinados sentimientos de placer o dolor.

Finalmente se hace necesario examinar aquello que hace al juicio del gusto específico en su forma, es decir, en cuanto a su relación. El juicio del gusto en cuanto reflexionante, se refiere a una finalidad. Esta puede ser la que le da la voluntad, o aquella que dimana de la forma misma. En función de la voluntad cabe hablar de una finalidad objetiva o de una instrumen-

tal; en función de la forma cabe hablar de una finalidad en sí misma; es decir, de una finalidad sin fin. La cosa representada produce placer no con ulterior finalidad sino con la finalidad de producirlo. El sentimiento producido por la representación no se justifica en función de nada, sino de sí mismo. Tampoco la representación, que por sí misma produce el sentimiento. No nos gusta una cosa en función de nada ulterior, sino por sí misma, y, si no es así, no nos gusta ella misma o por ella misma. La raíz del juicio reflexionante está en una atribución que pone la razón y que, por lo tanto, no deriva de las cualidades del objeto, ni tampoco de una síntesis ulterior entre categorías e intuiciones empíricas. La raíz está más bien en la posibilidad de un objeto bello como aquello susceptible de, —en el libre juego de las facultades—, producir placer. Esta posibilidad en cuanto no determinante, —pues la representación es libre y sometida al sentimiento— se basa sólo en la facultad de juzgar (*Urteilkraft*); es decir, en la capacidad de atribución pura del sujeto de sentimientos a unas representaciones dadas.

En resumen, el juicio del gusto es reflexionante en tanto persigue finalidad sin fin y ésta sólo se basa en la reflexión de entendimiento o de la razón sobre sí mismos; es subjetivo en el sentido en que es particular, es decir, se basa en el sentimiento privado

de placer o dolor, en cierto modo intransferible e incommunicable; pretende, no obstante, universalidad, porque la representación que produce el sentimiento formaría parte de un eventual objeto general de las representaciones en función de homogéneos sentimientos y en este sentido aspira a hacer comunicable los sentimientos como necesidad ideal, pero en el fondo inserta en una naturaleza común. El sentimiento de lo bello y de lo sublime cae bajo la posibilidad de una naturaleza humana común que por lo tanto reacciona de forma semejante, siente lo mismo delante de representaciones parecidas.

## 6. Misteriosa naturaleza común

Si consideramos a la primera parte de la *Crítica del Juicio* como lógica trascendental del sentimiento, nos hemos de preguntar entonces por la forma en que el sentimiento persigue universalidad y por el origen mismo del sentimiento. En otros términos, cabe analizar las formas de representación que inducen los sentimientos.

Kant sugiere que el modo de universalización en el juicio del gusto no es el de subsumción en conceptos, sino el de inducción<sup>12</sup> Lo cual, dicho sea de paso, curiosamente deja intacto el sentimiento particular en tanto que tal y pretende una universalización de ese sentimiento conforme a las tendencias sintetizantes del entendimiento o de la razón. La forma en que tal cosa se puede realizar tiene que ver con las formas de conocer



mediante juicios universales.

En efecto, nuestras disposiciones cognitivas funcionan con carácter de sintéticas aun cuando no estén determinadas por intuiciones. Esto hace que se pueda hablar de necesidad de universalización de la experiencia estética que por definición, al basarse en el gusto, es siempre particular, es subjetiva.

Pero, ¿cómo se puede pretender un enlace semejante? Ya se ha notado que Kant se

refiere a "la necesidad ejemplar" en la modalidad del juicio del gusto. El fundamento de la universalidad es la disposición general del entendimiento y la razón a la síntesis; pero tal disposición cuando juega con la diversidad de las sensaciones del gusto que la imaginación es capaz de producir, se somete difícilmente a la disciplina de lo universal<sup>13</sup>. Por eso esta necesidad ejemplar no establece el enlace absolutamente neces-



sario entre el juicio particular y el juicio universal: todas las obras así consideradas como bellas —o sublimes— no necesariamente lo son para todos aquellos que las someten a su consideración, pero sí al menos lo son para la mayoría de ellos, o deben funcionar, produciendo placer, como si fueran objetivamente bellas o sublimes. El objeto, que el entendimiento o la razón constituyen a partir de los sentimientos, por lo tanto es subjetivo, si cabe el oximoron; es decir, procede de la necesidad de un enlace entre la diversidad de sentimientos asociados a representaciones y la unidad de la representación asociada a un determinado sentimiento; es decir, pretende una concordancia entre la tendencia a la síntesis, a la unidad expresada en el universal, con la pluralidad de los sentimientos habidos en lo particular a partir de una representación. Esta posible concordancia se apoya, como se ha indicado, en ese acoplamiento dispuesto por las facultades del entendimiento o razón y de la sensibilidad; pero, y lo que es más trascendental, ante todo, en la idea de que existe una disposición a la uniformidad en la naturaleza humana. Ello

hace que lo insondable de la naturaleza pueda tener vía de expresión, de comunicación, en el mundo de los sentimientos (la cuestión del juicio). En la definición del genio Kant ha llegado a afirmar que éste es un mediador entre la naturaleza y el arte (§46) y antes ha llegado a concebir el arte como bello en tanto parece ser naturaleza (§45). Si esto es así, curiosamente, entonces aquello que es producto de la imaginación inagotable del genio, es a la vez expresión de una naturaleza insondable que persigue no obstante, universalidad y comunicabilidad, de modo que lo particular de cada artista en la configuración de su obra o de cada observador en su recepción coincide con lo general a lo que el entendimiento tiende, porque a la postre, sentimiento, entendimiento y razón deben coincidir en una condición natural. Las propias tendencias del entendimiento y de la razón sintetizantes de la razón encontrarían su correspondencia en los sentimientos y estos su inteligibilidad en aquellos. Pero lo que es más decisivo desde el punto de vista del primado de la razón práctica: en los sentimientos de lo bello y de lo sublime se encuentran refle-

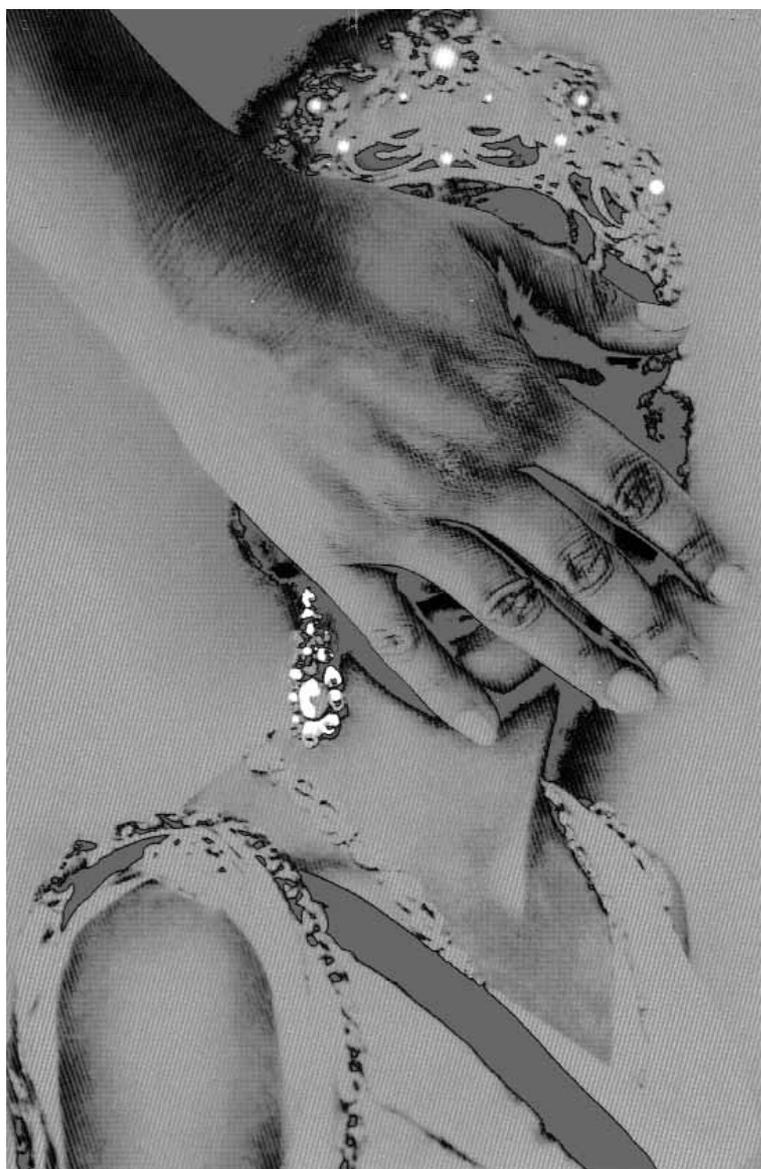
jadas las ideas morales de lo bueno o de lo honesto. En efecto, en la medida en que en la moral no cabe hablar de bien ni de mal en sentido propio o finalístico, el hombre moral está marcado por la incertidumbre de la acción correcta. Pues bien, en los sentimientos que nunca deben ser guía alguna para la conducta, se encuentran, sin embargo, los indicios de lo bueno y de lo absoluto representados y sentidos. Los sentimientos de lo bello y de lo sublime son por ello símbolos de un orden moral y trascendente que el discurso teórico o moral por sí mismos no eran capaces de mostrar. En este punto, la naturaleza en cuanto determinación del gusto concuerda con el sentimiento moral y el sentimiento moral tiene su eco en la naturaleza sensitiva.

### 7. El sentimiento de lo sublime en la naturaleza externa e interna: el irrefrenable sentimiento de lo absoluto

Lyotard ha sostenido que es posible encontrar en Kant una lectura de lo sublime en la que no se asimile éste exclusivamente a la naturaleza, sino al arte también<sup>14</sup>. Los textos al respecto no parecen corroborar tal supuesto; pero además, como se ha insinuado aquí, sucede que Kant incluso tiende a concebir lo bello como expresión de una naturaleza mediada, intervenida por el genio, de modo que lo artístico y lo natural se convierten en intercambiables: “la naturaleza era bella cuando al mismo tiempo parecía

ser arte y el arte no puede llamarse bello más que cuando teniendo nosotros consciencia de que es arte, sin embargo, parece naturaleza" (§45). Y es que Kant, como ocurre con otros grandes teóricos del arte, Hegel, Heidegger —no así Adorno— ponen en segundo plano lo específicamente artístico para fijarse más en los efectos o en las causas mismas (el genio). Si esto hace difícil incluso concebir el arte como algo en sí mismo específico e independiente de la naturaleza, mucho más lo será en el caso de lo sublime que difícilmente se puede asimilar en ningún sentido a la creación artística, a pesar de la opinión contraria de J. F. Lyotard.

En el sentimiento de lo sublime lo que aparece representado a través de las descripciones que, como ejemplos, nos trae al caso Kant, es la idea de una naturaleza externa desenfrenada que produce en el sujeto un sentimiento ambivalente, anteriormente descrito. Sin embargo Kant insiste en su analítica de lo sublime, en la idea de que lo sublime no se puede decir propiamente de la naturaleza, sino de un sentimiento interior, subjetivo. Por las razones anteriormente esgrimidas ello es perfectamente correcto, pero ninguna provocaría un sentimiento de grandeza y temor, si por una parte no correspondiera ese sentimiento a algún estímulo de la naturaleza externa o interna. De modo que el problema de lo sublime en general y de lo sublime en particular en Kant pende de la relación entre representación y sentimiento. Pero la naturaleza no se re-



presenta, en todo caso se presenta. En relación con la belleza nos dice Kant: "Una belleza de la naturaleza es una cosa bella; la belleza artística es una bella representación de la cosa" (48). El problema, sin embargo, reside en que la presencia de la naturaleza en lo sublime nunca puede atender a la índole de la representación de lo infinito en la razón. Por ello la razón solicita a la imaginación el

cumplimiento imposible de una idea. La razón a la postre genera la representación. Esta génesis de la representación conlleva un sentimiento incontenible, el sentimiento de la grandeza desmedida y del temor y finalmente de la conciencia de que lo temido es mera representación. Para que se de ese sentimiento de lo sublime debe haber presencia de la naturaleza, presencia de la idea de lo infinito, y

representación actual de la misma. Ahora bien, en cierto modo sólo el sentimiento puede alcanzar lo sublime, en tanto el espíritu se ve compelido a lo absoluto. Este sentimiento es de vértigo y a él se han referido autores como Poe en **Maelstrom** o Adorno en la **Teoría estética**. Este sentimiento en Kant no tiene los caracteres de lo vertiginoso pues Kant siempre supone a la razón soberana sobre la naturaleza y al sujeto dominando el temor. Lo sublime así tiene que ver con los senti-

tivo) hace que lo particular de los sentimientos sea el esquema de lo general de la razón. La naturaleza, a través de los sentimientos certifica el anhelo mismo de la razón. Pero esta naturaleza de la que aquí hablamos es la naturaleza humana misma.

De lo expuesto hasta ahora se sigue que en Kant lo sublime no puede entenderse como presencia, manifestación de la verdad de la cosa misma; a no ser que la cosa sea el sujeto. Lo que se daría sería un acuerdo entre la posibi-



**“En Kant lo sublime no puede entenderse como presencia, manifestación de la verdad de la cosa misma; a no ser que la cosa sea el sujeto”.**

mientos elevados morales y detentaría la existencia de estos sentimientos. Pero en tanto el espíritu se eleva en lo sublime en un sentimiento sin medida, éste denota el sentir en la naturaleza interna del sujeto aquello que se le veta en la externa, en tanto naturaleza limitada y aquello que se le da en la razón, a saber, la posibilidad misma de lo incondicionado. La naturaleza de la que habla Kant como desencadenada en su fuerza no es la presencia de lo sublime, pues la razón en cuanto posibilidad teórica de lo incondicionado exige no a lo empírico de la naturaleza cumplimiento, sino a la imaginación; es decir, a la representación que desencadenará el sentimiento de lo grande sin medida, sentimiento que administra la razón como sentimiento noble moralmente hablando; este sentimiento en cuanto universal (e intersubje-

tividad de lo incondicionado y su manifestación en el sentimiento de lo sublime, es decir, su manifestación en la naturaleza; se daría un acuerdo entre el imperativo categórico, cumplido contra las tendencias egoístas del hombre, y el sentimiento de nobleza derivado de ese cumplimiento. La naturaleza mediante el sentimiento de lo sublime certifica así que el impulso de la razón a lo incondicionado, que el impulso de la razón práctica en busca de su autonomía, no carecen de sentido; se sigue también que no hay presentación en lo sublime: es decir, el ideal de la cosa que se da ella misma. Sino representación a través de la imaginación. ■

## NOTAS

<sup>1</sup> Las citas que se hagan de la **Critica del Juicio** se refieren a la versión en español y prólogo de M. G. Morente, Ma-

drid, Espasa Calpe, 1977.

<sup>2</sup> Conviene decir que la razón nos permite pensar la naturaleza como totalidad y concebirla como finita o como infinita, lo que da lugar a la conocida antinomia de la razón de la *Dialéctica trascendental* de la **Critica de la razón pura**. La razón actúa aquí como facultad que nos permite pensar lo incondicionado de la naturaleza.

<sup>3</sup> En este sentido, la paradoja, el contraste no es sólo específico de lo sublime, sino también de la ironía tomada en el sentido más amplio y absoluto, como sentimiento de la finitud.

<sup>4</sup> **Critica del Juicio**, Prólogo, p. 98.

<sup>5</sup> Así lo pone de relieve L. Escoubas en “Kant ou la simplicité du sublime” en J. L. Nancy editor **Du sublime**, Paris, Belin, 1988, pp. 77-95; p.84. Tesis por lo demás evidente desde la teoría del alma en Aristóteles.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Sin tal estímulo no habría sublimidad.

<sup>8</sup> Se contraponen la inducción que se da en el juicio del gusto a la subsunción que se da en los juicios del entendimiento.

<sup>9</sup> Para un análisis de la sensación en Kant, véase J. F. Lyotard, **Leçons sur l'analytique du sublime**, Paris, Galilée, 1991.

<sup>10</sup> El término sensación se repite en el parágrafo.

<sup>11</sup> Lo sublime en Kant es subjetivo y queda en la pura subjetividad a diferencia de lo que ocurría en el Romanticismo alemán en que lo sublime es lo objetivo en tanto se transfieren las características del espíritu a la naturaleza como ocurría en Novalis. Véase esto en el artículo “Das Steinerne” de H. Böhme en **Das Erhabene**, (Hrsg. von C. Pries), Weinheim, VCH, Acta Humaniora, 1989, pp. 119 ss.

<sup>12</sup> **Critica del Juicio**, Intr. IV, p.78.

<sup>13</sup> Antonio M. López Molina (vid. “Contingencia y teleología” en R. Aramayo Y G. Vilar Eds., **La cumbre del criticismo**, Barcelona, Anthropos, 1992, p.122 ss) ha analizado el problema epistemológico que subyace en la idea del juicio teleológico, aplicado a las ciencias biológicas principalmente. Desgraciadamente, este análisis no lo hace extensivo a los juicios del gusto. Los juicios del gusto también son contingentes y buscan sin duda una generalización, que a la postre no se asienta sino en la misma reflexión. Hay que añadir que, en este sentido el eje de discusión gnoseológica de la **Critica del Juicio** pende de la posibilidad misma de juicios fundados no en necesidad apodíctica, sino en esta llamada necesidad ejemplar. Finalmente en este mismo punto crucial por lo demás reside la cuestión sobre la contraposición entre razón mecánica y razón finalística.

<sup>14</sup> Vid. “Ein Gespräch zwischen J. F. Lyotard y C. Pries” en **Das Erhabene**, 320-321.