

La última pregunta. Kant y la pregunta por lo humano

Abstract: *The particular question of the human condition in the field open by the kantian philosophy results the most complex and elevated task of all, that is, referring to the possibility of determinate the ontological status of the human condition. A particular status that can only be clarify in the grounds open by the aesthetics and the idea of finality, upon which humanity can think its own situation.*

Key words: *kantian philosophy, human condition, aesthetics, the idea of finality.*

Resumen: *La pregunta por la condición humana en el terreno de la filosofía kantiana resulta la tarea más compleja y elevada de todas, a saber, la de determinar el estatuto ontológico de lo humano. Un estatuto que solamente se consigue aclarar en el terreno abierto por la estética y la idea de la finalidad, y a partir de la cual la humanidad puede pensar más claramente sobre su propia situación.*

Palabras clave: *filosofía kantiana, condición humana, estética, idea de finalidad.*

1. La pregunta que titula estas líneas crea expectativas. Los traductores a nuestro idioma acentuaron el carácter androcéntrico del pensamiento de Kant al traducir "el hombre" cuando aquí lo correcto hubiera sido traducir "lo humano". El estatuto ontológico de lo humano.

Estatuto ontológico que resulta perentorio construir porque al salir de las dos primeras

críticas, nos encontramos con que el sujeto es uno solo pero al mismo tiempo, está escindido. Veámoslo otra vez: por un lado el entendimiento es la facultad con la que organizamos lo empírico y lo transformamos en objeto de conocimiento científico. Por otra parte, la razón exige elevarse al plano moral, es decir, exige ponerse un escalón más arriba de la lógica científica y de los "impulsos" vinculados a la autoconservación. Pero, ¿hay contradicción entre la causalidad natural y la causalidad por libertad? ¿Entre el determinismo que rige los movimientos del cosmos y la finalidad?

La respuesta a esta pregunta define al ser humano y lo define en tanto y en cuanto marca lo constitutivo por anterioridad. Sería lo antropógeno, el lugar donde el ser humano se hace, donde estaría la condición de posibilidad del mismo conocimiento científico y del actuar moral. Al territorio donde se hacen posibles los sitios teórico y práctico, Kant lo llamará "juicio" o "discernimiento". Y ese anclaje desde donde sale impulsado el conocimiento científico y el actuar moral será un sentimiento: de placer o displacer.

El hallazgo de la primera crítica podría resumirse así: tenemos una misma estructura cognitiva (subjectividad trascendental) y, por tanto, producimos conocimiento. Aquí es al revés: porque sentimos placer tomamos nota de que aquel que lo siente con nosotros posee una estructura similar a la nuestra. Por eso, en Kant, la experiencia estética es política, porque es la experiencia comunitaria constitutiva del estatuto de lo humano.

Y si bien, casi todos los comentaristas e intérpretes de Kant aprovechan esta ocasión para presentar la estética kantiana (cosa que también

haremos nosotros) no podemos olvidar aquí que el centro de todo lo que sigue es la idea de finalidad. Que si hay algo que define al estatuto ontológico de lo humano es la finalidad y que es desde ella que Kant ofrece un tratamiento nuevo para los sentimientos, el arte, el gusto, lo bello y lo sublime y el genio.

A la finalidad le corresponde un tipo de juicio o de discernimiento que Kant llama reflexionante.¹ Un tipo de juicio (distinto del juicio lógico) que debe hacer posible reconstruir la escisión del sujeto y que, según Kant, reafirme la soberanía de la razón práctica.

...el concepto de libertad debe hacer efectivo en el mundo sensible el fin dado mediante sus leyes y, por consiguiente, la naturaleza también ha de poder pensarse de tal medida que la legalidad de su forma concuerde al menos con la posibilidad del fin a realizar en ella según las leyes de la libertad. (Kant, B XX, 2002, p. 121)

No podía ser de otra manera: acentuar la importancia de la subjetividad libre en el planteo de la razón práctica. La subjetividad es ahora núcleo de constitución porque es el lugar donde la finalidad se hace inteligible y se proyecta al mundo.

- Hay que liberar al arte de los encadenamientos que lo atan a la religión y que lo tiene como una pieza más del engranaje del fundamentalismo y del despotismo. El expediente kantiano pasa entonces por crear esa esfera que se autonomic de la religión y del determinismo de la naturaleza. Y lo hace afirmando dos tópicos: la belleza no es un atributo de los objetos y el juicio de gusto no es un juicio cognoscitivo.

*Así pues, el juicio de gusto no es un juicio cognoscitivo y en esta medida no es lógico, sino estético, por el cual se entiende aquel cuyo fundamento de determinación solo puede ser subjetivo.*² (Kant, B4, 2002, p.151)

Entonces, las cosas se completan por su referencia al sujeto que sobre ellas deposita un juicio estético. No hay, por tanto, confusión entre lo cultural y lo natural que está en la base de toda tiranía. El sentimiento ilustrado surge a partir del

placer o displacer y por eso el objeto es bello, exista o no exista y los sentimientos no se diferencian entre sí por ser verdaderos o falsos.³

Este juicio es, además, desinteresado, pero el objeto estetizado es interesante, produce interés porque este juicio es un juicio sobre el objeto de la satisfacción y de cómo se sostiene la satisfacción.

Es desinteresado porque no está vinculado al conocimiento, ni a la autoconservación. Aunque es tanta la sugestión que genera el objeto juzgado como bello que podría llegar a confundirse con la verdadera objetividad. El juicio de gusto vive de esta apariencia de objetividad que la obra promueve imaginariamente. Y, de aquí, el carácter profundo del goce que, obviamente, no podría estar vinculado a ninguna obligación.

Una obligación a gozar es un disparate manifiesto. (Kant, 2002, §4, nota)

Complacerse en lo que no es; en lo que aspira a ser. En el juicio de gusto se vive la tensión entre apariencia y realidad porque Kant, fiel a sí mismo, inviste todo lo que toca con una alta formalidad moral despojada de reconocimiento intersubjetivo. Pero, al mismo tiempo, al reconocer que sin concepto el objeto es bello "...se representa como objeto de una satisfacción universal" (§6), aparecerá el goce, lo que es universal sin ser verdadero o falso. En el goce nos queda claro que los elementos constituyentes que organizan la verdad también son los que constituyen el error y la mentira. Tal es el carácter del juicio de gusto.

Y esto es lo que le parece "notable" a Kant: que haya un juicio subjetivo que, al mismo tiempo, exija universalidad. (Kant, 2002, §8). En el juicio estético aparece el sujeto siendo la medida de todas las cosas y, según la relación con los fines, el sujeto aparece siendo la medida de las cosas que no son pero que podrían llegar a ser.

El vínculo entre los juicios de gusto y la finalidad (Kant, 2002, §10 al §17) habilita el ámbito creador de sentido. Si la racionalidad que se revela en la actividad científica es contradictoria con sus ideales, la que aparece aquí no es porque la racionalidad cambie de signo, sino porque pretende recuperar todo lo humano; todas las significaciones convergentes antes separadas por la abstracción del entendimiento. Por ello no

puede decirse simplemente que Kant sea el mentor de una filosofía analítica, sin considerar que aquí hay toda una teoría de la incorporación de significantes antes insignificantes; toda una afectividad desconocida que permite al sujeto ponerse en contacto con sus deseos.

Porque el placer estético es un asunto del sujeto, no de los objetos sobre el sujeto. La "verdad" del placer pasa por el sujeto y se elabora en él. La prioridad de la forma es para dar contenido al mundo humano (pues su materia es mecánica) y la finalidad de la forma, lo universalmente comunicable, dice que la forma se objetiviza y da sentido a todo enlace intersubjetivo. Se trata de deshacer la separación (Schiller dirá "la herida") que escindió lo sensible de lo racional.

El tránsito de uno al otro no se abre solamente cuando accedemos al concepto sino también cuando se hace visible una distancia entre lo sublimado y lo real. Una distancia (que Kant llamará "placer negativo") que atemoriza y que no es pensable, pero da que pensar, porque sostiene una razón práctica que se encuentra, literalmente, al borde del abismo.

En lo sublime (§23 al §29) reaparece la distancia entre el sujeto que enuncia y la realidad. Aquí al sujeto se le muestran los obstáculos primordiales: primero, lo que escapa a toda medida (lo sublime matemático) y luego la mismísima muerte si osáramos ir más allá (lo sublime dinámico). De esta segunda forma que adquiere lo sublime, Kant extrae la necesidad y el carácter de las instituciones culturales y de los artefactos: son un resguardo de las fuerzas (que pueden ser naturales como una tormenta en el mar o humanas como una guerra) que nos asustan y que, si estuviéramos a la intemperie, nos aterrarían otra vez (o nos matarían). Por eso cada sujeto se sujeta dentro de sí mismo. El pensar y el sentir se detienen frente a la amenaza. El límite es el mismo.

La sublimación sugiere asimismo una consideración de la naturaleza que, en Kant, refuerza el protagonismo del sujeto ilustrado. La naturaleza, o algunos de sus entes, no tienen propósitos, pero porque hay sujetos se convierte en la otra amenazante. Sin sujetos actuantes no habría catástrofes naturales ni tragedias porque, sin sujetos, la naturaleza es muda, entregada a sí misma, no le sucede ni produce nada.

Lo sublime no es lo indecible, un tropiezo de la imaginación, pero sí es lo que no puede ser captado por los procedimientos habituales de la percepción o por las categorías del entendimiento. El testimonio de lo sublime deberá ser indirecto, desviado, desplazado. Pasará, en lo que a nosotros respecta, por el fracaso del juego entre lo imaginario y el entendimiento

Desde la verdad, será un falso testimonio, pero creará un lugar. No hablará de lo verdadero, hablará por lo verdadero en su nombre pero sin nominar. Lo interesante nos ha conducido al peligro y el peligro al refugio de la cultura.

Lo sublime debe asegurar la continuidad de lo que la verdad científica no puede transmitir. No el presente, pero sí la presencia. Lo sublime nos pone en presencia de una estética de la anterioridad a cualquier acción humana. Se halla en retraso de discursividad, impide la representación, es ontológicamente lo contrario del concepto.

Si la imaginación crea imágenes salvadoras y si la cultura crea refugios protectores, es porque el miedo ya les preexistía, es decir, si la pregunta es ¿qué es el hombre?, al salir de lo sublime sabemos que el "hombre" es un animal asustado o está al borde del animal ahí y ahora. Lo humano asustado y dolorido proviene siempre, nunca es nuevo.

Lo sublime se ha secularizado sin perder el carácter atemorizante. Pero ahora es la desmesura anterior que aún delimita al sujeto. Lo sublime es la amenaza de lo disolvente en lo más inconsciente y primario de cada ser humano. Y por eso se vuelve atractivo.

...subsiste lo espantoso para la sensibilidad que es, al mismo tiempo, sin embargo, atractivo... (Kant, 2002, §29, p. 225).

La cultura, los artefactos que sirven de refugio, crean las resistencias subjetivas y también las intersubjetivas que conjuran los miedos primarios para que su "triunfo" no vuelva a repetirse. La cultura es así, hija de estas profundidades sensibles afectadas por la herida que el miedo a lo desmesurado dejó en el alma de cada uno. Por eso la cultura es una forma difícil de ser humano porque es la forma de esa distancia que hay en uno mismo respecto de lo otro en sí mismo.

Es un trabajo. Por eso la razón práctica transforma algo externo en interno. Lo sublime invoca una violencia. Lo horrible es que sea una cualidad substancial; la esencia misma de lo representable y que, por eso, necesita desciframiento para que no siga dominando la superstición (§40) y todas las consecuentes emociones que llevan al cautiverio de lo encantado. Por eso no es la paz perpetua, la cultura es hija de un apaciguamiento violento y de temores rendidos.

Estos temores ocultos y plurales necesitan intersubjetividad comunicativa, intervención de la imaginación y la razón. Un temor sublimado es un espectáculo donde, según Kant, lo externo exasperante se trastoca en sentido personal; en curiosidad anticipatoria (no voyeurismo porque lo bizarro es ajeno a la imaginación) al mismo tiempo que marca el límite estricto de lo que puede ser eludido. (Por eso la imaginación siempre viene acompañada, en Kant, sea del entendimiento, sea de la razón. La imaginación quisiera eludir el determinismo; hacer construcciones sin ladrillos)

Lo atemorizante como espectáculo distancia al aproximar a través de la razón que evita la separación entre la imagen y el sentido al mismo tiempo que mantiene a distancia ideal y objeto. Y, de paso, marcar que no hay equivalencia entre la cosa nombrada y el nombre que la nombra.

En lo sublime el sujeto asume en su conciencia el secreto de su advenimiento como ser conciente. Ser conciente porque lo imaginario ha sido llenado con los horrores del mundo y estos podrían transformarse en un espectáculo que se apodera de la mirada del sujeto. Es cierto que la conciencia se organiza lógicamente pero la afectividad y la imaginación tienen su orden y allí hay un resto y una diferencia, con el mundo y con nosotros mismos.

3. El genio es el sujeto de las bellas artes. El genio es pura praxis pues no ajusta su lectura a índices de adecuación a lo matérico. No busca adecuaciones básicas con la cultura; el genio rompe los índices de la realidad con la introducción de nuevas congruencias, de nuevo orden contra las formas coaguladas. Dar forma es romper los límites. El genio no cambia una objetividad por otra porque está su propia subjetividad involucrada en el proceso productivo.

...entonces la naturaleza en el sujeto (mediante la índole armónica de sus capacidades) debe dar la regla al arte, esto es, el arte bello solo es posible como producto del genio. (Kant, 2002, § 46)

Esta "naturaleza" no es la misma naturaleza que opera en la primera de las críticas y de la que da cuenta la física. Tampoco es la *Physis* griega rescatada por los románticos (Kant es adversario de una "imitación" de lo griego). La naturaleza en el sujeto es el inconsciente. La fuente de la distinción entre lo mismo y lo otro; la *desconocida raíz común*, de la propia distinción entre lo cognitivo y lo práctico.

Estos favoritos de la naturaleza presentan varias características. Señalaré las que me parecen más importantes: en primer lugar su relación con la metáfora (los famosos "como sí" kantianos). La metáfora solo puede aspirar a la forma cuando el genio la introduce como fractura trabajosa de la realidad⁴ y, por eso, no delegable ni tampoco como acto inspirado quien sabe por quien.

Lo producido por el genio será genial pero no será exacto (perfección no es lo mismo que belleza) y cualquier pretensión de verdad hará de lo bello un producto del alma bella que quisiera acomodar el mundo a lo metafóricamente existente y que no hablaría desde la subjetividad constituyente sino desde su máscara.

El *como sí* plantea dos términos equivalentes que, justamente por su equivalencia simultánea condena a uno de ellos a la falsedad pues no debe olvidarse que, para Kant, el ideal no es aquello con lo que el sujeto logre la equivalencia sino la distancia.

En segundo lugar, la herramienta del genio es el procedimiento. Él es el creador de procedimientos y la obra resultante tiene el valor de ejemplo (§48) que, sin embargo, no es un simple ejemplo sino una invención singularísima no regida por ninguna universalidad.⁵

El problema del genio es que podría verse afectado por la ley del rendimiento decreciente al cubrir todo el campo en el gesto inicial y no dejar espacio, en la trama semántica, a sus sucesores. Pero justamente por eso, exige la aparición de un nuevo genio que reponga el proceso justo allí donde se había entronizado el resultado. Su obra es la forma de hacer obra, con o sin la obra. Con

ella solo como un apéndice documental con valor ejemplar.

El genio es alguien sin cualidades profesionales especiales, es como si fuera aquel ancestro donde todas las artes formaban una sola. Por eso sabe aprovechar los defectos en la causalidad mecánica y es creador de formas, no de obras. Refuerza la razón práctica y tiene que desinteresarse de los resultados para seguir siendo acción.

En síntesis, el genio es creador y no hay creación sin una moral de autocreación. Por eso no es ingenuo, es la exposición sensible de lo que "parece" naturaleza, pero no es inocente. Y, por último, el genio no es un individuo excepcional, único e irrepetible, sino un emergente particular de la sensibilidad común de la humanidad.

Como "creador" parece descentrado respecto al mundo pero el genio está arraigado en el gusto y en el goce universalizable; por ello es la posibilidad de armonía entre lo "natural" y lo hecho por la subjetividad o, si se quiere, su producto es naturaleza objetivada por el hacer humano.

4. Los últimos párrafos de la CRÍTICA DEL DISCERNIMIENTO, están dedicados a la finalidad y su hechura estética.⁶ El proceso puesto aquí es el del desencantamiento del mundo; la secularización de la cultura.

Así, la naturaleza no tiene propósitos; por analogía le adjudicamos fines pero, sin sujetos, a la naturaleza no le acontece nada (§61). Tampoco tiene por finalidad alimentarnos (§63).

La cultura es un bien para la naturaleza pues, al humanizarla, la pone como bella (§67).⁷

Ahora bien: ¿qué quedó del determinismo mecanicista (Laplace) que estaba presente en la CRÍTICA DE LA RAZÓN PURA? Kant resuelve esta "dialéctica" negando que la finalidad nos proporcione conocimiento de la naturaleza porque los fines se dicen solo por relación al sujeto (§69 al §78) y el sujeto ordena, en la naturaleza, sus disposiciones subjetivas que ahora pone como soberanas y las pone estéticamente.

Esta soberanía transita de la técnica a la experiencia estética; de la felicidad a la cultura (§82, §83 y §84). Esta es la idea de fin final: no

apostar por el infinito progreso técnico en aras de una felicidad inalcanzable sino trabajar por una ordenación cultural que, precisamente, ordene el trabajo y el goce.

5. Kant al reforzar la razón práctica convierte los valores estéticos en éticos y opera justo al revés que Lyotard que relativiza los valores éticos modernos convirtiéndolos en valores literarios. El esfuerzo kantiano radica, precisamente, en evitar el divorcio entre una sensibilidad propia y una racionalidad externa.

La estética de Kant es burguesa, pero la burguesía actual no puede ser kantiana porque es frívola, es decir, somera. La estética burguesa actual se frecuenta, se rutiniza en ceremonias y ritos por los que se refleja y se espía.

Y, por supuesto, la estética burguesa actual no tiene conciencia moral. Como los dioses olímpicos, los burgueses actuales carecen de remordimientos, de culpas y de pudor.

Al decir de Kandinsky, la burguesía actual es una vaca gorda e inmóvil, satisfecha y limitada. Y nada de esto quiere decir que no haya que creer y que temer en esta estética y en esta "vacuna" burguesa. En la vida práctica nadie debería subestimar el poder burgués ya que su capacidad para transformar el mundo dándose sus propias finalidades ha sido, en otro momento, temiblemente conocido. La burguesía ha respondido tempranamente a la pregunta por el estatuto ontológico de lo humano y menospreciar esto sería locura.

Notas

1. Los otros juicios son los juicios determinantes, es decir los juicios científicos que dan cuenta, precisamente, de las leyes deterministas de la naturaleza; son los juicios que subsumen el "caso" en la ley y ponen orden en la naturaleza. En ésta no hay orden, ni finalidad. Los juicios determinantes habilitan la experiencia y, en el límite, construyen eso que llamamos naturaleza, no como resultado del conocimiento de la naturaleza sino como condición.
2. Y comenta Villacañas, comparando a Goethe con Kant: "*Pues Kant también asume la necesidad de limitar el impulso de conocimiento con el placer*

estético y solo sobre ese límite surge el principio subjetivo de la teleología como supuesto de la facultad de juzgar. “Villacañas J., “Naturaleza y razón: Kant filósofo del clasicismo”; en VV. AA., ESTUDIOS SOBRE LA CRÍTICA DEL JUICIO, pág. 39, nota.

3. Este es otro elemento que desmiente cualquier intento de vincular a Kant con el pietismo, con el romanticismo y con el existencialismo y sus sentimientos de “autenticidad”. En Kant **el objeto bello es objeto de una satisfacción** a posteriori de la necesidad. El objeto bello aparece en la gratuidad, es bello en la consumación, no entra en el intercambio de equivalentes. El objeto bello, para Kant, carece de mercado.
4. El ejemplo que pone Kant es Wieland en el § 47.
5. En nuestro idioma el “ejemplo – invención” es EL QUIJOTE. Un fenómeno único que se convierte en ejemplo pues es la novela de la que se deriva, precisamente, la definición del vocablo “novela”
6. Se equivoican los biólogos evolucionistas (Mayr en particular) al señalar que Darwin acabó con el finalismo aristotélico y kantiano. En primer lugar porque ambos “finalismos” distan mucho de ser homologables y, en segundo lugar, porque el finalismo kantiano no se inscribe en ninguna epistemología ni en ninguna lógica de la investigación científica, sino en una estética. Además, la crítica a Kant es anacrónica. Cuando aparece esta obra (1790) la biología no se había constituido en una rama establecida de la ciencia.
7. Aquí quiero manifestar mi oposición al argumento de Villacañas (1990a): la relación estética con la naturaleza limita a la técnica pero no nos conduce a la contemplación de la naturaleza sino a la autoproducción del ser humano. Y es que Villacañas confunde imitación con apariencia y eso lo lleva fatalmente a poner a Kant del lado del clasicismo, como si fuera un proto-romántico, o como si la ilustración tuviera ideales producidos por otro.

Bibliografía

Obras de Kant

Kant, I. (2002) *Crítica del discernimiento*. (Traducción de Roberto Aramayo y Salvador Mas). Madrid: Antonio Machado libros.

Para seguir leyendo

- Adorno, T. y Horkheimer, M. (1987) *Dialéctica del iluminismo*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Cassirer, E. (1968) *Kant, vida y doctrina*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Cordova, C. y Torretti, R. (1992) *Variación en la razón. Ensayos sobre Kant*. Río Piedras, Ed. de la Universidad de Puerto Rico.
- Deleuze, G. (1997) *La filosofía crítica de Kant*. Madrid, Ed. Cátedra.
- Duque F. (1998) *La era de la crítica*. Madrid, Akal.
- Eco, U. (2001) *Kant y el ornitorrinco*. Barcelona, Lumen.
- Foucault, M. (2003) *Sobre la ilustración*. Madrid, Tecnos.
- Fragomeno, R. (2005) *Las tribulaciones de la modernidad*. San José, Perro Azul.
- Goldmann, L. (1974) *Introducción a la filosofía de Kant*. Buenos Aires, Amorrortu.
- Jiménez, M. (1999) *¿Qué es la estética?* Barcelona, Idea Books.
- Kogan, J. (1965) *La estética de Kant*. Buenos Aires, Eudeba.
- Korner, S. (1977) *Kant*. Madrid, Alianza.
- Lyotard, F. (1986) *El entusiasmo. Crítica kantiana de la historia*. Barcelona, Gedisa.
- Muguerza, J. (1988) “Habermas en el reino de los fines. Variaciones sobre un tema kantiano” en (ESPLENDOR Y MISERIA DE LA ÉTICA KANTIANA). Esperanza Guisán (coord.), Barcelona, Antropos.
- Villacañas, J. (1987) *Racionalidad crítica*. Madrid, Tecnos.
- VV.AA. (1990a) *Estudios sobre la “Crítica del juicio”*. Madrid, Visor.
- VV.AA. (1992b) *En la cumbre del criticismo*. Barcelona, Antropos.
- Zizek, S. (2001) *El espinoso sujeto*. Buenos Aires, Paidós.