

CAPITULO VI.

LO SUBLIME COMO CULMINACION DE LA TEORIA ESTETICA.

Aunque la «Analítica de lo sublime» esté colocada en la **Estética** con anterioridad a la «Deducción» y a la «Dialéctica», sin embargo, fue lo último sobre lo que reflexionó Kant; este es el motivo por el que nosotros también la situamos en el capítulo que concluye nuestro trabajo, pues en él convergerán todas las líneas argumentativas de nuestra interpretación, especialmente aquella que se refiere a la progresiva importancia que va adquiriendo la imaginación. Todo ello bajo la idea general de que lo sublime consiste en una profundización de lo bello, lo cual implicará, como consecuencia más extrema, la irrupción de la estética en la metafísica. Será importante, pues, demostrar la continuidad entre lo bello y lo sublime y, para ello, Kant hace referencia previamente a sus semejanzas y diferencias.

1. SEMEJANZAS Y DIFERENCIAS ENTRE LO BELLO Y LO SUBLIME.

Respecto a las semejanzas, hemos de centrar la atención en que aquellas características a las que dábamos un mayor valor para definir lo bello son compartidas también por lo sublime. Lo cierto es que en ellas atisbábamos ya una anticipación o proyección de lo bello en lo sublime y, por lo tanto, una continuidad entre ambos. Esas semejanzas son (1):

1- Ambos juicios «placen por sí mismos» (**für sich selbst gefällt**). Esta característica que suponía en lo bello un juicio libre y desinteresado también será compartida por lo sublime, aun cuando éste se halle unido a un principio moral.

2- Ambos son un «juicio de reflexión» (**Reflexionsurtheil**) estético, es decir, no «determinante» (**bestimmendes**) ni «determinado» (**bestimmten**). Precisamente, en la «Dialéctica» apareció un concepto indeterminado a la base del Juicio estético que identificamos con la libertad moral realizándose en la historia, lo cual supone en lo estético la existencia de una regla de construcción propia y ello, nuevamente, a pesar de que lo sublime se sustente en un principio moral (aunque, en realidad, es gracias a esto).

3- En ambos la imaginación (**Vermögen der Darstellung**) es la facultad central a la que se subordina la «facultad de los conceptos» (**Vermögen der Begriffe**), incluyéndose aquí tanto el entendimiento que aparece en lo bello como la razón de lo sublime. Se subraya, además, la función impulsora (**Beförderung**) de la imaginación en las facultades intelectual y práctica; en este sentido en lo sublime se producirá un avance en la teoría de la dinámica mental.

4- Por último, ambas participan de la peculiaridad lógica de ser unos juicios «particulares» (**einzelne**) y, sin embargo, de validez universal. Juicios sobre un sentimiento estético y en los que se manifiesta la doble naturaleza del sujeto, a la vez inteligible (universal y necesaria) y sensible (o sea, concreta y material).

En resumen, como se puede observar, las cuatro semejanzas han sido referidas también al problema fundamental de enlazar ética y estética; lo que corresponde al intento kantiano de profundizar en su teoría crítico-trascendental mediante la reflexión estética, introduciendo en aquella una antropología, trascendental también y, en definitiva, inyectando en el formalismo primero un principio material, representado por el hombre como ser sensible. La imaginación, en cuanto facultad directamente relacionada con los sentimientos (base, pues, de aquella antropología) tendrá en este sentido una importancia decisiva. Por lo tanto, lo sublime no será una teoría anexa a la teoría de lo bello, sino un avance sobre ésta (en realidad, Kant se lo plantea como un «tránsito» [**Übergang**]). Especialmente importante para la mencionada antropología será, como veremos, la investigación de la relación entre imaginación y razón práctica.

* * *

Respecto a las diferencias (2), y basándonos en el comentario anterior, no nos importará tanto la descripción de la especificidad del nuevo Juicio estético, como señalar los puntos esenciales del mencionado avance que se produce en lo sublime. De forma que no consideraremos las características propias de lo sublime como contradictorias con las de la belleza; algo que ya se apuntaba desde la teoría de la belleza adherente (en realidad, lo sublime no es comparado por Kant tanto con ésta como con la libre) (3).

1- La primera diferencia se refiere al concepto que fundamenta ambos Juicios (se matiza, con ello, la segunda semejanza), pues mientras que en lo sublime consistirá en un concepto indeterminado que pertenece a la razón en lo bello aparecía como una legalidad sin fin del entendimiento. Ahora bien, en último extremo debemos identificar ese concepto indeterminado de la razón con aquél que asegurábamos que estaba a la base de lo bello y que representaba la naturaleza intersubjetiva del hombre (no olvidemos que en la belleza adherente ya encontrábamos un concepto racional) (4).

2- La segunda diferencia matiza la tercera semejanza, distinguiendo el tipo de imaginación que presentan aquellos dos Juicios. En efecto, siendo una facultad

situada entre lo sensible y lo inteligible, en lo bello se encontraba todavía demasiado próxima a la sensibilidad de su naturaleza, tal como queda reflejado en la idea de que la satisfacción en lo bello «lleva consigo directamente un sentimiento de impulsión a la vida, y por tanto, puede unirse con el encanto y con una imaginación que juega». En la misma línea, más adelante se indica que lo bello supone un estado intermedio en la unificación de estética y moral, al suponer ya una cierta «independencia de la satisfacción del mero goce sensible» y, por tanto, «una cierta liberalidad(Liberalität) del modo de pensar». Una independencia que se alcanzará en lo sublime, en donde el placer surge «indirectamente» por medio «de una suspensión momentánea de las facultades vitales, seguida inmediatamente por un desbordamiento tanto más fuerte de las mismas». Aquí ya no es una imaginación que «juega», sino que actúa con «seriedad» (**Ernst**) al entrar en contacto con la razón y ser elevada de su original naturaleza sensible (5). De esta segunda característica surgen tres importantes consecuencias para distinguir lo bello de lo sublime (6).

En primer lugar, en lo sublime aparece un comportamiento oscilante de la imaginación (o del espíritu en general que representa) entre su original naturaleza sensible y su adquirida naturaleza inteligible. Un desequilibrio esencial típico en lo sublime que expresa una concepción trágica del alma humana que en lo bello aún no se apreciaba. Una contradicción o finitud originaria que alcanzará con la teoría de la «inadecuación» su más alta reflexión.

En segundo lugar, el sentimiento de esa elevación de lo sensible hasta lo inteligible se identificará con el sentimiento moral (con lo que el sentimiento se convierte en el verdadero punto de unión del sistema crítico). En lo sublime, pues, no aparece un «placer positivo» (**positive Lust**), radicado en los sentidos, sino un «placer negativo» (**negative Lust**), radicado en aquel sentimiento moral, al cual denomina, como en la filosofía práctica, «de admiración o respeto» (**Bewunderung oder Achtung**) (7).

En tercer lugar, y todavía dentro de la tercera diferencia, apreciamos que la imaginación adquiere en lo sublime una mayor importancia que en lo bello, pues si en éste se atenía a una forma particular del objeto, en aquél lo hace a «un uso conforme a fin, que la imaginación hace de su representación». Significativamente, aquí aparece una imaginación en un uso autónomo de sus representaciones, a pesar de que, como demostraremos, el «fin» pertenezca a la razón. Esto ya se puede entender si consideramos que la imaginación es la razón en cuanto que ésta debe realizarse en el mundo, como deducimos de que se nos presente en lo sublime a «la imaginación misma como instrumento de la razón» (**durch die Einbildungskraft selbst, als durch einWerkzeug der Vernunft**) para que pueda ésta «hacer violencia sobre la sensibilidad» (8). Con ello aparece un estado del espíritu que sustituye el «libre juego» de imaginación y entendimiento en lo bello por una «seriedad» en la «ocupación» (**Geschäfte**) de la facultad imaginativa en relación con la racional; lo cual nos permite pensar que se abandona definitivamente el modelo mecanicista de las facultades mentales por otro dinámico e integrador.

3- La tercera es la «la diferencia más importante», aunque sea consecuencia de la primera (9). Consiste en que mientras que en lo bello se capta una forma, en lo sublime el objeto presenta una informidad. Pero la clave es que en ambos no se trata de una peculiaridad intrínseca del objeto, sino del proceso subjetivo por el que es aprehendido, de manera que la forma (o informidad) aprehendida consiste en una finalidad proyectada previamente en el objeto por la subjetividad. Una finalidad subjetiva fundada en un concepto indeterminado del entendimiento (formas bellas) o de la razón (‘formas’ sublimes) (curiosamente, la belleza libre ya se caracterizaba por un cierta informidad o ausencia de concepto). Pues bien, se constata que la ilimitación de la naturaleza en lo sublime pertenece, en realidad, a una proyección en ella del «espíritu» (**Gemüth**).

Esta tercera diferencia tendrá una importancia decisiva para comprender el pensamiento teleológico, pues si lo bello permite pensar en una analogía naturaleza-arte, a lo sublime, por el contrario, le será negada relación alguna con la finalidad natural (10). No obstante, lo sublime acabará significando para la teleología mucho más de lo que ahora, en principio, se le supone, pues en los últimos párrafos de la «Teleología» se apela a una «finalidad totalmente independiente de la naturaleza», subordinando la analogía naturaleza-arte a un principio último que la posibilita, es decir, a la existencia de un «fin final». Lo que reafirma la continuidad entre lo bello y lo sublime, mejorando la comprensión del principio que los fundamenta y que en lo bello apenas se entrevió. Una continuidad que radica en la profundización que en lo sublime se produce hacia lo suprasensible (11).

Esa intersección teleológica entre materia y espíritu tendrá lugar en el ensanchamiento intersubjetivo de la imaginación (surgimiento de la cultura). Es más, la relación en lo sublime entre esta facultad y la razón empezará delimitarse en el hecho de que las ideas racionales precisan para su realización en el mundo de la facultad expositiva. La imaginación, según esto, es la intermediaria entre lo sensible y lo inteligible, e incluso el mundo escindido en esos dos ámbitos por la abstracción filosófica recupera con ella su originaria síntesis. Sin embargo, y aquí aparece uno de los rasgos más innovadores del pensamiento kantiano, es una síntesis que sólo puede ser concebida de un modo problemático, expresado por la «inadecuación» (**Unangemessenheit**) como limitación intrínseca y originaria de mundo y hombre; una finitud percibida en el sentimiento estético de lo sublime. La inadecuación implica en sí misma un movimiento en el espíritu que podría decirse que es el primer motor del alma y, en consecuencia, del mundo; se trata de un desequilibrio fundamental que provoca un continuo movimiento de asentamiento por parte de lo real. Esta idea heracliteana de la realidad creemos que se encuentra en el fondo del pensamiento kantiano. En este sentido, al distinguir entre lo «sublime matemático» y lo «sublimedínámico» (**das Mathematisch- und in das Dynamisch- Erhabene**) se insiste en la idea de un «movimiento del espíritu» (**Bewegungdes Gemüths**) asociado a lo sublime, frente a un «espíritu en contemplación reposada» (**Gemüth in ruhiger Contemplation**) propio de lo bello (12). Aunque no es menos cierto que ya lo bello se definía como el sentimiento o «sensación» de una «animación» de las facultades de representar «para una actividad determinada» (13). Corroborando todo ello, más adelante se define el

estado originario del espíritu humano como un movimiento (**DasGemüth fühlt sich... bewegt**) en forma de «conmoción» (**Erschütterung**) que expresa la elevación de la sensibilidad hacia lo suprasensible y el principio contradictorio que lo impulsa, es decir, «un movimiento alternativo, rápido, de atracción y repulsión de un mismo objeto» (14). Toda esta reflexión nos introduce en el tema del próximo apartado, es decir, en la problemática de explicitar una génesis de la razón.

2. LA GENESIS SENSIBLE DE LA RAZON.

Finalizábamos la reflexión anterior refiriéndonos a una elevación del espíritu de lo sensible a lo suprasensible en la experiencia estética. Pues bien, apreciamos en ese movimiento del espíritu lo que hemos dado en denominar una “génesis de la razón”. Un movimiento cuyo sujeto es la imaginación, en cuanto que esta facultad sensible se eleva hasta alcanzar una naturaleza intersubjetiva e inteligible. Precisamente, en la expresión «movimiento subjetivo de la imaginación» (15) la «subjetividad» se refiere a la relación de la imaginación con el substrato suprasensible, al cual identificamos con el fundamento intersubjetivo que está a la base de toda superación (es decir, espiritualización) de la sensibilidad. Una transformación a la que vamos a dedicar el presente apartado.

A) LA IMAGINACION COMO SUJETO DE LA GENESIS DE LA RAZON.

Kant parte del ya comentado aumento de la importancia de la imaginación en lo sublime y de la peculiar significación con que debe considerarse la «nueva» «facultad». Si en lo bello se relacionaba la imaginación con el entendimiento (entendido como la facultad de las reglas en general), en lo sublime se relacionará, o con la «facultad de conocer» (**Erkenntnisvermögen**), o con la «facultad de desear» (**Begehrungsvermögen**). Y, al igual que en lo bello, tales facultades corresponden, más que a sus productos, a las facultades en sí mismas como disposiciones previas del espíritu, es decir, en «consideración de esas facultades (sin fin ni interés)». Si con la «facultad de conocer» se refiere Kant al estado del espíritu tal como era descrito en la **KrV** para un conocimiento teórico, con la «facultad de desear» se referirá al estado espiritual respecto a su disposición para una acción moral, según era descrito en la **KpV**. Pero a esta distinción le corresponden por nuestra parte dos consideraciones previas:

La primera es que no estimamos necesaria para nuestro análisis la distinción entre el estado teórico y el práctico, base de la división entre lo «sublime matemático» y lo «sublime dinámico», pues sabemos que éste fundamenta aquél (16).

La segunda consiste en que la imaginación en lo sublime ya no aparece como una facultad más, sino que representa la unión de las facultades intelectuales (los estados teórico y práctico) con el sentimiento sensible del estado del sujeto. Se convierte con ello en una suprafacultad, entendida ésta como el funcionamiento integrado del espíritu en cuanto disposición previa o como horizonte pre-objetual. De forma que la imaginación «es añadida al objeto» como «disposición» (**Stimmung**) (ya matemática, ya dinámica) de ella misma o, lo que es lo mismo, del espíritu en general. De aquí se extraen, a su vez, dos reflexiones; una, sobre la peculiar naturaleza del conocimiento humano según aquella suprafacultad y, otra, sobre el ensanchamiento del espíritu que representa.

La primera reflexión a la que acabamos de referirnos es una aproximación a la nueva idea de racionalidad surgida a través de la concepción de la imaginación en lo sublime. Para ello se señalará la peculiaridad esencial del Juicio reflexionante de no basarse ni en una intuición de la experiencia ni en conceptos del entendimiento o la razón, sino en la subjetividad misma, en un sorprendente **Begriff der Urtheilskraft** (17). Con ello se está profundizando en la compleja descripción del conocer humano, de la racionalidad en general. La idea clave consiste en que el conocimiento es posible gracias a una unidad previa que hace de él un sistema y a la que Kant define como «una finalidad subjetiva en el uso de nuestras facultades de conocer». Esta finalidad refiérese a la capacidad del hombre por la cual, mediante un criterio propio, sistematiza sus conocimientos de forma que pueda utilizarlos adecuadamente en el mundo. Un criterio propio, es decir, subjetivo, que se refiere, a su vez, a una intersubjetividad realizada históricamente como cultura. En efecto, ésta rebasa lo que son las limitadas facultades de la mente, integrándolas en un sistema previo que permite su operatividad. Por esto mismo, la imaginación tiende a representar el conjunto de las facultades como integradas en aquel principio intersubjetivo. De aquí también, que aquel «concepto del Juicio» no posea la invariabilidad propia de los conceptos intelectuales, caracterizándose por estar formado a partir de la integración de la experiencia con aquella previa unidad sistemática de la subjetividad. A ello se refiere Kant cuando afirma que no se trata de un «concepto alguno absoluto de una magnitud, sino solamente siempre un concepto de comparación (**Vergleichungsbegriff**)»; queriendo con ello significar que en la reflexión el objeto se relaciona con un conjunto de experiencias subjetivas (aunque no de naturaleza individual) para que el conocimiento del mismo adquiera sentido. En definitiva, no es la máxima generalidad de la razón, sino su relación fundamental con la imaginación, la base última del juicio de lo sublime, por lo que proponemos en este trabajo extender esa relación de las facultades racional e imaginativa a la definición de la actividad reflexionante como modelo definitivo del conocimiento humano.

La segunda reflexión mencionada se refería a la idea que aparece en lo sublime sobre el ensanchamiento intersubjetivo de la imaginación. Una idea que repite lo ya observado respecto a los juicios de belleza, es decir, que la subjetividad que está a la base de los juicios estéticos permite que posean una pretensión de validez universal, pues «aunque la medida de la comparación sea subjetiva, no deja por eso el juicio

de pretender a una aprobación universal (**allgemeine Beistimmung**)». Lo cual sólo es posible si se entiende esa subjetividad como intersubjetividad, pues «se pone, de seguro, a la base del juicio una medida que se supone poder ser aceptada como exactamente la misma por todo el mundo (**für jedermann**)» (18). Deducimos que la imaginación produce ese principio subjetivo por el paralelismo que éste tiene con aquél «ideal de lo bello», en el cual el proceso imaginativo lograba «la común medida del juicio» (aunque ahora no desde un punto de vista psicológico sino trascendental).

Finalmente, se hace una referencia explícita a la elevación de la sensibilidad en la imaginación. Así, se nos dice que la satisfacción en lo sublime no se produce por una disposición libre de aquella facultad con el entendimiento, sino «en el ensanchamiento (**Erweiterung**) de la imaginación en sí misma» y, sin embargo, en su relación con la razón (19). La imaginación transforma su naturaleza y se convierte en la manifestación sensible de la razón. En consecuencia, el Juicio reflexionante deja de definirse en relación a dos facultades para hacerlo en términos de una sólo, la imaginación, en cuanto integración de todas las facultades y de éstas, a su vez, con la sensibilidad. Esa originaria integración se define como una «finalidad subjetiva en el uso de nuestras facultades de conocer», la «conciencia» (**Bewusstsein**) de la cual produce una «satisfacción universalmente comunicable (**allgemein mittheilbar**)». Es decir, se produce una elevación de la naturaleza de la satisfacción a través de la relación de la imaginación con las facultades intelectuales, con lo que se convertirá en una satisfacción cualitativamente humana.

B) LA INADECUACION COMO MOTOR DE LA GENESIS DE LA RAZON.

El siguiente paso será pensar cómo la interrelación de las dos reflexiones anteriores nos permitirá abordar definitivamente la génesis sensible de la razón, en cuanto que de ellas surge la idea de la naturaleza esencialmente finita de la racionalidad y, en consecuencia, del hombre (20). Una idea que ya apareció más arriba al referirse Kant a la «limitación» (**Einschränkung**) del Juicio humano (21), expresada ahora como «la imperfección del sujeto que juzga» (**die Mängel des beurteilenden Subjects**). Ello nos posibilitará, a su vez, entender el desarrollo de la filosofía crítica como el intento de comprensión de esa finitud (que no otra cosa es el estudio de la posibilidad de los «juicios sintéticos **a priori**»). Comprensión que será máxima en la **Estética** al aportar consideraciones de carácter antropológico, dado que el descubrimiento de una facultad sensible convertida en «Juicio reflexionante» presentará la actividad cognoscitiva en su doble raíz sensible-intelectual, de modo que lo inteligible sólo podrá realizarse en la «exposición (**Darstellung**) in concreto» de la intuición. Todo ello debemos contextualizarlo con la mención de dos problemáticas que acompañan a toda la filosofía crítica.

La primera se refiere a que la reflexión sobre aquella finitud esencial permitirá pensar en la posibilidad de un enlace entre «noúmeno» y «fenómeno». El idealismo

trascendental no es más que el intento de realizar uno en el otro, siendo la imaginación la facultad que autorizará definitivamente pasar de la abstracta libertad del primero a su materialización en el segundo, pues «lo que quiera que sea que expongamos en la intuición (y, por tanto, representemos como estético), según prescripción del Juicio, todo ello es fenómeno (**Erscheinung**)» (aquí podríamos comprender el símbolo estético como fenomenización de la moral). En la estética, por lo tanto, se solucionará la problemática principal de la **KpV** de pasar de la pura formalidad del principio moral a su proyección en el mundo (22). Una solución que se fundamentará en la teorización estética, para ser posteriormente desarrollada en la teleología, o sea, en la historia.

La segunda problemática mencionada se refiere a la búsqueda del último trascendental del conocimiento, volviéndose a recordar, para ello, que la reflexión (representada ahora por el Juicio sublime) no extrae su medida de la naturaleza (antes decíamos que ni de conceptos ni intuiciones) como haría un mero juicio de magnitud, sino de una idea (23). Alcanzar el significado en la estética de esa idea será, en adelante, el objetivo prioritario. De ella se deducirá el fundamento por el que se autoconstituyen los juicios estéticos (y, en general, el Juicio reflexionante) (24), el cual urge en lo sublime con más motivo averiguar, pues la demostración de la validez de este Juicio depende exclusivamente de encontrarlo, ya que es un Juicio que carece incluso de la finalidad de la «forma» (**Form**), o finalidad sin fin, propia de lo bello (aunque éste también se basaba, en última instancia, en una «finalidad subjetiva»). Un fundamento, por lo tanto, subjetivo, base del desinterés y la universalidad estética y, así mismo, causa de que la imaginación haya «sido llevada hasta la disconformidad» (**Unangemessenheit**).

Pues bien, con la idea de la «disconformidad» o «inadecuación» **Unangemessenheit** entre imaginación (sensibilidad) y razón (inteligibilidad) creemos que ya completamos todos los elementos necesarios para abordar la descripción de aquella génesis de la razón. Precisamente, la idea de «inadecuación» nos proporciona el punto de partida ya que expresa dialécticamente el primigenio estado del espíritu y, con ello, su finitud esencial; tal y como apreciamos en la siguiente cita.

«Pero justamente porque en nuestra imaginación hay una tendencia (**Bestreben**) a progresar en lo infinito y en nuestra razón una pretensión (**Anspruch**) a totalidad absoluta, como idea real, por eso esa misma incomodación (**Unangemessenheit**) de nuestra facultad de apreciar las magnitudes de las cosas en el mundo sensible es, para esa idea, el despertar (**Erweckung**) del sentimiento de una facultad suprasensible en nosotros, (...)» (25).

Una dialéctica que, como apreciamos, permite surgir de la finitud misma la conciencia de lo suprasensible (26). Luego el tema de la finitud humana se abordará desde la comprensión de la génesis de lo suprasensible a partir de lo sensible, en el

ámbito de una teoría sobre la imaginación como representante de la mente humana comprendida como una entidad natural.

a) La comprensión imaginativa como reflexión de la sensibilidad.

El argumento que expone la génesis de la razón empieza apoyándose en la distinción entre las apreciaciones lógica y estética de la imaginación (27). La idea clave es que toda «apreciación de magnitudes» (**Grössenschätzung**) se basa en último término en una apreciación «estética» de la imaginación, es decir, «subjetiva y no objetivamente determinada» (28). Como veremos, lo sublime nos introducirá a través de esta idea en el fundamento estético de todo conocimiento, en una subjetividad relacionada originariamente, mediante el cuerpo humano (morada de la imaginación), con el mundo (29).

Así, resulta que en la apreciación de magnitudes la medida intuitiva fundamental de la imaginación está limitada a su capacidad física para la apreciación de un máximo de la intuición (30), el cual, cuando se alcanza, provoca la emoción sublime. Para entender el origen de esa limitación hemos de referirnos a la distinción de «dos actividades» (**zwei Handlungen**) imaginativas originarias: la «aprehensión» (**Auffassung**) y la «comprensión» (**Zusammenfassung**) (31). Por la primera, la imaginación puede recibir ilimitadamente, aunque de forma progresiva, un «quantum» de intuición; lo que le permite avanzar hasta el infinito en sus apreciaciones. Sin embargo, la «aprehensión» debe ser fijada por la «comprensión», que es la capacidad para apreciar en un todo las diversas partes que de la intuición ha proporcionado la primera actividad. Capacidad a la que identificaríamos con la memoria (ambas han sido generalmente dos funciones anímicas próximas) si no fuera porque no sólo es recuerdo sino también anticipación (con lo que pensamos que la capacidad comprensiva de la imaginación se desarrolla ya como razón).

Pues bien, en la «apreciación matemática» o lógica la imaginación está supeditada por medio de su función esquematizadora al entendimiento, el cual aporta un «principio de progresión» para que la actividad aprehensiva de la imaginación pueda alcanzar una **comprehensio logica** de la magnitud. El hecho fundamental es que en la apreciación lógica la imaginación pierde su libertad por someterse a una «intencionada (**absichtlichen**) finalidad», careciendo de un motivo por el que tenga que ir «por sí misma», más allá de sus límites, «adelante en el infinito». De lo que se deduce que el entendimiento no está basado en aquel fundamento subjetivo del espíritu (también denominado «idea») que buscábamos, sino en la realidad objetiva del mundo exterior. Por ello los «juicios determinantes» propios de esa facultad se denominan así, precisamente, por estar determinados. En conclusión, la facultad teórica no puede liberar la imaginación, es decir, la sensibilidad en el hombre (tengamos presente, sin embargo, que en la estética no se supera la sensibilidad, sino la «mera sensibilidad»).

La «apreciación estética», por su lado, se basa en la actividad comprensiva de la imaginación, dando lugar a una **comprehensiooesthetica**. Ahora bien, para mostrar

la limitación de esa actividad (y, por ende, del hombre) Kant recurrirá a la relación entre imaginación y razón (32), ya que en ella «nos sentimos en el espíritu encerrados estéticamente en límites» (**sofühlen wir uns im Gemüth als ästhetisch in Gränzen eingeschlossen**) (33). En la tensión máxima en que es puesta la imaginación para la comprensión de una magnitud que sobrepasa su capacidad se produce una transgresión de sus límites sensibles, conduciéndola hasta un estadio racional, en donde radica el fundamento suprasensible de la realidad. Pues bien, cuando es la razón la que ocupa el lugar de aquel fundamento subjetivo nos adentramos en un campo de fructíferas sugerencias. «Ahora bien, el espíritu oye en sí la voz de la razón» (**Nun aber hört das Gemüth in sich auf die Stimme der Vernunft**): aquí apreciamos un giro que por su radicalidad se aprecia que Kant preparaba con impaciencia. Y, sin embargo, en la siguiente descripción del sentimiento sublime sólo aparece la imaginación, lo que será clave para comprender cómo de lo sensible surge lo inteligible, la génesis de la razón, en definitiva.

«Pues aquí es un sentimiento de la disconformidad (**Unangemessenheit**) de su imaginación con la idea de un todo, para exponerla en donde la imaginación alcanza su máximo, y, en el esfuerzo para ensancharlo, recae sobre sí misma, y, mediante todo eso, se sume en una emocionante satisfacción» (34).

El sentimiento de lo sublime surge de la inadecuación producida al pretender la imaginación dar una réplica sensible de una idea absoluta de la razón. Inadecuación que está basada en el concepto que aparece más adelante de «inaccesibilidad» (**Unerreichbarkeit**); según éste lo sublime se define como «un objeto (de la naturaleza) cuya representación determina el espíritu apensar la innacesibilidad de la naturaleza como exposición de ideas» (35). Lo sensible muestra una imperfección o incapacidad cuando quiere representar lo suprasensible. Pero, paradójicamente, la conciencia que adquiere lo sensible, a través del sentimiento estético, de esa inaccesibilidad, le muestra la existencia de aquella realidad absoluta. Lo cual significa que lo sublime, como sentimiento, pertenece exclusivamente a la sensibilidad, por lo que no es preciso acudir a lo inteligible como algo trascendente para dar cuenta ni de él ni de lo inteligible mismo. En efecto, la sensibilidad, es decir, la imaginación, en el esfuerzo por alcanzar una idea, ensancha sus límites hasta el extremo de recaer «sobre sí misma», lo que la sume en una satisfacción especial que no pertenece exactamente a la pura sensibilidad, sino a una satisfacción propiamente humana. Todo lo cual corrobora la idea de que Kant concibe la mente como una realidad de esencia sensible, y no como un compuesto basado en la inexplicable dualidad de sensibilidad y espiritualidad, como supondría una radical oposición entre imaginación y razón. Sostener esta dualidad no reflejaría el verdadero espíritu de la **KU**, al no satisfacer su pretensión de convertirse en la solución del sistema «crítico, ya que mantendría en la realidad una escisión insoluble. Por todo ello, Kant considera que la comprensión lógica de las facultades, según la cual «tomadas literalmente y consideradas lógicamente, no pueden las ideas [de la razón] ser expuestas [por la imaginación]» (36), impide ver

la estrecha relación que entre éstas existe, siendo ello posible mediante una explicación genética, dialéctica. Esta describe una imaginación que traspasa sus propias barreras sensibles al intentar exponer en una sola intuición la totalidad infinita de la naturaleza, es decir, adentrándose en el fundamento suprasensible de ésta y, por ende, de la imaginación misma (o sea, de la razón). El siguiente texto que citamos es un ejemplo de esta interpretación dialéctica, en la cual se aprecia, además, cómo la imaginación acapara la representatividad del espíritu.

«Ese esfuerzo mismo y el sentimiento de la inaccesibilidad de la idea por medio de la imaginación, es una exposición de la finalidad subjetiva de nuestro espíritu en el uso de la imaginación para la determinación suprasensible del mismo, y nos obliga a pensar (**denken**) subjetivamente la naturaleza misma en su totalidad, como exposición de algo suprasensible, sin poder realizar objetivamente esa exposición» (37).

En definitiva, se presenta una definición de la mente como algo dinámico que, perteneciendo a la naturaleza, es capaz de salir de ella misma rebasando sus límites sensibles y, reflexionando sobre sí, acabar elevándose hasta lo suprasensible. Luego la imaginación en lo sublime, como facultad sensible, es capaz de representar la finitud humana y, al mismo tiempo, su anhelo de infinitud. También se confirma en ese texto que esa comprensión de la relación originaria de hombre y naturaleza no se alcanza por el conocer sino mediante el «pensar». Una distinción que es fundamental en la filosofía crítica. El «pensar» se identifica con la reflexión que supone todo conocimiento, una reflexión estética que es un separarse de sí para retornar de nuevo, es decir, un reconocimiento.

Un último comentario sobre las actividades de la «aprehensión» y la «comprensión» en relación con el tiempo nos ayudará a profundizar en el origen de la génesis de la razón (38). En efecto, en la **KrV**, se demuestra que la temporalidad es un trascendental que objetiva la sensibilidad. Según esto, en cuanto que el «movimiento» de la «aprehensión» es progresivo, Kant considera que se trata de un «movimiento objetivo» de la imaginación (**objective Bewegung**). Esta, como facultad sensible, posee la temporalidad a su base («puesto que la sucesión temporal es una condición del sentido interno [**inner Sinnes**] y de toda su intuición»). Sin embargo, en la «comprensión», al buscarse la simultaneidad de las intuiciones, se produce un movimiento de «regresión» (**Regressus**) que contraviene la propia naturaleza temporal de la imaginación como facultad sensible (39). En la «comprensión», por lo tanto, la imaginación es elevada de la mera sensibilidad, en un movimiento que, como contradictorio a su naturaleza, le exige un «esfuerzo» y le produce un «dolor». En efecto, toda regresión supone una reflexión y, en este caso, entraña que la sensibilidad puede reflexionar sobre sí misma a través de la imaginación, elevándose.

La nueva concepción de la mente que surge de todo ello supera la compartimentación en facultades estancas por una concepción dinámica y

perspectivista de las mismas. La imaginación estética será clave para ese cambio, del cual la idea principal consideramos que radica en que el sentimiento de lo sublime surge de la autopercepción del **Gemüth** en cuanto que «oye en sí» la «voz de la razón». Con ello se produce aquel paso del **Gemüth** al **Geist** ya comentado, describiéndose a la imaginación como una suprafacultad en cuanto disposición del alma en general propia de un ser de naturaleza animal-racional. En resumen, la imaginación representa la posibilidad de que la sensibilidad pueda elevarse hasta la racionalidad. Ahora bien, si la razón exige su realización en la imaginación, siendo la imaginación la razón misma realizándose (40), ello implica que es preciso, a continuación, detenernos en la idea de totalidad como clave que permitirá comprender la problemática identificación de ambas facultades, de modo que si la razón es la causa de aquella elevación (41), sin embargo, no debe entenderse como algo trascendente al movimiento mismo.

b) De la idea de totalidad de la naturaleza a lo suprasensible. La idea de totalidad surge de una razón que exige a la imaginación la comprensión estética «en una intuición» de una realidad inaprehensible como algo «totalmente dado» (**ganzgegeben**). De forma que la actividad comprensiva de la razón se desarrolla como imaginación. Y, sin embargo, esta idea va acompañada de la advertencia de que la imaginación es incapaz, como facultad sensible, de lograr esa exposición; por el contrario, parece afirmarse una capacidad espiritual en el hombre opuesta a su condición sensible: «para poder sólo pensar (**auch nur denken zu können**) el infinito dado sin contradicción, se exige en el espíritu humano una facultad que sea ella misma suprasensible (**übersinnlich**)» (42). Pues bien, la concepción de un «substrato» (**Substrat**) que relacione íntimamente la idea del «noumeno» con la del «mundo como fenómeno» permitirá solucionar ese planteamiento contradictorio que a nivel de las facultades se ha presentado entre lo sensible y lo inteligible (43). Y ello lo hará al constatar que la infinitud no es exclusiva de la realidad nouménica sino que también se puede hablar de «lo infinito del mundo sensible». Por lo que Kant se plantea ahora que la única forma de concebir la naturaleza en su totalidad es suponiendo la idea de «noumeno» bajo su realidad. Una «totalidad» que es captada en la «ilimitación» (**Unbegräntheit**) de la forma del objeto sublime (44). La totalidad de lo sensible es, pues, lo suprasensible; vislumbrándose una anticipación del paso dialéctico de la cantidad a la cualidad, de la materia al espíritu. En este sentido, se comprende la transformación que se realiza en lo sensible cuando es pensado en su totalidad bajo la «intuición suprasensible», de forma que la misma sensibilidad es superada, produciéndose «como un ensanchamiento del espíritu (**Erweiterung des Gemüths**) que se siente capaz de saltar (**überschreiten**) las barreras de la sensibilidad en otro sentido (en el práctico)». Así, el mundo moral surge de una sensibilidad arrastrada fuera de sí, pero que recae sobre sí misma bajo el dominio de la subjetividad. Luego en la observación estética de la totalidad de la naturaleza el hombre se reencuentra con su naturaleza moral. La moralidad, pues, se halla desde un principio en la naturaleza misma (45).

Más adelante se muestra la asimilación en la teoría estética de la distinción entre naturaleza fenoménica y nouménica a través del concepto de «exposición», pues, como se afirma, «no tratamos más que con una naturaleza como fenómeno, y que esta misma hay que considerarla como mera exposición de una naturaleza en sí

(que la razón tiene en la idea)» (46). En efecto, la imaginación determina mediante su acción en el mundo la indeterminación de la naturaleza en sí, es decir, de la racionalidad en general. Lo que significa que la libertad, como total indeterminación de la ley, se determina en el mundo fenoménico por medio de la actividad humana; mundo fenoménico que sólo es posible, sin embargo, como proyección de lo suprasensible.

c) El hombre como lo suprasensible de la naturaleza.

«Sublime es, pues, la naturaleza en aquellos de sus fenómenos cuya intuición lleva consigo (**bei sich führt**) la idea de su infinitud» (47). La sublimidad, por lo tanto, pertenece a la propia naturaleza no en cuanto determinada para el conocimiento por el entendimiento, sino como naturaleza inaprehensible, infinita, indeterminada y total. Lo suprasensible no es algo transcendente a la naturaleza, sino ella misma considerada como totalidad. El hombre, como ser natural-racional, asume la realidad de ese substrato. De ahí que la doble esencia humana, en una duplicación de principios que surge de una raíz común —«un substrato suprasensible (que está a su base [de la naturaleza] y también a la de nuestra facultad de pensar)...»—, como contradicción inherente a la naturaleza misma, sea la causa de que ésta se dirija desde lo sensible hasta lo suprasensible (fundamento, a su vez, del Juicio teleológico), pero también desde lo suprasensible a lo sensible. En efecto, lo sublime «no puede ocurrir más que mediante la inadecuación (**Unangemessenheit**) incluso del mayor esfuerzo de nuestra imaginación para la apreciación de la magnitud de un objeto». La inadecuación es una grieta que se produce en el seno de la sensibilidad, en el hombre, al intentar comprenderse en su totalidad (en el resto de los animales, a causa de su limitada existencia, sólo existe una visión parcial del mundo). De igual forma, se afirma que lo «transcendente» (**Überschwengliche**) para la imaginación es un «abismo donde teme perderse a sí misma» (**ein Abgrund, worin sie sich selbst zu verlieren fürchtet**). Palabras que denotan la ausencia de una realidad ajena a lo sensible, pero que, a su vez, señalan un desarrollo de éste más allá de sus límites, en un «esfuerzo» «conforme a ley», es decir, en un movimiento inmanente del espíritu (48). En conclusión, afirmar que nada hay ajeno a lo sensible, más que abocar en un simple materialismo, lo que se significa es que no cabe una oposición materia-espíritu, pues ambos son perspectivas de una única realidad (49).

Acabamos de ver, pues, el sentido del principio de contradicción que Kant sitúa a la base de la realidad y que se manifiesta a través del hombre. Una contradicción esencial que resulta la clave antropológica fundamental para responder a cómo es posible que un ser finito se conduzca mediante leyes absolutas, o a cómo la sensibilidad se ha elevado hasta la intelegibilidad. Una «oposición» (**Widerstreit**) originaria expresada también como un «juego» entre imaginación y razón «armónico en su contraste» (**ihren Contrast als harmonisch**). Contraposición en la que, como podemos observar, aparecen también como facultades interdependientes, en cuanto que es la imaginación la que logra despertar el sentimiento de la razón, siendo aquélla el fundamento de la moralidad misma,

pues el hombre es un ser moral por el mero hecho de sentirse libre (lo que supone la libertad como un **factum** originario, no fundamentable [50]).

Hemos indicado que la inadecuación se origina en un especial conocimiento que la naturaleza posee de sí a través del hombre. Pues bien, Kant se va a centrar a continuación en describir el estado del espíritu que permite un conocimiento semejante, estado definido por la relación entre imaginación y «razón» (**Vernunft**) (51). La idea clave será que la razón en lo sublime, al igual que sucedía con el entendimiento en lo bello, no se identifica con unas determinadas ideas, sino con la racionalidad en general. En efecto, la imaginación debe concordar con las ideas de la razón pero «sin determinar cuáles». Nos encontramos aquí, como en lo bello, con la indeterminación como estado previo indispensable para la posibilidad del Juicio estético: indeterminación de las leyes del entendimiento, de las ideas de la razón y de la naturaleza considerada en su totalidad. La idea de un estado de indeterminación de la razón previo a la formación de sus ideas sugiere un estado de prerracionalidad, como si Kant buscara en la generalidad absoluta la definición del substrato suprasensible de la naturaleza. Pues bien, ese substrato consiste en una «disposición del espíritu» (**Gemüthsstimmung**) que expresa la relación originaria entre razón e imaginación, o entre razón y naturaleza. Por todo ello, puede afirmarse que la indeterminación racional consiste en un estado originario de la naturaleza que permite que se produzca en ésta la superación de la sensibilidad por la sensibilidad misma. Pues bien, la descripción de la «disposición del espíritu» que se nos ofrece es la siguiente:

«El espíritu, empero, se siente elevado (**gehoben**) en su propio juicio cuando, abandonándose (**überlässt**) a la contemplación de esas cosas, sin atender a su forma, abandonándose a la imaginación y a una razón unida con ella, aunque totalmente sin fin determinado y sólo para ensancharla, siente todo el poder (**Macht**) de la imaginación, inadecuado, sin embargo, a sus ideas» (52).

En primer lugar, ese “abandono” del espíritu significa un desbordamiento del mismo en una realidad (la totalidad del cosmos) que supera su individualidad. Pero al tratarse de un abandono reflexivo, el retorno del espíritu a su estado originario no supone una pérdida, sino una «elevación».

En segundo lugar, la razón «sin fin determinado», es decir, como aquella prerracionalidad ya comentada, forma una unidad originaria con la imaginación en una relación de inadecuación (53). Que en la original unidad de hombre y naturaleza se encuentre ya la «inadecuación» se aprecia en la descripción de ésta como «concordancia» (**Übereinstimmung**). En efecto, la inadecuación entre «la mayor facultad de la sensibilidad» y la razón define la profunda relación que une ambas facultades y sin la que el hombre no sería consciente de su superioridad como ser moral en la naturaleza, de modo que se trata de una «inadecuación» que al tender a un fin es, en el fondo, también una «concordancia» (54).

La imaginación, en su máximo esfuerzo por alcanzar la totalidad de la naturaleza («representarnos nuestra imaginación en toda su ilimitación [**ihrer ganzen Gränzlosigkeit**] y con ella la naturaleza» [55]), se «ensancha», produciéndose el sentimiento de su «poder», el cual será, sin embargo, insuficiente para aquel propósito. En la conciencia de esa incapacidad se producirá en la **Estética** una revalorización de la actitud prometeica del hombre, calificada en la **KpV** como una actitud incoherente según los principios críticos (56). En efecto, la esencia de la acción humana, como una actividad autofundante, implica el cuestionamiento permanente de su criterio. Un continuo esfuerzo, por lo tanto, por corregir su actitud respecto a una realidad en incesante transformación. Incluso esa idea de «esfuerzo» (**Bestrebung**) refleja aquella «inaccesibilidad» (**Unerreichbarkeit**) para la imaginación de alcanzar la plena racionalidad, restando sólo una constante perseverancia en la búsqueda. Por ello, en Kant, la estética desembocará en la historia, pues en ella se explicita la mutua transformación entre hombre y naturaleza. El motor de la historia consiste, pues, en un desequilibrio originario entre ambos, representado en la **Estética** por la relación entre imaginación y razón (57).

Si hemos hablado del hombre como el protagonista en donde tiene lugar la historia como génesis de la razón, es necesario que ahora nos refiramos a la humanidad para comprender mejor esa idea. La humanidad es la intersubjetividad desarrollada en la historia, es decir, el tránsito de la sensibilidad a la libertad. Ese tránsito expresa la dialéctica que se produce entre la finitud, representada conjuntamente por el sujeto y por la naturaleza, y la infinitud, representada por la realidad intersubjetiva racional o humanidad (58). En definitiva, se trata de la «inadecuación» del sujeto individual, que encarna en sí la materialidad de la naturaleza a través de su corporeidad, con las posibilidades mismas de su naturaleza suprasensible desarrollada en la historia y plasmada en la cultura. Una «inadecuación» que significa que sólo en la especie podrá el hombre conseguir lo que se ve «determinado» a buscar individualmente. Por lo que nuevamente encontramos en la estética kantiana las raíces ontológicas de su filosofía de la historia, lo que supone, además, la solución a la división del sistema «crítico», así como una profundización de su filosofía moral. De forma que desde el próximo punto y hasta el final de nuestro trabajo nos vamos a centrar en la fundamentación estético-antropológica de la ética, la cual tendrá en el sentimiento su noción clave (59).

d) La génesis estética del sentimiento moral.

El sentimiento de «respeto» (**Achtung**) por el que el hombre siente la ley moral se identifica con el que posee de la inadecuación entre imaginación y razón: «El sentimiento de la inadecuación de nuestra facultad para la consecución de una idea, que es para nosotros ley, es respeto» (60). Ante la acusación de que se confunda un sentimiento puro con otro sensible debemos aclarar que la causa de la pureza del sentimiento moral no radica en que no pertenezca a la sensibilidad, sino

en que se sienta como no sensible. Es decir, se trata del sentimiento de una superioridad sobre sí mismo, en cuanto que va en pos de una idea. Por lo tanto, su identificación con el sentimiento estético aclarará en qué consiste su naturaleza.

Para demostrar que el sentimiento moral hunde sus raíces a través de la estética en la corporeidad del hombre vuelve el concepto de totalidad a ser clave. Así, la razón, por una ley propia, conduce la imaginación hacia la «comprensión» en un todo absoluto de un fenómeno dado (un «todo de la intuición» es una «idea de la razón»). Esto significa que la ley moral es una forma especial de la comprensión imaginativa mediante la cual ésta no se limita a exponer la naturaleza concreta, sino que se ve impelida a la exposición de la totalidad de la misma, lo cual sólo puede descubrirle su fundamento suprasensible. Ahora bien, como el centro de atención es ahora la ley moral, Kant cambia de registro y ya no describe lo sublime en términos de conocimiento sino de acción.

En efecto, ahora se afirma que el hombre manifiesta su finitud al perseguir un fin que sobrepasa sus fuerzas el conseguirlo. Y, sin embargo, su «determinación» (**Bestimmung**) por lograrlo expresa que ha alcanzado un nuevo estadio superior a su condición meramente sensible, es decir, el estado moral. A la inadecuación le es inherente, pues, la idea de la «determinación» por superarse. Precisamente, lo sublime es el sentimiento de esa determinación del hombre, admirable en un ser finito, para superar su condición sensible y cuya causa radica en «la idea de humanidad en nuestro propio sujeto» (**die Idee der Menschheit in unserem Subjecte**). Con lo que la humanidad ocupa de forma concreta la significación de aquella totalidad que impelía a lo sensible a salir de sí, es decir, cuando el sujeto se siente perteneciente a una realidad que sobrepasa sus límites sensibles.

Que la determinación y la inadecuación son algo que surge en el seno de la sensibilidad misma nos lo indica el hecho de que es la facultad sensible de la imaginación la que las «muestra» (**beweisen**), de manera que el sentimiento moral, como sentimiento, es, en última instancia, estético, «pues, el sentimiento de lo sublime en la naturaleza es de respeto hacia nuestra propia determinación, (...)». Es más, entre la naturaleza contradictoria de los sentimientos moral y estético se observa una semejanza fundamental (61). En efecto, la «inadecuación» está relacionada con un «sentimiento de dolor», mientras que la «determinación» induce al «despertar» de un placer; un placer y un dolor que se dan «al mismo tiempo» (**zugleich**) como un mismo sentimiento (62). Así son de contradictorios los sentimientos de lo «sublime» y de «respeto» en cuanto que ambos se basan en una «inadecuación» y en una «determinación» (63), es decir, al producirse en ellos un dolor por el desprendimiento de la sensibilidad de su estéril singularidad y, en el mismo movimiento, un placer en la conciencia de su elevación a una realidad intersubjetiva. Como Kant afirma: «un dolor que excita en nosotros el sentimiento de nuestra determinación suprasensible, (...) [que], por lo tanto, es un placer (...)». En definitiva, un sentimiento que siendo sensible es capaz de sentir lo «suprasensible», que no es sino el fundamento de lo sensible mismo en cuanto que intenta captarse en su totalidad (64).

El estudio de la génesis sensible de la razón finaliza con ésta última reflexión sobre la especial imbricación entre los sentimientos estético y moral. Una reflexión que, por su parte, enlazará con una teoría sobre la acción del hombre en el mundo desde una perspectiva estético-moral, tal y como aparece en nuestro próximo tema dedicado a lo sublime dinámico.

3. LO SUBLIME DINAMICO: ACCION LIBRE EN EL MUNDO Y CULTURA.

Si hasta el momento hemos analizado la génesis de la razón desde una perspectiva gnoseológica a continuación lo haremos como facultad práctica. El paso de lo «sublime matemático» a lo «sublime dinámico» (**Dynamisch- Erhabenen**) supone un tránsito desde el conocimiento a la acción, en otras palabras, un replanteamiento de la relación entre estética y acción libre en el mundo y, por lo tanto, una continuación de lo ya tratado en la teoría del arte. En el fondo va a consistir en una reflexión sobre la naturaleza del poder del hombre en la historia.

En lo sublime dinámico se constata un aparente menor protagonismo de la imaginación a causa de que ya no es necesaria la referencia a las actividades de la «aprehensión» y la «comprensión», en las cuales aquella facultad era fundamental. En efecto, aquellas funciones se relacionaban directamente con una mera observación de la naturaleza, mientras que en lo sublime dinámico es sustituida la actitud contemplativa por una mutua afección entre naturaleza y espíritu. Y, sin embargo, comprobamos, contradiciendo aquella primera impresión, que en lo sublime dinámico la imaginación se potencia, especialmente porque es más patente su elevación hasta una inteligibilidad ya no teórica, sino práctica. Efectivamente, la «aprehensión» y la «comprensión» implicaban aún una cierta función de la imaginación subordinada a la actividad cognoscitiva. Incluso en la comprensión la imaginación se relacionaba con una razón que era propiamente la especulativa, no aún la práctica; siendo, justamente, es en esta relación donde pretende ahora profundizar nuestro estudio o, al menos, dejar sentadas las bases para una posterior reconciliación.

Kant nos introduce en la comprensión de lo sublime dinámico a través del sentimiento de temor que en él aparece y que es originado por el efecto que provoca una desbordada naturaleza en la imaginación humana (65). Un «temor», sin embargo, que se caracteriza por surgir desde la seguridad, pues en la inseguridad el «que teme no puede en modo alguno juzgar sobre lo sublime de la naturaleza». Además, si radicara en la inseguridad sería un sentimiento meramente sensible, poseería la inmediatez de una «inclinación» y, por lo tanto, carecería de la reflexividad que requiere todo sentimiento estético. Pues bien, esa seguridad que

modifica la calidad del sentimiento surge en el marco de la civilización (o sea, de la actividad social del hombre); sólo en sociedad puede el sentimiento de temor desprenderse de su naturaleza sensible, ya que proporciona al hombre una protección para defenderse activamente de ella (66). Pero si esa organización social, la civilización, se transforma en cultura, entonces puede incluso ser superior a la naturaleza cuando ésta se muestra en su máximo poder, es decir, cuando se presenta en su totalidad y llega a amenazar la esencia misma del hombre y no sólo su existencia. Esta última distinción entre civilización y cultura (que como vemos está presente a lo largo de toda la **Estética**) la apreciamos en los siguientes comentarios.

Lo sublime consiste en un sentimiento que, siendo sensible, rebasa la sensibilidad. Así, lo «sublime dinámico» surge de una naturaleza que como «fuerza no tiene sobre nosotros ningún poder» (**als Macht, die über uns keine Gewalt hat**) pero que, al mismo tiempo, «es considerada objeto de temor» (**sofern sie als Gegenstand der Furcht betrachtet**); lo cual conduce a un sentimiento que considera un objeto «temible, sin sentir temor ante él». Aquí se presenta un planteamiento antinómico que se resolverá matizando el sentido de los términos que lo componen, es decir, mediante la armonización, por subordinación, de naturaleza y razón. De forma que resultará que el poder de la naturaleza «da a conocer nuestra impotencia física, considerados nosotros como seres naturales» (67); pero, por otro lado:

«descubre, sin embargo, una facultad de juzgarnos independientes de ella y una superioridad sobre la naturaleza, en la que se funda una independencia de muy otra clase que aquella que pueda ser atacada y puesta en peligro por la naturaleza, una independencia en la cual la humanidad en nuestra persona permance sin rebajarse, aunque el hombre tenga que someterse a aquel poder» (68).

La elevación de «las facultades del alma (**Seelenstärke**) por encima del término medio ordinario» describe nuevamente de una forma genética y dialéctica cómo surge desde una mente sensible el poder práctico suprasensible de la razón (69). Un movimiento cuyo sujeto es el hombre realizándose en la historia, pues sólo en la medida en que aquél, como ser sensible, asume para sí la «humanidad», es decir, sólo al transformarse en «persona», puede independizarse de su propia sensibilidad. Pero sabemos desde la **KpV** que la «humanidad» es una realidad moral, por lo que si unimos esta idea a la de una elevación de la sensibilidad, entonces podemos deducir que en la **Estética** Kant encuentra posible hablar de una génesis de la moralidad. Para profundizar sobre esa posibilidad se encuentra el concepto sublime-dinámico de «resistencia» (el cual, se encuentra muy ligado a aquel de «determinación» [**Bestimmung**]). Este implica una relación dinámica y emotiva con la naturaleza, no teórica; si en lo sublime matemático la naturaleza se presentaba en su «inconmensurabilidad» (**Unermesslichkeit**), en lo dinámico, lo hará en su «irresistibilidad» (**Unwiderstehlichkeit**) (70). Con este cambio se hace referencia al combate moral entre las inclinaciones naturales y la fuerza de la razón,

la cual aparece originariamente como una «facultad de resistencia» (**Vermögen zu widerstehen**). Así, la «resistencia» viene a significar una dependencia respecto de la naturaleza y, al mismo tiempo, una superioridad sobre ella. En efecto, como seres sensibles no «encontramos nuestra facultad capaz de resistir» las fuerzas naturales, mostrándonos temerosos ante ellas y, sin embargo, ese sentimiento de temor llevado hasta lo absoluto abre la visión de lo suprasensible, de la libertad, pues reconociéndonos como seres libres nos sentimos superiores a la naturaleza y capaces de poder resistirla. Pero lo importante es que esto último sucede cuando hallamos la libertad a la base de la naturaleza, por lo que ésta ya no se muestra como algo extraño, sino que nos vemos reflejados en ella como seres libres cuando nos representamos su totalidad. Como en lo sublime matemático se recurre de nuevo a la idea de totalidad de la naturaleza para representar el paso de la sensibilidad a la intelegibilidad, aunque ya no se trata, como allí, de una comprensión intelectual, sino de una ``vivencia'' de la totalidad. Así, «todo-poder aparente (**scheinbarenAllgewalt**) de la naturaleza» es sublime «porque excita (**aufruft**) en nosotros nuestra fuerza (que no es naturaleza)». Una excitación que, acompañada de la idea de fuerza, señala una relación vital entre hombre y naturaleza. Por otro lado, la negación por parte de Kant de la moral como fuerza natural no refuta nuestra anterior interpretación, puesto que allí nos referíamos a una naturaleza humanizada. En este sentido, es importante para nuestra interpretación el que aparezca ya aquí (cuando en realidad será la idea fundamental con la que concluirá **Estética**) la idea de «entusiasmo» (**begeisternde Wohlgefallen**) como fruto de la reflexión sobre la posibilidad de una génesis de la razón a través de una sensibilidad que alcanza una realidad intersubjetiva en la historia (71). Una emoción la del entusiasmo que va ligada, además, a la idea de totalidad.

* * *

La anterior reflexión sobre la génesis de la razón práctica debe concluir necesariamente con una referencia al concepto clave de «cultura» (**Cultur**) (72). Una reflexión que se sumará a todas aquéllas que suponen una profundización en la teoría de lo bello.

La idea clave es que las facultades del espíritu precisan para alcanzar el sentimiento de lo sublime una culturización. Si tenemos presente que la imaginación fue concebida como una suprafacultad que representa la síntesis de las facultades sensibles e intelectuales, entonces entenderemos que la adquisición de un principio intersubjetivo a su base supone su entrada en el ámbito de la cultura, la cual consiste en la manifestación de la moral en la historia (de donde deducimos, además, que Kant no posee una concepción dogmática o esencialista del espíritu). En la «cultura» se encuentra, pues, el eslabón que unirá teoría y praxis, naturaleza y espíritu, lo sensible y lo suprasensible. ¿Son estas parejas de términos correlativas entre sí? Precisamente, Kant encontrará en la **Estética** la solución de la unidad del sistema crítico mediante la subversión de esa correlatividad que tan clara era en la obra anterior. En efecto, las facultades inteligibles se convierten en naturaleza a cultivar y, por otro lado, la cultura, como desarrollo de la moralidad en la historia se

convierte, a su vez, en el principio suprasensible que permite aquella elevación de las facultades. Una historia de la «civilización» que en cierto modo es expresión de la idea, extraña para la **KpV**, de un «desarrollo de ideas morales» (**Entwicklung sittlicher Ideen**).

El anterior desarrollo cultural está perfectamente representado por la facultad imaginativa (73), pues, en realidad, cultivar esta facultad significa alcanzar una «disposición del espíritu» (**Stimmung des Gemüths**) capaz de una «receptividad» (**Empfänglichkeit**) de ideas (74). En el mismo sentido, más adelante se define la moralidad como «una disposición (**Anlage**) para el sentimiento de ideas (prácticas)» (75), manteniéndose la concepción de la razón como una disposición o sentimiento de un espíritu sensible, el cual será representado por la imaginación. La cultura consiste, por lo tanto, en la unidad de imaginación y razón, de sensibilidad e intersubjetividad. Precisamente, la «inadecuación de la naturaleza» muestra esa capacidad originaria de «receptividad» por parte de la sensibilidad, es decir, la «tensión» (**Anspannung**) que se produce en la imaginación «para tratar la naturaleza como un esquema de las ideas». Lo cual conduce a la experiencia existencial ya comentada del «abismo» (**Abgrund**) (76), pero también a un sentimiento de superioridad sobre la naturaleza; seguridad y vértigo, he aquí avanzados los dos grandes pilares sobre los que se asentará la conciencia moderna. En definitiva, en la estética se abre una grieta en la sensibilidad que «descubre en nosotros una insondable profundidad de esa facultad suprasensible con sus consecuencias, que se extienden a donde ya no alcanza la vista».

Por último, la cultura aparece como el principio de la comunicabilidad, como el horizonte último de sentido de toda manifestación humana (77). Esto es lo que acaba de concretar la siguiente reflexión que aparece en la **Estética** (78). En efecto, para que la comunicabilidad de lo bello fuera posible se requería en el juicio ajeno «gusto» (**Geschmacks**), expresión del libre juego de imaginación y entendimiento propio de la naturaleza humana. En cambio, para lo sublime se precisa del «sentimiento» (**Gefühl**) de la referencia (**bezieht**) de «la imaginación a la razón como facultad de las ideas», el cual da lugar al «sentimiento moral en el hombre» (**moralischen Gefühls im Menschen**), que es, en definitiva, lo que hemos descrito como cultura. Pues bien, al afirmarse que tanto el «gusto» como el «sentimiento» los «exigimos a cada hombre» y los «suponemos en él si tiene alguna cultura», debemos concluir que ésta, entendida como «sentimiento moral», debe encontrarse también bajo lo bello. En esto radica la profundización que sobre éste realiza lo sublime, pues se sustituye una comunicabilidad basada en una primitiva disposición de las facultades por el desarrollo moral de la humanidad en la historia (79).

4. LA UNION SENTIMENTAL DE ETICA Y ESTETICA EN LO SUBLIME.

Vamos a centrar por último nuestra atención sobre la «Nota general a la exposición de los juicios reflexionantes» colocada al final de la «Analítica de lo sublime» y destinada al comentario de múltiples aspectos a los que Kant no pudo dar un tratamiento más organizado, de manera que aparecen reflexiones sólo apuntadas que dejan entrever vastos territorios para la especulación que serán desarrollados por el pensamiento filosófico posterior. En general, podemos indicar que el motivo central en ella consistirá en una nueva profundización en la teoría del sentimiento estético para hallar la definitiva unión de ética y estética.

A) EL SENTIMIENTO ESTETICO-MORAL DEL AMOR.

Kant nos introduce en la comprensión del sentimiento sublime afirmando la no problemática de la distinción entre los sentimientos estético y agradable, ya que éste es cualitativamente inferior a aquél por depender exclusivamente de la cantidad de sensación (80). Sí es problemática, sin embargo, la que se refiere a la distinta vinculación con el placer que se da en lo estético y en lo «absolutamente bueno» (**Schlechthin-Gute**) (81), avanzándose unas consideraciones verdaderamente importantes para la comprensión de la relación entre imaginación y razón práctica (82). En efecto, a pesar de que la ley moral es una ley pura, el sentimiento de lo bueno no es sino el efecto de la ley moral cuando es asumida por el sujeto, como «determinabilidad de las facultades» del mismo. Lo cual sugiere la posibilidad de una relación entre ética y estética, pues a ello conduce la asunción de la pura intelecibilidad en lo subjetivo (principio último de la estética) en cuanto implica la sensibilidad de la naturaleza humana. De manera que si inicialmente se confirma la división radical entre naturaleza y libertad, en realidad, Kant busca a través de la teoría del sentimiento estético una solución a esa insatisfactoria escisión. No obstante, no se trata tanto de negar la dualidad de principios a nivel trascendental como de armonizarlos en una antropología, tal como se plantea a continuación:

«Pero la determinabilidad del sujeto (**Bestimmbarkeit des Subjects**) por medio de esa idea, tratándose de un sujeto, por cierto, que puede sentir en sí obstáculos (**hindernisse**) en la sensibilidad, pero al mismo tiempo superioridad sobre la misma, mediante la victoria sobre ella, como modificación de su estado (**Modification seines Zustandes**), es decir, el sentimiento moral, está emparentada con el Juicio estético y sus condiciones formales (**formalen Bedingungen**), en tanto en cuanto sea útil para ella el que la conformidad con leyes de la acción, por deber, se haga al

mismo tiempo representable como estética, es decir, como sublime, o también como bella, sin perder su pureza, cosa que no ocurriría si se la quisiera poner en enlace natural con el sentimiento de lo agradable» (83).

Cita en la que se corrobora que lo inteligible es un salto cualitativo producido en el seno de la naturaleza mediante el sentimiento de la «modificación del estado» del hombre. Constatamos, pues, una variación en la teoría sobre el sentimiento respecto a las dos anteriores «Críticas», justificando, en definitiva, esta tercera (convirtiéndose en el eslabón que unificará el sistema). En efecto, si entre los sentimientos agradable y moral no había confluencia alguna, sí que es posible entre el sentimiento moral y el estético, al menos en sus «condiciones formales». Unas condiciones que expresan aquel cambio cualitativo en la sensibilidad del sentimiento, el cual se manifiesta ahora como sentimiento de los «obstáculos» de la sensibilidad. Como Kant afirma, la confluencia entre los sentimientos moral y estético corresponde a la necesidad del hombre (y aquí aparece la antropología) por representarse sensiblemente la ley moral de forma que pueda convertirse en criterio de su acción (84). Una necesidad que ya fue advertida en la **KpV**, en donde las soluciones apuntaban ya a la **Estética** (85). La imaginación aportará, en definitiva, ese sentimiento cualitativamente superior al agradable y relacionado con el mundo racional, es decir, el sentimiento del amor.

El sentimiento del amor permitirá alcanzar la definitiva unión de ética y estética. Un sentimiento que, aunque despertaba recelos en la crítica moral y, de hecho, ésta fue construida manteniéndose alejada del mismo expresamente, sin embargo, ya allí, mediante el concepto de «interés», se atisbaba lo que en la estética será definitivo, es decir, que el amor no es un sentimiento patológico sino estético, que manifiesta una sensibilidad elevada y que, por lo tanto, no sólo puede unirse al sentimiento moral, sino identificarse con él. Precisamente, como en la ética, también en la estética será el «interés» el concepto fundamental que Kant utilizará para reflexionar sobre el amor (86).

Tanto lo bello como lo sublime presentan el «interés» como elemento central de sus respectivas definiciones (87), pues si en aquél aparece una ausencia de interés, en éste existe un rechazo del interés sensible en beneficio de un interés más alto, el moral. De todas formas, esa distinción queda ciertamente confusa debido a la prolongación de lo bello en lo sublime, una confusión que resulta patente en el texto siguiente.

«Ambas, como definiciones del juicio estético de valor universal, se refieren a fundamentos subjetivos de la sensibilidad, por una parte en cuanto éstos tienen una finalidad con relación al sentimiento moral, en favor del entendimiento contemplativo, y por otra en cuanto la tienen en contra de la sensibilidad y en cambio a favor de los fines de la razón práctica; ambos modos, sin embargo, unidos en el mismo sujeto. Lo bello nos prepara a amar (**lieben**) algo, la naturaleza misma, sin interés; lo

sublime, a estimarlo altamente (**hochzuschätzen**), incluso contra nuestro interés (sensible)» (88).

El argumento fundamental que en él aparece consiste en que si la ley moral necesita suscitar un interés en una voluntad defectible, necesita también, para no perder su pureza, que sea un interés desinteresado, como el amor, el cual es un sentimiento en donde sensibilidad y moralidad aparecen ligadas. Ahora comprendemos por qué en lo bello no aparecía un simple desinterés, como indiferencia, y sí existía un interés por la belleza natural (que en el fondo suponía el deseo del hombre de reconciliarse con la naturaleza), pues aquel desinterés designa en realidad un interés más elevado, esto es, el amor. En efecto, con éste Kant alcanza la comprensión de un sentimiento híbrido en el que se conjugan moral y estética, lográndose con ello la posibilidad de fundar una antropología pura que enfoque el estudio del hombre desde una visión unitaria de su doble naturaleza (89).

Pues bien, aquella «confusión» a la que hacíamos referencia se produce porque hasta el momento no había aparecido junto a lo bello el «sentimiento moral»; y como la existencia de éste era el criterio para distinguir entre belleza y sublimidad ahora esa distinción será innecesaria. Por otro lado, el hecho de que el amor en lo sublime se defina como una «alta estimación» que se dirige incluso contra el interés, viene en definitiva a indicar lo mismo que el desinterés en lo bello. Y lo curioso es que esta idea conduce a la idea romántica del amor sublime, capaz de abstraer del amor la sensibilidad por miedo a que ésta impida desvelar su pureza.

Nuestra identificación del amor en lo bello con la alta estimación sublime supone el primero como elevado ya por el segundo (en cuanto que consiste en una profundización de aquél). Con el paso del amor a la alta estimación Kant sólo persigue descubrir en aquél sus aspectos más contradictorios, más dialécticos, alejándolo de una vivencia excesivamente cándida y radicada en lo sensible. Así, en nuestra lectura vamos a utilizar expresamente el término «amor» cuando Kant se esté refiriendo al sentimiento sublime, teniendo en cuenta las anteriores advertencias acerca de su compleja identificación.

Pues bien, la satisfacción en el amor sublime es «negativa» (**negativ**), contrariamente a la satisfacción positiva de la belleza. Una connotación negativa que significa el desprendimiento de la satisfacción estética de toda relación directa con la sensibilidad, tal como se da en lo agradable. Como se nos recuerda líneas más abajo, el amor, como el temor sublime al que va emparejado, sólo es posible desde la ubicación de los sentimientos en la seguridad que proporciona el mundo cultural. Sobre la negatividad del sentimiento del amor y su relación con el sentimiento de temor vamos a dedicar nuestra siguiente reflexión.

El amor es un sentimiento propio de la imaginación, la cual se presenta, a su vez, como una facultad híbrida que, hundiendo sus raíces en el sentimiento, se sitúa entre la sensibilidad y la inteligibilidad. Incluso la negatividad del amor se define a través de la imaginación por consistir en «un sentimiento de la privación

(Beraubung) de la libertad de la imaginación por sí misma (**durch sie selbst**), al ser ella determinada de un modo conforme a fin, según otra ley que la de uso empírico» (90). La imaginación, al elevarse «por sí misma» de su mera condición sensible, modifica su naturaleza hasta perder el carácter arbitrario de su actividad empírica, tornándose racional. Y, como se afirma a continuación, la transformación por la que «recibe una extensión y una fuerza mayor» es acompañada por un sentimiento de dolor, de sacrificio, que, a su vez, lo es de placer por el nuevo estado conseguido (todo sentimiento híbrido supone una contradicción entre lo que pierde y lo que gana). Si, además, añadimos el sentimiento de «estupefacción» (**Verwunderung**), próximo al temor sublime, entonces tendremos una descripción muy aproximada del sentimiento del amor. En efecto, en el amor se combinan el temor hacia el objeto amado, ante la posibilidad de perdernos en él (el sentimiento de «abandono» que ya apareció anteriormente), con el sentimiento de una agitación del espíritu por la que éste cobra conciencia de su fuerza. Lo primero es análogo a un estado de lucidez con ocasión de la visión de nuestra integración en el cosmos, lo segundo, a la elevación del alma que se produce y por la que nos sentimos superiores no respecto al objeto sino en nosotros mismos. En definitiva, en la «estupefacción» el hombre siente cómo se alternan las sensaciones de fuerza y reposo de la imaginación.

Por último, nos referiremos a la posibilidad de entender el amor como una fuerza racional. Así, de la definición de la imaginación como «una fuerza» (**eine Macht**) estética de la razón se confirma que ésta encuentra en aquella el poder para devenir pasional y, por lo tanto, efectiva. No es que la razón necesite de otra facultad, sino que la imaginación es la razón en cuanto que ésta deja de ser una facultad abstracta, surgida del análisis filosófico, y se convierte en una facultad real. Precisamente, el esquematismo del Juicio estético reflexionante eleva «la naturaleza a una adecuación con la razón», lo que significa que en ese proceso de esquematización lo absoluto de las ideas se integra sistemáticamente con la finitud de la sensibilidad. «Inadecuación objetiva» pero adecuación «subjetiva»; la primera se refiere al conflicto interno que supone que en un misma naturaleza actúen dos principios opuestos como son sensibilidad e inteligibilidad; la segunda se refiere al modo como aquellos dos principios pueden ser integrados, esto es, mediante el sentimiento intersubjetivo del amor.

Respecto a la idea de un amor racional (o sublime) queda un último escollo por resolver: la salvaguarda de la pureza trascendental de los discursos moral y estético en aquella sorprendente unidad (91). Sabemos que un juicio moral es puro por no estar ligado a la sensibilidad sino a una finalidad autónoma y que un juicio estético lo es por no contener fin alguno que lo determine. Ahora bien, de la afirmación explícita de que los juicios estético-sublimes, aun poseyendo como principio la ley moral, son puros, se deduce que Kant concibe la posibilidad de unir ambos discursos sin que pierdan su pureza. La clave para ello se encuentra en la no correlatividad de sus respectivas purezas, tal como se manifiesta en el siguiente texto:

«(...) no se pueden tomar los ejemplos de los objetos bellos o sublimes de la naturaleza que presuponen el concepto de un fin, pues entonces, la finalidad sería o teleológica, o fundada en la mera sensación de un objeto (deleite o pena), y, por lo tanto, en el primer caso no sería estética, y en el segundo no sería meramente formal.»

Texto e donde apreciamos un distinto tratamiento, a pesar de ir unidos, de lo «estético» y lo «formal», pues éste supone una sensibilidad que no es «mera sensación» (**blossen Empfindungen**) y aquél una finalidad sin fin, esto es, subjetiva. De manera que la estética puede admitir un fin moral en cuanto que éste no pertenece a la naturaleza sino a la libertad (sustituyendo un concepto determinado por otro indeterminado) y, por otro lado, la moral puede admitir la materia que le ofrece la estética, ya que se trata de una naturaleza elevada, lo que en términos sublimes denomina Kant, paradójicamente, «naturaleza bruta» (**rohen Natur**) (92). Es más, las satisfacciones estética y moral coinciden en que «no descansan (**beruhen**) en interés alguno» (93). Por lo que el hecho de que difieran en que la primera no puede «producir» (**bewirken**) un interés (a no ser que sea un «interés sensible») como la segunda, no impide que se afirme, sin embargo, que lo sublime de la naturaleza «vendrá a ser interesante» (**vorgestellt und dadurch interessant werden**) (94). Interesante, ya no sólo, como ocurría con lo bello, en sociedad (es decir, empíricamente), sino por representar la capacidad de «una fuerza del espíritu (**eineMacht des Gemüths**) para elevarse por encima de ciertos obstáculos de la sensibilidad por medio de principios morales». Con lo que si la pureza estética se definía como la inexistencia de concepto alguno que provocara un interés por el objeto, por el contrario, en lo sublime aparece una idea de la razón que permite un interés puro por la naturaleza. De forma que quedan los discursos moral y estético perfectamente entrelazados y, en consecuencia, resuelto el problema de la continuidad entre lo bello y lo sublime.

Hemos hablado de un amor racional, pero nos hemos atrevido menos a mencionar una razón amorosa, (cediendo tal vez con ello a un signo de nuestros tiempos por el que se admite intelectualizar los sentimientos pero no sensibilizar la inteligencia), sustituyendo esta expresión por la de una razón imaginante. Pues bien, al respecto de esta problemática Kant se plantea finalmente dudas acerca de la posibilidad de hablar de una «belleza o sublimidad intelectual (**intellektueller**)» (95). Una expresión que si bien considera «no del todo exacta», sin embargo también parece estar admitiendo que es aceptable en un determinado sentido. Kant se refiere a algo que ya comentamos respecto a la profundización del amor en lo sublime, es decir, que el sentimiento moral sólo se puede presentar estéticamente como sublime y nunca como bello, como aquella expresión sugiere. Pero, de todos modos, con esa concesión se está admitiendo que la ley moral debe representarse en el hombre a través de un sentimiento estético, constatándose que la naturaleza del hombre no admite una «inteligencia pura» y, por lo tanto, aquella ley debe captarse a través de una «satisfacción intelectual pura» provocada por la «fuerza» que aplica sobre la sensibilidad. Pues bien, dos características especiales debe presentar ese sentimiento para que pueda expresar la pureza de aquella ley y su efecto sobre la

sensibilidad. La primera consiste en que debe connotar una negatividad, «sacrificio» o «privación», manifestando «la violencia que la razón hace a la sensibilidad», lo que no es, en último término, sino un ir de la sensibilidad contra sí misma. La segunda se refiere a que en el sentimiento en cuestión la unión de sensibilidad y razón debe resultar «difícil», conservando esa interna relación de oposición entre ambas que describe la tensión con que es recibida la ley moral por el hombre, tanto individual como colectivamente (en el esfuerzo de la humanidad por su liberación).

B) EL SENTIMIENTO POLITICO-MORAL DEL ENTUSIASMO.

El sentimiento racional del amor puede adquirir una dimensión política en la emoción estético-sublime del entusiasmo. Una emoción ésta que muestra, como la del amor, la unidad de los principios estético y moral, ya que, como se afirma, «la idea del bien con emoción se llama entusiasmo» (**Die Idee des Guten mit Affect heisst der Enthusiasm**) (96). Precisamente, si existe un sentimiento en el cual se conjugan el poder intersubjetivo de la ley moral y su proyección en el mundo a través de la acción política, como máxima expresión de la actividad estética, ese es el del entusiasmo (97).

Consideramos interesante introducirnos en la emoción del entusiasmo a través de la distinción entre emociones de la «especie deprimente» (**schmelzenden Art**) y de la «especie enérgica» (**wackern Art**). Las primeras se caracterizan por sumir al hombre en la inactividad, entendiéndose por ésta el alejamiento de la idea racional de la acción, apareciendo en ellas, consecuentemente, un movimiento descendente hacia la mera sensibilidad. A causa de tales emociones la liberación que el hombre siente en lo bello se transforma en una estéril vivencia. Por el contrario, en las emociones enérgicas surge aquella elevación de la sensibilidad, como ensanchamiento intersubjetivo o racional, en que consiste el gusto. En efecto, la idea racional que las emociones enérgicas saben expresar consiste en el «respeto hacia la dignidad de la humanidad en nuestra persona, hacia el derecho de los hombres (...), y, en general, de todo firme principio». En definitiva, aquella inactividad en la que sumen las emociones deprimentes debe ser entendida más que en el plano individual, en el colectivo.

Las implicaciones que en el entusiasmo aparecen entre estética, moral y política son, por lo tanto, evidentes. En efecto, sólo existe una verdadera actividad cuando ésta es libre, es decir, cuando se guía por la ley moral, esencia de la intersubjetividad. Si a esa actividad se le substraen la idea de humanidad que la determina, el sujeto de la misma, tanto individual como colectivo, deja de actuar y se esclaviza. Unos párrafos más adelante se afirma explícitamente la instrumentalización que de la imaginación han realizado los «Gobiernos» (**Regierungen**) para impedir que el pueblo utilice la razón: «han tratado así de quitarle al súbdito el trabajo, pero al mismo tiempo la facultad de ampliar las facultades de su alma por encima de las barreras que se le pueden imponer

arbitrariamente (**willkürlich**), y mediante las cuales se le puede tratar fácilmente como meramente pasivo». A lo que se puede añadir lo que se afirma sobre la manipulación del estamento religioso del «discurso religioso».

El entusiasmo es, pues, una emoción intersubjetiva que acompaña a toda acción libre (98). Así, los «movimientos tempestuosos del espíritu (**stürmische Gemüthsbewegungen**)» pueden tener un interés personal (como los religiosos) o social («como sólo pertenecientes a la cultura»), pero no ser sublimes, o sea, no expresar la libertad que está a la base de aquellas manifestaciones si no están relacionadas «con el modo de pensar (**Denkungsart**), es decir, proporcionar en máximas a las ideas intelectuales y de la razón una fuerza superior sobre la sensibilidad». De lo contrario, serían mero «movimiento», exaltación de la salud (de la sensibilidad misma sin finalidad intelectual alguna que la eleve), lo cual, traducido al terreno político, conllevaría claras repercusiones reaccionarias. Ese «modo de pensar» debe relacionarse con el que apareció en el Cap. III, 2, B, cuando se afirmaba que la verdadera actividad era aquella que se sostenía sobre el sentimiento de la historia, el cual sabía interpretar el signo de los tiempos, creando finalmente, con la superación las dos primeras condiciones, el futuro.

El entusiasmo es la manifestación del ensanchamiento intersubjetivo de la imaginación, es más, como explícitamente comenta Kant, sólo en aquellos movimientos del espíritu en que aquella facultad es puesta en «gran tensión» (**spannen**) alcanzará el entusiasmo a relacionarse con el bien. En ese caso, «la imaginación, si bien nada encuentra por encima de lo sensible, en donde se pueda mantener, se siente, sin embargo, ilimitada, justamente por esa supresión de sus barreras». En consecuencia, se trata de una facultad sensible del alma que provoca dos diferentes movimientos anímicos según sea la causa que sobre ella actúa. Si es sensible, la imaginación sufre tensiones, pero sin superar nunca su capacidad de resistencia. Ahora bien, si la causa es racional se logra el ensanchamiento del alma (**die Seele erweitert**) propio de la experiencia estética, pues «allí donde los sentidos no ven ya nada más delante de sí, y, sin embargo, permanece imborrable la idea de la moralidad, que no se puede desconocer, más bien sería necesario moderar el ímpetu (**Schwung**) de una imaginación ilimitada, para no dejarla subir hasta el entusiasmo, (...)». Pero apreciamos aquí que, aunque el entusiasmo sea efectivo para empujar al hombre a la realización de grandes obras (pues la idea de bien está a su base), al mismo tiempo, es considerado como un obstáculo para la razón. Una paradoja que intentaremos resolver seguidamente.

El anterior comentario confirma el importante papel de la imaginación como expresión de las ideas morales, pero sirve también como advertencia del peligro que para la moralidad supone el que la imaginación sustituya con imágenes las ideas de la razón, produciéndose un retroceso hacia la sensibilidad y conduciendo hacia los excesos de la **Schwärmerei** (99). Y, sin embargo, la imaginación no debe ser anulada, sino «moderada» (**mässigen**), en un difícil equilibrio entre imaginación y razón: «En el entusiasmo, como emoción, la imaginación no tiene freno; en la exaltación, como pasión incubada y arraigada, no tiene regla» (100). En cierta manera, como con el amor, Kant se está planteando la cuestión de la salvaguarda de

la pureza de la ley moral y, para ello, otorgará mucha importancia a la distinción entre «emociones» (**Affecten**) y «pasiones» (**Leidenschaften**). En realidad, una razón que no sepa moderar la imaginación se transformará en una fuerza pasional (101). La idea clave consiste, pues, en que la emoción es un sentimiento que acompaña a la voluntad, mientras que la pasión la sustituye, por lo que entre ambas debe existir una diferencia cualitativa. De forma que el entusiasmo es la fuerza que la moral necesita para motivar una voluntad defectible, lo que completa la teoría de la **KpV** del interés como motor de la moralidad, pues es difícil concebir que la existencia de un interés no vaya acompañada en el hombre por la emoción de conseguirlo. En este sentido, y contradiciendo el ejemplo kantiano, una acción enérgica, pero no emocionada, puede ser más sublime, pero no más humana, incluso muy admirable, pero incapaz, sin embargo, de conmover. Efectivamente, la razón pura sufre perjuicio en contacto con la sensibilidad, pero el hombre no posee una «inteligencia pura», por lo que será preciso para la comprensión de su actividad la unión de ética y estética (102).

En definitiva, el entusiasmo, como el amor, es una emoción contradictoria en la que se manifiesta la doble naturaleza del hombre, pues es sensible y, simultáneamente, negadora de la sensibilidad, permitiendo que la ley moral pueda actuar sobre la voluntad más efectivamente que mediante «representaciones sensibles», al «excitar la consciencia de nuestras fuerzas para vencer toda resistencia» (103).

C) LA ESTETICA COMO UNA ANTROPOLOGIA PURA.

La última reflexión de la «Nota general a la exposición de los juicios estéticos reflexionantes» la dedica Kant a asentar la distinción entre la «antropología empírica» y lo que podríamos denominar una «antropología pura», reflexión que es una buena conclusión al camino seguido por Kant en la **Estética** (104).

La antropología empírica es ejemplificada por la teoría fisiológica (o psicológica) de E. Burke sobre el sentimiento de lo sublime (105). Una teoría que Kant considera que no podrá nunca explicar exhaustivamente el funcionamiento de la mente humana a causa de la insuficiencia para ello del modelo físico mecanicista de las ciencias naturales en el que se basa. De la misma forma como será insuficiente para la teleología natural; al contrario, curiosamente, que la teoría estética, la cual es una preparación de del pensamiento teleológico, pues también tiene como objeto el estudio de la vida: «el espíritu, por sí sólo, es todo vida (el principio mismo de la vida)» (106). Pero, ciñéndonos a la vida espiritual, ésta sólo podrá ser comprendida, que no explicada, por medio de una antropología pura, que

para Kant será representada por la teoría estética, convirtiéndose en la clave para unificar el sistema crítico (107). La idea fundamental consiste en que los fenómenos estéticos (y, por consiguiente, la actividad mental de donde surgen) deben ser comprendidos en el marco de la libertad, fundamento último de todo sistema basado en el principio de finalidad. En definitiva, deben ser considerados como realidades culturales (108). La finalidad es un principio arraigado en la unidad, representada por la imaginación, de naturaleza y espíritu (109), pero mientras que para la antropología empírica esa unidad constituye un hecho a demostrar, para la pura se trata de un principio basado en los dos siguientes presupuestos.

1- Toda representación intelectual está relacionada subjetivamente con el sentimiento de vida del sujeto:

«(...) porque la vida, sin sentimiento del órgano corporal, es sólo consciencia de la propia existencia, pero no sentimiento del bienestar o malestar, es decir, de la excitación, de la suspensión de las facultades vitales (**Lebenskräfte**), pues el espíritu (**Gemüth**), por sí solo, es toda vida (el principio mismo de la vida), y las resistencias, las excitaciones, hay que buscarlas fuera de él, y, sin embargo, en el hombre mismo, por lo tanto, en la unión con su cuerpo».

2- Existe una realidad intersubjetiva que permite que el sentimiento de vida posea una validez general, tal como se aprecia en las siguientes palabras: «Así, pues, si el juicio de gusto no ha de valer como egoísta (**egoistisch**), sino que, según su naturaleza interior, es decir, por sí mismo y no por los ejemplos que otros dan de su gusto, ha de valer necesariamente como pluralista (**pluralistisch**); (...)».

Presupuesto éste que expresa el ámbito trascendental en donde debe circunscribirse toda manifestación estética, esto es, el ámbito cultural (110).

En conclusión, podríamos definir (más libremente, eso sí, de lo que nos hemos atrevido hasta el momento) el protagonismo de la imaginación en la estética kantiana como el factor que permite la descripción de la expansión de los límites físicos del cerebro humano, incluso de la totalidad de su cuerpo, hacia una organización intersubjetiva o social. Expansión que genera un cambio cualitativo en la materia, es decir, aquello que llamamos “espíritu”. La imaginación será, como decimos, la facultad mental que representará ese ensanchamiento, de ahí la extraordinaria importancia que le hemos concedido en nuestro estudio de la **Estética**. La antropología pura será el saber que intentará comprender al hombre desde esa nueva adquirida naturaleza, es decir, desde sí mismo.

NOTAS AL CAPITULO VI.

1. Cf., **KU.**, 145; **Ak.**, V, 244, 5-21.

2. Cf., **KU.**, 145-146; **Ak.**, V, 244,22 - 245,11.

3. Cf. L. PAREYSON, **L'estetica di Kant**, I, 8, donde también se opina que las teorías sobre la belleza adherente y lo sublime suponen una profundización en la estética que corrige la excesiva abstracción inicial.

4. Cf. A.M. LOPEZ MOLINA, **La facultad de juzgar...**, p. 201: «Lo bello como concepto indeterminado del entendimiento y lo sublime como concepto indeterminado de la razón, no es clara la distinción, ya que la belleza es también la expresión de las ideas estéticas, que, al igual que las ideas racionales, intentan sobrepasar los límites de la experiencia. Podemos decir, pues, que tanto lo bello como lo sublime se basan en raíces indeterminadas de la razón».

5. Cf., **KU.**, 171-172; **Ak.**, V, 268,31 - 269,4.

6. Cf., **KU.**, 146-147; **Ak.**, V, 245,25 - 246,4.

7. Cf. N. BILBENY, «El ``pathos''...», pp. 390 y 398: «El sentimiento ético del respeto presenta caracteres análogos a los del sentimiento estético de lo sublime. La satisfacción que éste entraña sólo es posible, también, mediante un dolor. Es ahora la facultad de imaginar la que debe ``humillarse'' ante lo ilimitado de la razón. Por otra parte, el sentimiento de lo sublime es ya una forma de **respeto** manifestada en nuestro ánimo hacia la superioridad de lo intelectual en la experiencia».

8. Cf., **KU.**, 171-172; **Ak.**, V, 268,31 - 269,4.

9. Cf., **KU.**, 146; **Ak.**, V, 245, 12-24.

10. Cf., **KU.**, 147-148; **Ak.**, V, 245,25 - 246,4.

11. Cf. M. SOURIAU, **Le jugement...**, p. 123: «Et par là le Jugement esthétique se soude intimement au Jugement téléologique dans le mouvement général du Jugement réfléchissant vers le supra-sensible». Tanto M. SOURIAU, **Le jugement...**, p. 134 como G. LEBRUN, **Kant et la fin...**, pp. 433 ss. creen que en lo sublime se descubre lo suprasensible, lo cual marca definitivamente la **Estética** alejándola radicalmente de la concepción puramente estética del gusto. Cf., también, P. CROWTHER, **The Kantian Sublime: from Morality to Art**, Oxford, The Clarendon Press, 1989.

12. Cf., **KU.**, 148-149; **Ak.**, V, 247, 20-34.

13. Cf., KU., 118; Ak., V, 219, 4-6.

14. Cf., KU., 160; Ak., V, 258, 10-32.

15. Cf., KU., 161; Ak., V, 258,33 - 259,12.

16. Cf. J. L. MOLINUEVO, «El lado oscuro...», p. 157.

17. Cf., KU., 149; Ak., V, 248, 5-27. Kant indica en KU., 150; Ak., V, 249, 1-18 que también incluye los juicios de belleza.

18. Cf., KU., 150; Ak., V, 248,28 - 249,17.

19. «Es el reconocimiento de una virtualidad superior [en lo sublime], que el hombre percibe mediante lo que kant llama **Erweiterung der Einbildungskraft**. (...) La alusión a la imaginación se justifica porque la belleza es primeramente belleza sensible. La imaginación se amplía cuando es capaz no sólo de reproducir las representaciones sensibles o producirlas en la constitución de los esquemas, sino de hacerlas servir de vehículo para las Ideas racionales»; J.M. ARTOLA, **art. cit.**, p. 107.

20. Cf., KU., 151; Ak., V, 249,28 - 250,3.

21. Cf., KU., 150; Ak., V, 249, 1-18.

22. Las leyes morales «requieren ciertamente un Juicio bien templado y acerado por la experiencia para saber distinguir en qué casos tienen aplicación y en cuales no, y para procurarles acogida en la voluntad del hombre y energía para su realización; pues el hombre, afectado por tantas inclinaciones, aunque es capaz de concebir la idea de una razón pura práctica, no puede tan fácilmente hacerla eficaz **in concreto** en el curso de su vida»; (**Fundamentación.**, p. 19).

23. Cf., KU., 151-152; Ak., V, 250, 4-36.

24. Cf., KU., 155; Ak., V, 253, 18-27.

25. Cf., KU., 152; Ak., V, 250, 24-30.

26. Véase la siguiente conclusión de A. CORTINA en **Dios en la filosofía trascendental de Kant**, Universidad Pontificia, Salamanca, p. 233: «**La determinabilidad del ``homo noumenon``**: Si las ideas que componen el mundo inteligible, (...), quedaron como pensables pero indeterminables por el entendimiento, el sentimiento de lo sublime indica una pista para determinar al sujeto por medio de las ideas, en cuanto le conciencia de que en algún modo es superior a la naturaleza, tanto externa como interna».

27. Cf., KU., 155-156; Ak., V, 253,28 - 254,27.

28. Cf., KU., 152-153; Ak., V, 251, 4-31.

29. «Pero hay un momento en el que la imaginación recupera incluso en el Juicio sobre lo sublime preponderancia y es al recordar que el Juicio no es intelectual, sino que permanece sensible, inmediato. (...) El placer estético de lo sublime es posible sólo si se comunica el sujeto, de forma sensible»; cf. F. PEREZ, «Imagen y esquema...», en **Estudios sobre...**, op. cit., p. 102.

30. Cf., KU., 153; Ak., V, 251, 20-31.

31. Cf., KU., 153; Ak., V, 251,31 - 252,9.

32. «La imaginación tiene acceso a esa totalidad gracias a su vinculación con la razón y sus Ideas. Esta vinculación es -dentro de la sistemática kantiana, insistimos- sumamente peculiar. Por un lado redescubre que la imaginación no es capaz de alcanzar las Ideas. En concreto, la naturaleza como un todo es una idea racional que la imaginación no puede representar. Por otro, en cambio, la imaginación tiende incesantemente hacia las Ideas. Con ello testimonia sus límites y la condición racional del ser humano»; J.M. ARTOLA, art. cit., p. 109.

33. Cf., KU., 162; Ak., V, 259, 30 ss.

34. Cf., KU., 154; Ak., V, 252, 22-26.

35. Cf., KU., 171; Ak., V, 268, 1-3.

36. Cf., KU., 171; Ak., V, 268, 4-15.

37. Cf., KU., 171; Ak., V,268, 10-15.

38. Cf., KU., 161; Ak., V, 258,33 - 259,12.

39. El sentimiento de lo sublime como consecuencia de la relación entre la temporalidad de la imaginación y la razón es explicado por J-C FRAISSE en «Imagination schématisante et esthétique musicale», **R. M. et M.**, 1988, p. 374. Al respecto ver el estudio de R. MAKKREEL, «Imagination and Temporality in Kant's Theory of the Sublime», **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, 42, 1983-84, pp. 304-315, en donde se estudian los temas de la comprensión estética, la progresión y regresión temporal y también la relación entre la imaginación y la razón en lo sublime. Ténganse en cuenta así mismo las siguientes palabras de E. CASSIRER: «La conciencia estética posee dentro de sí misma aquella forma de **realización** concreta por medio de la cual, entregada por entero y exclusivamente a un estado de hecho en cada caso, capta sin embargo, dentro de él, un momento de significación sencillamente sustraída al tiempo»; en **Kant...**, p. 362.

40. «El elemento común a esas tres características kantianas del concepto de ilustración es el de razón; entendida ésta no como una facultad de conocimiento entre otras, sino como una disposición humana (la de la racionalidad), que debe ser actuada o realizada

por el hombre en el tiempo, en la historia»; C. FLOREZ, «Comunidad ética y filosofía de la historia en Kant», en J. MUGUERZA y R. RODRIGUEZ (edts.), **op. cit.**, p. 208.

41. Cf., **KU.**, 154; **Ak.**, V, 252,27 - 253,17.

42. Cf., **KU.**, 151-152; **Ak.**, V, 250, 4-36.

43. Cf. S. TURRO, **Antecedentes kantianos...**, **op. cit.**, parágrafo 23.

44. Cf., **KU.**, 159; **Ak.**, V, 257, 2-3. E. CASSIRER, en **Kant...**, p. 386 afirma al respecto: «Nuestras intuiciones sólo son estéticas cuando enfocan la autodeterminación de nuestra capacidad espiritual, no de por sí, sino, por decirlo así, a través de la intuición de la naturaleza, cuando reflejan lo ``interior'' en lo ``exterior'' y ésto en aquéllo. (...) En este mutuo reflejo del yo y el universo, del sentimiento del yo y del sentimiento de la naturaleza, reside para nosotros la esencia de la consideración estética en general y, con ella, la esencia de aquella consideración que encuentra su expresión en el concepto de lo sublime».

45. «(...) pour tirer les dernières conséquences des thèses de la **KU**, nous dirons que toute la philosophie critique ne serait pas concevable s'il n'y avait pas le **fait** du sens du monde, d'un sens du monde pour l'homme»; E. WEIL, **Problèmes...**, p. 81 (cf. también p. 92). «La liberté est liberté dans un monde qui se prête à son action, à l'action de l'homme que se découvre libre parce qu'une nature sensée lui permet cette découverte et l'y pousse»; **Id.**, p. 90. «Le beau (on voit comment la même réflexion s'appliquerait au génie, don de la nature) est une faveur de la nature: l'homme, être sentant -et l'on a vu que le sentiment fonde la possibilité de la communication sur l'identité de la structure-, n'est humain que par la nature»; **Id.**, p. 84.

46. Cf., **KU.**, 171; **Ak.**, V, 268, 16-30.

47. Cf., **KU.**, 157; **Ak.**, V, 255,14 - 256,2.

48. Cf., **KU.**, 160; **Ak.**, V, 258, 15-32.

49. Resalta la coincidencia entre el Kant que aquí nos aparece con el Spinoza que expone F. J. MARTINEZ en **Materialismo, idea de totalidad y método deductivo en Espinosa**, UNED, Madrid, 1993.

50. Cf. F. MARTINEZ MARZOA, **Releer a Kant**, pp. 14 ss.

51. Cf., **KU.**, 157-158; **Ak.**, V, 256, 3-11.

52. Cf., **KU.**, 158; **Ak.**, V, 256, 12-22.

53. Las siguientes reflexiones de G. LEBRUN en **Kant et la fin...**, p. 413, nos pueden ayudar a comprender esta relación entre imaginación y razón: «de sorte que l'imagination apparaît comme une instance préthéorique plutôt que non-théorique». También el mismo autor afirma: «Si l'Idée, par définition, ne peut être projetée en image

(im Bilde entgeworfen), il y a néanmoins comme une assonance entre image et Idée; l'une et l'autre se donnent pour visions totalisantes. Aussi l'imagination, lorsqu'elle écoute "la voix de la raison" (die Stimme der Vernunft) ne fait-elle qu'oubéir à son penchant». (...) «Un pacte se noue, de la sorte, entre Ganzheit esthétique et totalité ontologique et le sensible à l'état sauvage semble bien être un meilleur intercesseur de la raison que l'intuition pure informée par les catégories» (p. 420).

54. Cf., KU., 159-160; Ak., V, 257,27 - 258-9.

55. Cf., KU., 159; Ak., V, 257, 2-3.

56. Cf., KpV., 174 y ss.; Ak., V, 124 y ss.

57. Como afirma R. R. ARAMAYO: «Lejos de suscribir la tesis leibniziana de una **armonía preestablecida** entre los reinos de la Naturaleza y la Gracia, Kant cree que dicha conjunción entre naturaleza y libertad ha de ser conquistada por nosotros»; **Crítica de la razón ucrónica**, *op. cit.*, p. 27.

58. R. GENOVESE en «Sul sublime kantiano», *art. cit.*, pp. 23-39, trata desde la clave de la relación entre lo finito y lo infinito la cuestión de lo sublime. Una relación que considerará fundamental en Kant, pues es la que permitirá entender la relación entre derecho y moral.

59. «La fuerza, y la osadía, de Kant residen en introducir esa dimensión de lo que el hombre "hace o puede y debe hacer de sí mismo" en el ámbito de la Antrología, integrando así el "conocimiento del hombre" en un espacio de saber y en una dimensión de objetivación que los filósofos habían rehuido hasta el momento (...); J. LORITE, *op. cit.*, p. 140.

60. Cf., KU., 159; Ak., V, 257, 9-26.

61. Cf., KU., 159-160; Ak., V, 257,27 - 258,9.

62. Una concordancia que se aprecia perfectamente en el siguiente análisis de J. M. ARTOLA: «Ahora bien, toda esta superación de lo inmediatamente dado y el paso a la esfera de lo inteligible, mediante la experiencia estética, se exagera en la experiencia de lo sublime. Ya hemos visto que la percepción de lo sublime lleva consigo una mezcla de placer y displacer. No es que el objeto sublime dé lugar a dos sentimientos distintos y opuestos sino que uno de ellos -el displacer- es medio para llegar al otro. Ahora bien, un displacer no puede convertirse en fuente de placer más que en la medida en que sea indirectamente signo de un acuerdo superior entre sujeto y objeto: lo que resulta ser un motivo de placer», en «Experiencia...», *art. cit.*, p. 105 y p. 111.

63. Cf. F. DUQUE, «El sentimiento...», p. 105.

64. «De ahí procede el doble movimiento de la imaginación: en primer lugar, el dolor experimentado por el reconocimiento de la incapacidad de poseer un esquema

adecuado al pensamiento de la forma superior. En segundo lugar, la disposición imaginativa hacia la totalidad permanece irrevocable, y le impulsa a la búsqueda en una esfera que no es la suya, en la esfera de la razón, que es la única facultad capaz de pensar la totalidad como dada. El juicio de lo sublime desvela la disposición de la facultad de exponer, disposición teleológica hacia la idea racional (...); A. CORTINA, **Dios...**, p. 231. Por lo que concluye la autora que «en la tensión de la imaginación en lo sublime se posibilita **«la posibilidad de un anímico ``Übergang zur Metaphysik``** desde la física, además de permitir la «tesis magna del kantismo»: el **«gnoscete ipsum»** (op. cit., p. 233).

65. Cf., KU., 162-163; Ak., V, 260,11 - 261,12.

66. Acerca de la importancia que tiene en la KU la reflexión sobre la civilización cf. A. HELLER, «Invito...», pp. 103-118. Cf. también F. DUQUE, «El sentimiento...», pp. 99 ss.

67. Cf., KU., 164; Ak., V, 261, 25 ss.

68. Cf., KU., 164; Ak., V, 261,34 - 262,2.

69. Cf., KU., 163-164; Ak., V, 261,25 - 262,23.

70. Cf., KU., 164; Ak., V, 261, 23-35.

71. F. Schiller es el rehabilitador de la sensibilidad frente al dualismo kantiano. D. INNERARITY expresa esa pretensión del romanticismo en general: «Si la sensibilidad es una parte constitutiva del equilibrio armónico entre las fuerzas del hombre, entonces ya no cabe pensar al hombre de manera aislada, sino que debe concebirse enraizado en un medio natural y social. (...) El puro ideal de la razón debe tomar cuerpo en una forma sensible y en un entramado social, pero esto no supone una liquidación de la racionalidad, sino su realización cumplida. La mitología es precisamente una concreción sensible e histórica del ideal de la razón»; (op. cit., p. 57). Ahora bien, defendemos que en Kant existe ya ese proyecto de unidad de lo racional y lo sensible. Así, en coincidencia con lo que señala R. VALLS, en «Pervivència y crítica de la Il.lustració a l'Idealisme», **Enrahonar**, 17, 1991, pp. 7-13, pensamos que el idealismo (exceptuando el romanticismo tradicionalista) no negó la razón ilustrada para sustituirla por la intuición y el sentimiento, sino que integró a ambos en la razón. En consecuencia, pensamos que Kant no concibió la unión de imaginación y razón como una defensa de la validez del mito, tal como propone D. INNERARITY cuando nos dice que «una de las posibles maneras de hacer que este límite no sea un desmentido de la racionalidad consiste en entender la razón como una facultad que, en último término procede de la imaginación. Esta es la propuesta de Herder: ``nuestra razón se constituye sólo por medio de ficciones``. En Friedrich Schlegel, la imaginación es el puente que nos abre el paso al terreno prohibido de lo absoluto. (...) La interpretación más favorable al mito es la de considerarlo en su función alegórica: su único valor consiste en la presentación sensible de una verdad racional suprasensible»; en op. cit., p. 43. Al contrario, para Kant la imaginación aporta a la razón una dimensión objetiva, real.

72. Cf., **KU.**, 167; **Ak.**, V, 264, 28-35. Sobre la génesis y la importancia que llegó a adquirir la reflexión sobre la cultura nos habla el estudio de V. HELL, **La idea de cultura**, Círculo de Lectores, 1994. Especialmente se pone de manifiesto la importancia del término **Bildung**.

73. «La disposición imaginativa descubierta en el juicio de lo sublime, exige un cultivo, porque los dos sentimientos provocados por ella -placer y dolor- se fundamentan en la tensión hacia una esfera extraña. La imaginación pertenece al dominio de lo sensible y la tensión es precisamente el puente que permite transitar subjetivamente desde la esfera natural a la práctica. (...) Esta posibilidad de tránsito desde la esfera teórica a la práctica, revelada por el juicio de lo sublime, culmina en el terreno del sentimiento la dirección inevitable de las facultades cognitivas hacia el campo del obrar»; A. CORTINA, **Dios...**, p. 232.

74. Cf., **KU.**, 167-168; **Ak.**, V, 265, 1-23.

75. Cf., **KU.**, 168; **Ak.**, V, 265, 24-30.

76. Experiencia que es definida así por D. INNERERITY: «Pero en el mismo acto de emancipación frente a la naturaleza el hombre se asoma al abismo de su propia indeterminación. En lugar de un objeto contemplado o fijado por el instinto, se le abre una extraordinaria infinitud. El autolegisador se ve obligado a sacar todo de sí mismo. Quien no puede confiar en nada, ha de hacer valer su libertad a partir de sus propias fuerzas. No ser dependiente de nada significa depender absolutamente de sí. Toda separación es una desprotección (...)»; en **op. cit.**, p. 55.

77. Cf. A. LOPEZ QUINTAS, «Cultura y arte», **Anuario Filosófico**, 17, 1984, pp. 53-65.

78. Cf., **KU.**, 168-169; **Ak.**, V, 265,31 - 266,17.

79. Cf. G. DELEUZE, **La philosophie...**, pp. 73 ss., donde se describe la relación de las facultades en lo sublime y se concluye: «Alors, on voit que l'accord imagination-raison n'est pas simplement présumé: il est véritablement **engendré**, engendré dans le désaccord. C'est pourquoi le sens commun qui correspond au sentiment du sublime ne se sépare pas d'une "culture", como mouvement de sa genèse» (p. 75).

80. Cf., **KU.**, 169; **Ak.**, V, 266, 20-30.

81. Cf., **KU.**, 170; **Ak.**, V, 266,35 - 267,21.

82. Cf. A. M. LOPEZ MOLINA, **La facultad...**, pp. 220 ss, en donde este autor ve en esta «Nota general» «un nuevo intento de acercamiento entre el sentimiento estético y el sentimiento moral».

83. Cf., **KU.**, 170; **Ak.**, V, 267, 13-21.

84. F. MONTERO, basándose en el empirismo que según su estudio subyace en la filosofía kantiana puede afirmar también lo siguiente acerca del carácter absoluto de la ley moral: «Por consiguiente, también ahora [en la ordenación teleológica] lo **a priori** aparece en consonancia con los datos empíricos que, si no por una verificación inmediata, lo cumplen en virtud de un proceso discursivo o de una investigación sistematizadora»; en **El empirismo kantiano**, Departamento de Historia de la Filosofía de la Univ. de Valencia, 1973, p. 294. Valgan también las siguientes palabras de E. WEIL: «On peut dire que la première **Critique** a affaire au possible (...), que la seconde traite du nécessaire (...), tandis que la troisième se tourne vers le réel pour en faire son problème»; en **Problèmes...**, pp. 104 s.

85. Cf., Cap. III del estudio de L. W. BECK, **A Commentary...**, 1984.

86. «La teleología moral depende, pues, de una razón interesada, esperanzada y comprometida»; A. CORTINA, **op. cit.**, p. 188. Relaciónese esta idea con la siguiente de J. L. MOLINUEVO, «El lado oscuro de lo sublime», en R. RODRIGUEZ y G. VILAR (Eds.), **op. cit.**, p. 154: «La analítica kantiana de lo sublime constituye la expresión máxima de los intereses de la Razón. Intereses cuya consecución teje el sino trágico de lo humano, pues se refieren a cuestiones en las que no se debe entrar, pero que tampoco puede evitar». En definitiva, una presencia del amor en lo sublime que no acertó a apreciar K. JASPERS, quien concretamente nos dice: «Del amor apenas habla Kant, y ello inadecuadamente. Es como si intuyese e iluminase todo el perímetro de la razón, pero no en el sentido en que la razón es amor, ni la forma en que la razón actúa en el amor. Eso permaneció más allá de su horizonte filosófico»; en **Los grandes filósofos**, trad. de P. Simón, Ed. Sur, Buenos Aires, 1968, p. 431.

87. Cf., **KU.**, 170; **Ak.**, V, 267, 22-37.

88. Cf., **KU.**, 170; **Ak.**, V, 267, 30-36.

89. Cf., **KU.**, 172-173; **Ak.**, V, 269, 5-34.

90. Un estudio sobre el significado del «placer negativo» de lo sublime en relación con la imaginación lo encontramos en R. GENOVESE, **art. cit.**, pp. 29 ss.

91. Cf., **KU.**, 173-174; **Ak.**, V, 269,35 - 271.2.

92. Cf., **KU.**, 154; **Ak.**, V, 253, 1-5.

93. Cf., **KU.**, 174; **Ak.**, V, 271, 3-15.

94. Cf., **KU.**, 174-175; **Ak.**, V, 271, 16-36.

95. Cf., **KU.**, 174; **Ak.**, V, 271, 3-15.

96. Cf., **KU.**, 175-176; **Ak.**, V, 271,37 - 272,23. Sobre el tema del entusiasmo Cf. A. HELLER, **Crítica...**, p. 82; S. SEVILLA, «Razón histórica y razón trascendental», en

J. MUGUERZA y R. RODRIGUEZ (edts.), **op. cit.**, pp. 262 s.; y, también, F. LYOTARD, **El entusiasmo**, **op. cit.**

97. Pensamos que se puede relacionar la afirmación de F. DUQUE, en su «Prólogo» a I. KANT, **Los progresos de la metafísica desde Leibniz y Wolff**, Tecnos, Madrid, 1987, p. XIV, por la que considera que en esta obra se halla «el horizonte vislumbrado de una concepción filosófica de la historia de la filosofía» con aquella otra que afirma que en ella «la aridez del estilo kantiano oculta pudorosamente la veta viva del interés práctico de la razón: un interés **emotivo**». Una relación que ya vemos anticipada en la **KU** a través de la idea de entusiasmo. Así, E. IMAZ observa un cambio según el cual la libertad en el parágrafo 91 de la **KU** Kant «parece descubrirla no tanto en el santuario de la conciencia como en la actitud de los espectadores entusiastas de la revolución»; (en **op. cit.**, p. 11).

98. Cf. F. LYOTARD, **op. cit.**, p. 78: «Si el entusiasmo de los espectadores es una **Begebenheit** probatoria de la proposición según la cual la humanidad progresa hacia un estado mejor, ello significa que, como sentimiento estéticamente puro, el entusiasmo requiere un sentido comunitario, o común, apela a un ``consenso'' que no es más que **sensus** indeterminado pero **sensus** de derecho; es una anticipación inmediata y singular de una república sentimental».

La noción de «entusiasmo» también se encontraba en Platón estrechamente relacionada con el arte poético. Pero especialmente queremos resaltar cuatro coincidencias que nos parecen fundamentales. La primera, la relación entre entusiasmo y amor. La segunda, la fundamentación de la sabiduría en el amor. La tercera, el carácter intersubjetivo del entusiasmo. Y la cuarta, su potencia adivinatoria. En definitiva, el entusiasmo, como endiosamiento, ya es una noción que apunta a la liberación del hombre de toda trascendencia. (Cf. J. FERRATER MORA, **Diccionario de Filosofía**, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1965, el término «Entusiasmo»).

99. Cf. F. LYOTARD, **op. cit.**, p. 72 sobre los conceptos del **Wahnssin**, **Wahnwitz** y **Schwärmerei**. Cf. también V. DELBOS, **La philosophie...**, p. 433, sobre la distinción entre **Schwärmerei** y entusiasmo. M. KANT nos ofrece al respecto la siguiente reflexión: «Sobre este particular el hombre caviloso da en la mística (porque la razón, que no se contenta fácilmente con su uso inmanente, es decir, práctico, sino que lleva a gusto su osadía a lo trascendente, tiene también misterios), donde su razón ni se comprende a sí misma ni aquello que quiere, sino que prefiere fantasear (**schwärmt**), cuando estaría más a tono con el habitante intelectual de un mundo sensible mantenerse dentro de los límites de éste»; (**El fin.**, 136; **Ak.**, VIII, 335, 19-25). El artículo publicado por Kant en 1796 con el título **Von einem neuerdingserhobenen vornehmen Ton in der Philosophie** insiste sobre el peligro de que la filosofía, apoyada en la intuición genial y en el sentimiento, ceda al esfuerzo que supone el pensar para convertirse en una fantasía políticamente peligrosa. Pues, toda afirmación infundada rehuye la discusión y conduce, por lo tanto, al dogmatismo. Hay traducción al castellano por J. MISCH y L. MARTINEZ en **Agora**, 9, 1990, pp. 137-151.

100. Cf., **KU.**, 177-178; **Ak.**, V, 274,13 - 275,5.

101. Kant también concibe un «abuso de la razón» frente a una correcta indicación de la naturaleza en **Comienzo.**, 88; **Ak.**, VIII, 123, 13-18. Por otro lado, J. RIVERA encuentra que la pasión puede ser también producto de la razón. **Cf. Larealidad en sí en Kant**, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1988, pp. 547 ss; especialmente en cuanto deseo y razón están estrechamente vinculados.

102. «Esto y la participación afectiva en el bien, el entusiasmo, aunque como todo efecto en cuanto tal, merece reproche y, por lo tanto, no puede ser aprobado por completo, ofrece, sin embargo, por mediación de esta historia, ocasión para la siguiente observación, importante para la antropología: que el verdadero entusiasmo hace siempre referencia a lo ideal, a lo moral puro, esto es, al concepto del derecho, y no puede ser henchido por el egoísmo» (**Género.**, p. 107).

103. **Cf.**, **KU.**, 176-177; **Ak.**, V, 272,24 - 274,12. Obsérvese al respecto la curiosa colaboración de imaginación y razón en el siguiente texto: «La razón, una vez despierta, no dejó de extender también su influencia sobre éste. Pronto encontró el hombre que el estímulo del sexo, que en los animales descansa en un impulso pasajero, por lo general periódico, en él era posible prolongar y hasta acrecentar por la imaginación, la cual lleva su negocio con mayor moderación pero, al mismo tiempo, con mayor duración y regularidad, a medida que el objeto es sustraído a los sentidos, evitándose así el tedio que la satisfacción de un puro deseo animal trae consigo. (...) Porque convertir una inclinación en algo más intenso y más duradero sustrayendo su objeto a los sentidos, muestra ya la conciencia de cierto dominio de la razón sobre los impulsos; (...)»; (**Comienzo.**, 73; **Ak.**, VIII, 112,29 - 113,7).

104. J. LORITE, en «Kant, la pregunta...», pp. 129-155, estudia el lugar de la antropología en la filosofía crítica, sus raíces históricas, su proyección en la antropología hasta hoy, la causa de que Kant en un momento de su pensamiento se plantee por «el **logos** del **anthropos**», la unificación de los distintos saberes en la antropología y la razón que lo convierten en el descubridor de la antropología filosófica. «En esto consistiría la inversión en que se anuda la aparición del hombre como **tema**: en que no se trata de un presupuesto aparentemente incuestionable desde donde se define el mundo, sino que se presenta como una incógnita que desentrañar y un territorio que recorrer a partir del mundo»; **op. cit.**, p. 138. Lo cual implica la diferencia entre «Antropologías empíricas» y «Antropología filosófica»: para ésta «el tema del hombre es su problematización, y todos los elementos que solicite a otras ramas del saber (...) le serán útiles, e incluso necesarios, en la medida en que contribuyen a explicitar esa **crisis** interminable -ese inacabamiento definitivo- que enfrenta al hombre a la comprensión de su propio ser. Por eso, quizá, la Antropología es permanente indefinición»; **op. cit.**, p. 143.

105. **Cf.**, **KU.**, 180-182; **Ak.**, V, 277,1 - 278,37.

106. **Cf.** V. DELBOS, **La philosophie...**, p. 425.

107. **Cf.** M TORREVEJANO, «Libertad e historia», en J. MUGUERZA y R. RODRIGUEZ (edts.), **op. cit.**, pp. 266-282.

108. Sobre la relación entre Antropología filosófica y cultura **cf.** J. LORITE, **op. cit.**, 146-147.

109. Es «la confluencia de ser en el mundo y de ser para sí, como unidad de realización y horizonte de conocimiento, lo que, fundativamente, caracteriza la delimitación del espacio antropológico kantiano frente a tentativas anteriores»; J. LORITE, **op. cit.**, p. 151.

110. Cf. G. VILAR, «El concepto de supremo bien en Kant», en J. MUGUERZA y R. RODRIGUEZ (edits.), **op. cit.**, p. 130.