

## ARTE Y MORALIDAD EN KANT

«La indeterminada idea de lo suprasensible en nosotros es la única llave que puede descifrarnos el enigma de esa facultad oculta para nosotros aún en sus fuentes; pero nada hay que pueda hacerlo más comprensible».<sup>1</sup>

*Kant* está refiriéndose en el texto al enigma de la facultad de juzgar sobre la que versa la tercera *Crítica*. La referencia a la idea de lo suprasensible como la clave para solucionar dicho enigma da a entender ya desde el prólogo de la tercera *Crítica*, que ésta no ha de leerse como un sistema articulador de las distintas facultades del hombre, sino también como un intento por buscar un fundamento metafísico que posibilite pensar unitariamente el abismo que la modernidad ha establecido entre lo sensible y lo suprasensible. Y el lugar privilegiado para investigar ese fundamento metafísico que posibilite la unidad del ser es precisamente el tema de la belleza, pero no considerada desde el punto de vista del juicio de gusto (ámbito de la subjetividad), sino desde la perspectiva del arte como producción (ámbito de la poíesis).

La consideración de la belleza desde el punto de vista de la obra de arte nos permite una interpretación de la belleza como un fenómeno privilegiado en el que se nos manifiesta sensiblemente el ser en unidad articuladora de necesidad y libertad. En la belleza de la obra de arte se nos da resuelta la tercera antinomia kantiana entre libertad y necesidad. Y se nos da resuelta a través de la acti-

1 Kant's: Werke. Band V, Berlín, 1908, 341. La traducción española sigue la siguiente edición: Kant, M.: *Crítica del Juicio*. Trad. J. Rovira. Losada, Buenos Aires, 1968. La última cifra de las notas se corresponde con esta edición. En esta nota es la 187.

vidad poiética y creadora del genio, que no imita ninguna regla o precepto exterior, sino que produce desde su propia potencia creadora.

«El arte bello sólo es posible como producto del genio»<sup>2</sup>.

En las bellas artes el canon o medida de ellas no radica en ningún modelo externo sino en la naturaleza misma como potencia creadora que se manifiesta a través de las disposiciones naturales del genio. El planteamiento kantiano de la obra de arte aparta el tema de la belleza del ámbito de la subjetividad y la armonía entre las facultades; y también del espacio de la representación y la sitúa en el espacio de la creación e incluso podríamos llegar a decir que de la vida entendida como fuerza formadora. Por eso llega a decir *Kant* que la obra de arte del genio no es imitable, sino que lo que es imitable es la propia actividad creadora del genio. La esencia del genio es el espíritu, que *Kant* caracteriza como «el principio vivificante del ánimo», principio que a su vez determina de la siguiente manera:

«Yo sostengo que ese principio no es otra cosa que la facultad de representar ideas estéticas, pero entendiendo por idea estética aquella representación de la imaginación que mueve mucho a pensar»<sup>3</sup>.

La noción kantiana de espíritu no debe ser interpretada en el ámbito significativo de la conciencia, sino en el del pensamiento. La conciencia, tal como es entendida por los modernos desde Descartes, está asociada a una teoría de la visión y la representación. El espíritu, en cambio, tiene que ver con una teoría de la vida y de la potencia. La noción kantiana de espíritu no sigue la línea de la representación, sino la de la potencia. Y fijándonos en esa línea de la potencia podemos decir que una de las tareas de *Kant* es la de elaborar una ontología práxica, que supone un planteamiento filosófico muy distinto al de una teoría del conocimiento. La ontología práxica que se desprende de la teoría kantiana del espíritu no entiende el deseo como un móvil que aspira a un objeto del que carece. Esta es una consideración empírica y psicológica del deseo que encaja dentro de la dialéctica de la conciencia. La ontología práxica entiende el deseo como una potencia o fuerza capaz de engendrar un mundo, una realidad nueva. Discutiendo la explicación meramente empírica que de lo subli-

<sup>2</sup> *Ibidem*, 307; 152.

<sup>3</sup> *Ibidem*, 313-314; 158.

me y de lo bello hace Burke, anota *Kant* las siguientes palabras que son de una gran importancia para la interpretación que aquí estoy haciendo del espíritu en *Kant*.

«(El placer y el dolor, por imperceptibles que sean uno y otro... afectan en conjunto al sentimiento de la vida, y ninguno de ellos, en cuanto modificación del sujeto, puede ser indiferente); hasta el punto de que, como sostenía Epicuro, el placer y el dolor son siempre en última instancia corporales, aunque puedan comenzar por la imaginación o aún por representaciones del entendimiento, porque la vida, sin el sentimiento del órgano corporal, es solo conciencia de su existencia, pero no sentimiento del bienestar o malestar, es decir, de fomento o impedimento de las energías vitales; porque el espíritu por sí solo es todo vida (el principio mismo de la vida), y los impedimentos o fomentos deben buscarse fuera de él, pero dentro del mismo hombre, y, por lo tanto, en la unión con su cuerpo»<sup>4</sup>.

Este texto kantiano muestra muy claramente que el campo semántico de la palabra espíritu tiene que ver con la vida, el sentimiento y el cuerpo y por lo tanto está alejado del campo semántico de la conciencia y la representación. En la interpretación kantiana del espíritu encontramos elementos suficientes para ver cómo *Kant* en este punto no está en la línea de Descartes y los modernos, sino en la línea de lo que van a ser los románticos y de un nuevo paradigma filosófico unido a una teoría de la vida como algo más profundo que la conciencia. La experiencia de la vida tiene lugar en el sentimiento. «La vida, sin el sentimiento del órgano corporal, es sólo conciencia de su existencia, pero no sentimiento de bienestar o malestar». El que *Kant* llama enigma de la facultad de juzgar tiene que ver con este tipo de experiencia que no nos proporciona conocimiento (representación de algo), sino placer o dolor. Estamos aquí ante el tema de las pasiones y los afectos de notable importancia en la filosofía moderna y no suficientemente investigado. Vamos a ver cómo plantea *Kant* el tema de las pasiones, los afectos y los sentimientos.

En el tratamiento que *Kant* hace de la exposición de los juicios reflexionantes estéticos plantea un análisis de lo sublime como ese tipo de sentimiento que hace posible que el sujeto pueda exponer sensiblemente y representar lo inex-

4 *Ibidem*, 277-278; 120-121.

ponible: las ideas. Puesto que las ideas nunca pueden encontrar un objeto dentro del campo de la experiencia posible que las verifique, el espíritu, ayudado por la imaginación productiva, se esfuerza por encontrar una exposición subjetiva de las ideas que las haga universalmente comunicables y fundamente su validez. Esta exposición no puede hacerse en ningún objeto, sino por medio de un sentimiento, lo mismo que ocurre en el ámbito de lo moral, que ve en la naturaleza en general o en algún objeto particular de la misma un «destino» que sobrepasa el horizonte de la experiencia sensible y se adentra en el mundo de lo suprasensible. La apreciación de ese destino suprasensible de la naturaleza es posible gracias al uso creador de la imaginación asociada a la razón como facultad de las ideas.

«En efecto, en virtud de las leyes de la asociación, la imaginación hace depender de condiciones físicas nuestro estado de satisfacción; pero esa facultad, según principios del esquematismo de la facultad de juzgar (en cuanto sometida, por consiguiente, a la libertad), es instrumento de la razón y de sus ideas, y, en carácter de tal, es una potencia para mantener nuestra independencia contra las influencias de la naturaleza, calificar de pequeño lo que según la última es grande y de esta suerte poner lo absolutamente grande únicamente en su destinación propia (del sujeto)»<sup>5</sup>.

El planteamiento kantiano del sentimiento está unido a la imaginación como facultad creadora, poiética, productiva; como una potencia que no se limita a asociar nuestras sensaciones, sino que es capaz de figurar un mundo suprasensible sin caer en las ilusiones de la razón que la dialéctica trata de evitar. Ahora bien, para que esto pueda ocurrir es necesario que la imaginación vaya asociada a la razón como facultad de las ideas, sirviéndose simbólicamente de éstas para figurar un mundo suprasensible que pueda tener una validez universal desde el punto de vista del juicio reflexionante de gusto y una realización práctica desde el punto de vista de la praxis humana. Sentimiento, imaginación y razón práctica tienen una relación que tenemos que investigar para sacar las consecuencias oportunas.

El sentimiento siempre está asociado a un placer o pena. Pero ese placer o pena asociado al sentimiento no siempre procede de la experiencia de un objeto sensible como se ve muy bien en el sentimiento de lo sublime, lo mismo que

<sup>5</sup> *Ibidem*, 269; 112.

en el sentimiento moral de respeto, el placer no tiene que ver con ninguna inclinación (amor), sino con la potencia del espíritu que se experimenta capaz de vencer los límites de la sensibilidad y acceder por medio de principios morales a un mundo suprasensible. El sentimiento estético de lo sublime lo mismo que el sentimiento moral de respeto no producen placer como consecuencia de una atracción del objeto sobre el sujeto, sino como consecuencia de la experiencia de la propia potencia del sujeto para trascender los límites de la sensibilidad. Es posible, pues, hablar de dos fuentes distintas de placer. Una que tiene que ver con los objetos y su poder de atracción sobre los sujetos (inclinación); y otra que sólo tiene que ver con los sujetos y su potencia creadora. Esa doble fuente de placer es la que le permite a *Kant* distinguir claramente entre las pasiones y las afecciones. Las pasiones tienen que ver con la facultad de apetecer de los sujetos y sus inclinaciones hacia los objetos de la naturaleza; mientras que las afecciones tienen que ver con el sentimiento y con la experiencia del sujeto de sus propios poderes/capacidades o potencias. El entusiasmo, para *Kant*, es una afección que tiene que ver con el estado de ánimo del sujeto y que además está relacionada con la idea de lo bueno no desde el punto de vista de la finalidad, sino desde el punto de vista de la potenciación de las fuerzas subjetivas con vistas a la realización de algún proyecto del sujeto.

«La idea de lo bueno con afección, se llama entusiasmo. Ese estado de ánimo parece ser sublime, de suerte que generalmente se presume que sin él nada grande podría hacerse. Ahora bien, toda afección es ciega, bien en la elección de su fin, bien en su ejecución cuando éste ha sido dado por la razón, puesto que es el movimiento del espíritu que incapacita para reflexionar libremente sobre los principios y determinarse por ellos. Por consiguiente, de ningún modo puede inerecer el beneplácito de la razón. Estéticamente, sin embargo, es sublime el entusiasmo, porque es una exaltación de las fuerzas por ideas, que imprime al espíritu alientos de afecto mucho más poderoso y duradero que el impulso por las representaciones de los sentidos»<sup>6</sup>.

El deseo durante la época de la modernidad puede ser considerado desde dos perspectivas. Desde la perspectiva del móvil en la que resalta la dimensión empírica del mismo, estando asociado en este caso a la dialéctica de la conciencia y su correspondiente teoría de la representación; y desde la perspectiva de

6 *Ibidem*, 271-272; 115.

la praxis en la que lo que resalta es una ontología práxica que destaca la dimensión creadora del sujeto y su capacidad para engendrar la realidad sin necesidad de representársela ni de copiarla. La interpretación del criticismo kantiano se ha hecho casi siempre con la mirada puesta en la teoría kantiana de los límites y en las perspectiva del conocimiento y la correspondiente teoría de la representación. La consideración kantiana de las afecciones que ahora estamos considerando nos conduce hasta el sujeto que se experimenta como origen de acciones y que en consecuencia experimenta su potencia creadora que también le produce placer, aunque no debido a la representación y el conocimiento, sino a un impulso creador que siente dentro de sí mismo. Esta dimensión activa y creadora fue la que el idealismo postkantiano más destacó, aunque desde el neokantismo ha quedado más bien desfigurada pasando a primer plano el conocimiento y el modelo que del mismo ofrecen las ciencias que han sabido entrar por el seguro camino del conocimiento. En consonancia con este predominio del conocimiento, aquello que normalmente suele resaltarse de la teoría estética kantiana es la teoría del juicio de gusto y la correspondiente armonía entre las facultades; mientras que no se da la misma importancia a la dimensión creadora del genio y las implicaciones que la misma tiene en el conjunto de la filosofía kantiana, incluso para replantearse los mismos temas de la metafísica.

En el texto citado anteriormente vemos que la imaginación al estar asociada a las ideas de la razón se transforma en «potencia» y el sujeto se experimenta como creador. Esa asociación de la imaginación con las ideas de la razón nos da pie para contraponer las «ideas fuerza» del espíritu, que son las que experimentamos en los sentimientos y los impulsos que tienen que ver con las representaciones de los sentidos, cuyo poder de movimiento es muy inferior al de aquéllas. Las ideas fuerza exaltan al sujeto y le imprimen una actividad muy superior al de las emociones. Estas últimas están ligadas a imágenes mientras que las afecciones suscitadas por las ideas fuerza nos ponen en contacto con la raíz misma del sujeto como la base de todo el resto de sus manifestaciones sean del tipo que sean. En conexión con estas distinciones podemos, a su vez, distinguir entre las imágenes como exposición sensible de algo y las ideas como exposición abstracta o mejor simbólica. Aquí puede verse una diferencia profunda entre *Kant* y *Berkeley*. *Berkeley* considera imposible cualquier tipo de exposición sin imágenes; mientras que *Kant* admite la posibilidad de la exposición simbólica, que no necesita contar para nada con imágenes y es, sin embargo, una exposición sensible. Esto sólo es posible si se pasa de una teoría de la percepción en la que *Berkeley* está situado a una teoría del lenguaje, interpretado

como actividad humana fabuladora o en terminología kantiana simbolizadora. ¿Qué quiere decir *Kant* cuando afirma que la belleza es símbolo de la moralidad? Al tratar del ideal de la belleza en el § 17 de la *Crítica de la Facultad de Juzgar* deja muy claro *Kant* la diferencia entre idea e ideal. La idea se nos da a través de un símbolo, el ideal a través de una imagen.

«De la idea normal de lo bello se diferencia, pues, aún el ideal del mismo, el cual puede sólo esperarse en la figura humana, por los motivos ya citados. En ésta está el ideal, que consiste en la expresión de lo moral, sin lo cual no podría placer universalmente, y, por tanto, positivamente (no sólo negativamente en una exposición correcta). La expresión visible de las ideas morales que dominan interiormente al hombre puede, desde luego, tomarse sólo de la experiencia; pero hacer, por decirlo así, visible su enlace con todo lo que nuestra razón une con el bien moral,... es cosa que requiere ideas puras de la razón, y, con ellas unida, gran fuerza de la imaginación en el que las juzga, y mucho más aún en el que las quiere exponer»<sup>7</sup>.

La belleza como símbolo de la moralidad no implica ningún tipo de figuración sensible (imagen), sino un tipo de exposición analógica e indirecta de una idea de la razón. A todas las ideas de la razón puede encontrárselas un «ideal» (figura sensible), pero sólo pueden ser expuestas adecuadamente por un símbolo en el que se den articulados lo sensible y lo inteligible antes de que se escindan por caminos divergentes que darán lugar a distintas antinomias según sea el ámbito de que se trate; antinomias que a su vez se intentará superar buscando un punto de concentración más allá de todo dualismo que permita a la razón ponerse de acuerdo consigo misma (§ 57). Ese sustrato, como hemos visto al principio, es la idea indeterminada de lo suprasensible, que en el planteamiento kantiano pueda leerse de dos formas diferentes: como límite de la razón y como punto en el que la naturaleza y la libertad y cualquiera otro de los dualismos kantianos cesan de oponerse y se dan articulados en la unidad del sujeto. ¿Pero de qué tipo de sujeto se trata? ¿El sujeto de la finitud que la filosofía kantiana intenta siempre mantener dentro de sus límites precisos, o del sujeto infinito (el absoluto) que el idealismo postkantiano va a poner en circulación? La filosofía kantiana no se decanta por ninguna de ambas subjetividades, como ha visto muy bien Hegel. Se mueve en ese espacio intermedio que mantiene la tensión entre

<sup>7</sup> *Ibidem*, 235; 75.

ambas subjetividades y peculiariza a la filosofía kantiana. Por el lado de lo previo del origen nos encontramos con el enigma insuperable de lo suprasensible que se muestra simbólicamente a la facultad de juzgar en la idea de la belleza.

«En esta aptitud, la facultad de juzgar no se ve sometida a una heteronomía de las leyes de la experiencia, como ocurre en los demás casos en que se juzga empíricamente: con respecto a los objetos de un placer tan puro, se da a sí misma la ley, como con respecto a la facultad de apetecer hace la razón, y, tanto a causa de esta posibilidad interna en el sujeto como de la posibilidad externa de una naturaleza que coincida con ella, se ve referida, en el sujeto mismo y fuera de él, a algo que no es naturaleza, ni tampoco libertad, aunque esté enlazado con el fundamento de esta última, o sea, con lo suprasensible, en lo cual la facultad teórica se halla unida con la práctica formando una unidad de modo comunitario y desconocido»<sup>8</sup>.

La idea de la belleza se nos ofrece como símbolo del Bien, que es el fin supremo a realizar en el que también cesa el conflicto entre la naturaleza y la libertad dado que ambas quedan subsumidas en él. La belleza anticipa simbólicamente la idea de Bien y se presenta como la exposición del sustrato suprasensible en el que se manifiesta el enigma de la unidad originaria. La teoría simbolista de la belleza que *Kant* pone en funcionamiento mantiene un equilibrio entre la subjetividad finita y la subjetividad absoluta que es precisamente lo que diferencia a *Kant* de lo que será el idealismo posterior a él. La anticipación simbólica del Bien por parte de la Belleza no garantiza la realización necesaria de aquél, que siempre se mantiene como una utopía a la que el hombre aspira, pero cuya realización tiene que ver con su propia praxis sometida siempre a la dialéctica del bien y del mal. La filosofía kantiana, como filosofía de los límites, distingue entre los sueños visionarios que considera como delirios de la imaginación, y los sueños racionales que anticipan simbólicamente las ideas reguladoras y que pueden ser expuestos en un lenguaje analógico, de acuerdo con la que *Kant* denomina exposición simbólica, que es la única exposición correcta de las ideas sean éstas racionales o estéticas. Aquí reside una diferencia fundamental entre *Kant* y la orientación que seguirá la estética después de Schiller. *Kant* prima las artes del lenguaje mientras que Schiller va a primar las artes figurativas. Esto puede interpretarse diciendo que mientras en Schiller el sustrato que

<sup>8</sup> *Ibidem*, 353; 199.

la belleza muestra es la naturaleza, en Kant es la humanidad y la experiencia que la misma ha ido acumulando en el lenguaje. En este punto Kant va más allá que Schiller que no ha sabido comprender lo que es un elemento fundamental de la modernidad y por eso Schiller va a acudir al mundo helénico como una especie de edad de oro siempre añorada; mientras que Kant va a fijarse en la revolución francesa, acontecimiento del presente que anticipa el porvenir. En este punto podemos afirmar que Schiller es un romántico, mientras que Kant es un ilustrado. La diferencia entre la ilustración y el romanticismo en este punto concreto reside en la interpretación que se hace de la modernidad. Para el romántico Schiller la modernidad es el espacio de una escisión insuperable que se hace necesario superar buscando algún tipo de unidad, que nuestro autor va a ir a poner en la nostalgia del mundo helénico. Para Kant, en cambio, la modernidad es el anuncio de un progreso que impulsa al género humano hacia la esperanza de un futuro mejor. ¿Cómo explica Kant esta su posición?

La clave de la teoría kantiana en este punto está en su teoría del simbolismo, que le permite hablar de exposiciones o figuraciones que pueden ser abstractas, sin imágenes; pero que no por eso pierden su fuerza de atracción como algunos ingenuos piensan. Para explicar esta idea se refiere Kant a la religión y a la capacidad de entusiasmo presente en ella, que mueve a los hombres y a los pueblos sin necesidad de ningún tipo de imágenes sensibles.

«Tal vez no haya en el Libro de la Ley judaico ningún pasaje más sublime que el mandamiento: "No te harás escultura ni ninguna semejanza de cosa que esté en el cielo ni en la tierra ni debajo de la tierra... Basta este sólo mandamiento para explicar todo el entusiasmo que en su período de esplendor sintió el pueblo judaico por su religión al compararse con otros pueblos, o el orgullo que revela el mahometismo. Lo propio cabe decir también de la representación de la ley moral y de nuestra disposición a la moralidad. Es una preocupación enteramente errónea la de creer que la supresión de todo cuanto halaga a los sentidos no haya de provocar luego sino un aplauso frío y sin alma, desprovisto de fuerza y emoción, pues ocurre precisamente lo contrario»<sup>9</sup>.

La exposición simbólica es una exposición indirecta de las ideas, que de suyo son inexponibles; pero que gracias al lenguaje pueden, no obstante, ser expues-

9 *Ibidem*, 274; 117.

tas por medio de analogías. Para aclarar el trasfondo de estas ideas kantianas podemos servirnos de la retórica y del planteamiento que la misma hace del lenguaje como fuerza expresiva. Entendiendo la teoría de la expresión no desde el punto de vista de la moderna subjetividad, como va a hacer Schiller, sino desde el punto de vista de la antigua retórica que ve el lenguaje como una fuerza con poder de decir y que no tiene como tarea la de copiar miméticamente la realidad, sino la de fabular la realidad, decirla de muchas maneras y de diversas maneras. Ahí es precisamente donde reside el poder analógico y metaforizador del lenguaje.

«Nuestro lenguaje abunda en semejantes exposiciones indirectas a base de una analogía, cuya expresión contiene, no el esquema propio del concepto, sino sólo un símbolo para la reflexión. Así las palabras "fundamento" (apoyo, base), "dependen" (sostener desde arriba), "emanar de" (en vez de seguirse), "sustancia"... y muchas otras más, son hipotiposis y expresiones, no esquemáticas sino simbólicas, para conceptos, no mediante una intuición directa sino por analogía con ella, es decir, mediante el paso de la reflexión sobre un objeto de la intuición a otro concepto totalmente distinto, al cual tal vez jamás pueda corresponder directamente una intuición»<sup>10</sup>.

La función del lenguaje es fundamentalmente una función metaforizadora, de donde dimana su poder de sustitución de las cosas. La facultad de juzgar kantiana puede ser entendida también como una facultad analógica y de fabulación que gracias a la reflexión permite la transposición o transferencia del significado de una palabra a otra por comparación dando lugar a un proceso de creación en el que es posible traspasar los límites de lo sensible sin por eso caer en ningún tipo de ilusión. Y, en eso consiste todo nuestro conocimiento simbólico de la realidad, uno de cuyos ejemplos más claros es el arte que indudablemente puede ser visto como una serie de simbolismos que dicen la realidad de una forma analógica y por eso puede decirse que la belleza es símbolo de la bondad y por lo tanto de la moralidad.

El concepto de belleza es un concepto análogo y por eso no es tomado en el mismo sentido en cada una de las dos partes de la antinomia; gracias a lo cual ésta encuentra solución. El concepto de belleza significa por un lado un juicio personal, pero por otro lado es además un juicio de validez universal. Y ello es posible porque dicho concepto es la expresión del concepto de lo suprasensible.

10 *Ibidem*, 352-353; 198.

«Y un concepto semejante es el puro concepto racional de lo suprasensible que sirve de fundamento al objeto (y también al sujeto que juzga) como objeto del sentido, y, en consecuencia, como fenómeno»<sup>11</sup>.

El sustrato suprasensible de la humanidad es un fondo común a todos los hombres que puede interpretarse como un a priori que es el que fundamenta la validez universal de los distintos juicios de gusto. Pero hete aquí que ese a priori de lo suprasensible no es un a priori del sujeto, sino un a priori de la realidad; a priori que quizá pudiera calificarse de histórico, pero que de cualquier modo no es una estructura del sujeto. De ahí que la teoría kantiana de la revolución copernicana tenga unos límites, que en su teoría de la belleza se ven muy bien. La antinomia del gusto solo puede solucionarse acudiendo a ese sustrato suprasensible, que es anterior a la escisión entre sujeto y objeto y que marca los límites de lo sensible por el lado de lo previo.

«Como puede verse, la supresión de la antinomia de la facultad de juzgar estética, toma, pues, un rumbo análogo al seguido por la crítica en la solución de las antinomias de la razón teórica, y, lo mismo en este caso que en la crítica de la razón práctica, nos vemos obligados, bien a pesar nuestro, a mirar más allá de los sentidos para buscar en lo suprasensible el punto de unión de todas nuestras facultades a priori, puesto que no nos queda otro recurso para poner la razón de acuerdo consigo misma»<sup>12</sup>.

Fijando nuestra atención en la teoría kantiana de las facultades podríamos decir, interpretando lo que venimos tratando hasta el momento, que el centro de las mismas lo ocupa la facultad teórica, que es la que puede caracterizarse como la facultad de los límites. Y que envolviendo a esta facultad nos encontramos con las otras dos facultades. Por el lado de lo previo tenemos la facultad de juzgar, que traspasa los límites de lo sensible hacia el sustrato suprasensible de la humanidad; y por el lado de lo último tenemos la facultad de la razón práctica, que traspasa los límites de la experiencia posible hacia la utopía del bien supremo. Estas dos facultades que envuelven a la facultad teórica son precisamente las facultades de las ideas, estéticas en un caso (facultad de juzgar) y racionales en el otro (facultad práctica). Con lo cual tenemos que evidentemente la filosofía kan-

11 *Ibidem*, 340; 186.

12 *Ibidem*, 341; 187.

tiana puede ser calificada como una filosofía de los límites; pero no como una filosofía restringida a los límites. Se trata más bien de una filosofía que teniendo conciencia clara de la tendencia de nuestras facultades a sobrepasar los límites de la experiencia busca un método adecuado para que esa tendencia pueda ejercerse con garantías sin caer en ningún tipo de ilusión ni de reduccionismo.

Los dos comentarios de *Kant* al § 57 de la *Crítica de la Facultad de Juzgar* tratan muy bien estos puntos que aquí estamos exponiendo. Por debajo de la facultad teórica nos encontramos con la imaginación como raíz común de todas las facultades que entra en contacto con el sustrato suprasensible de la humanidad y expone en ideas estéticas la experiencia originaria de la humanidad. Por encima de la facultad teórica nos encontramos con la razón práctica que expone en ideas racionales la utopía de la humanidad. La única exposición posible tanto de la experiencia originaria como de la experiencia utópica de la humanidad es la exposición simbólica, la cual cae dentro del género de la intuición. Y ésta se divide a su vez en esquemática y simbólica. Lo característico de la exposición simbólica es que nunca puede ser una exposición directa, como han pretendido desde Platón todos los que han defendido la intuición intelectual o pura, sino que siempre es una exposición indirecta y analógica, por medio de constelaciones lingüísticas y sin que quepa su mostración directa en ninguna intuición. En este punto es en el que reside la diferencia fundamental entre el planteamiento kantiano y platónico de las ideas e incluso entre el planteamiento kantiano del idealismo y todas las otras formas de idealismo. El idealismo kantiano está íntimamente unido con su teoría del simbolismo, que es la que permite pensar la idoneidad de la naturaleza sin necesidad de caer en la exageración platónica de atribuir realidad suprasensible al mundo de las ideas.

«Platón, maestro también en esa ciencia (geometría), ante esa cualidad originaria de las cosas, para cuyo descubrimiento podemos prescindir de toda experiencia y ante la aptitud del espíritu para sacar la armonía de los seres de su principio suprasensible (a lo que se añaden todavía las cualidades de los números con que el espíritu juega en la música), se dejó llevar por el entusiasmo, que, por encima de los conceptos de experiencia, lo elevó a las ideas, las cuales sólo le parecieron explicables a base de una comunidad intelectual con el origen de todos los seres»<sup>13</sup>.

13 *Ibidem*, 363; 207.

Ese entusiasmo le llevó a Platón a pensar que podía deducir las cualidades de las cosas de la intuición pura sin tener para nada en cuenta los objetos de la experiencia. La gran seguridad de la filosofía kantiana es que la intuición pura es imposible y que sólo es posible un conocimiento simbólico de todo aquello que sobrepasa los límites de la experiencia sensible, bien por la parte de abajo, bien por la parte de arriba. La imaginación por un lado y la razón por otro circundan al entendimiento y demarcan los espacios de nuestro conocimiento simbólico: el del arte y la belleza por el lado de la imaginación y el de la ley moral por el lado de la razón.

«Yo creo que la idea estética podría calificarse de representación inexponible de la imaginación y la idea racional de concepto inmostrable de la razón. De ambas se presupone, no que carezcan en absoluto de fundamento, antes bien... deben producirse de conformidad con ciertos principios de las facultades de conocimiento a que pertenecen»<sup>14</sup>.

El fundamento en el que se apoya todo el conocimiento simbólico sea del tipo que sea es la idea de lo suprasensible entendida de una forma analógica:

«Se ponen de relieve tres ideas: primera, la de lo suprasensible en general, sin calificación ulterior, como sustrato de la naturaleza; segunda, la misma como principio de la idoneidad subjetiva de la naturaleza para nuestra facultad de conocimiento; tercera, la misma como principio de los fines de la libertad y como principio de la coincidencia de éstas con aquella en lo moral»<sup>15</sup>.

¿Cómo interpretar esa idea kantiana de lo suprasensible? Sirviéndonos de una idea heideggeriana podemos decir de ello que es el Ser, al que *Kant* da el nombre de «cosa en Sí», que luego se manifiesta como fenómeno en el ámbito sensible: ya sea en el espacio de la naturaleza, ya sea en el espacio de la libertad. Ese Ser (la idea de lo suprasensible) es una idealidad indeterminada que va adquiriendo determinación como resultado de la fuerza formadora de la naturaleza o de la fuerza configuradora del hombre, cuando éste pasa a ponerse como el demiurgo del reino de los fines. Lo suprasensible es, pues, una idea para la que no podemos encontrar un objeto determinado que la realice y que sólo puede ser expuesta de

14 *Ibidem*, 342; 188.

15 *Ibidem*, 346; 192.

modo simbólico. La realidad de esa idea no puede ser afirmada como hiciera Platón, sino solamente supuesta. Es el enigma que nos permite solucionar los tres tipos de antinomia, pero cuyo rostro no puede nunca aparecernos y al que sólo podemos referirnos simbólicamente. Ese enigma nunca puede ser resuelto, pero gracias al lenguaje y a la peculiaridad de los signos que le forman puede ir siendo desvelado en un proceso siempre abierto. La belleza como idea y las formas sensibles que la configuran y realizan son la expresión de esa unidad originaria (lo suprasensible) en la que la naturaleza y la libertad se dan unidad. La teoría kantiana de la belleza como símbolo de la moralidad y del arte del genio con su imaginación productiva apuntan a una metafísica del absoluto, que *Kant* esboza en su *Opus Postumum* y que el idealismo postkantiano va a desarrollar. Pero también puede decirse que cabe una interpretación de esa teoría no en la línea del sujeto absoluto, que es por donde va a marchar el idealismo postkantiano; sino en la línea del Ser, que es por donde se va a inclinar la interpretación que *Heidegger* dé de *Kant*. Si *Hegel* ha visto en la teoría kantiana de la belleza una verdadera «idea especulativa» *Heidegger*, en cambio, va a ver el anuncio de un Ser, que es anterior al sujeto y que lleva a un replanteamiento de la filosofía kantiana como ontología. En mi interpretación de estas ideas kantianas como intología no voy a inclinarme ni por el lado hegeliano, ni por el heideggeriano; sino por una interpretación práxica de la idea kantiana de lo suprasensible. De las tres ideas de lo suprasensible que *Kant* ha puesto de relieve anteriormente a nosotros nos interesan las dos últimas que se refieren al sustrato suprasensible del sujeto, bien sea en el caso de sujeto estático o bien del sujeto moral. El sujeto humano como agente de acciones ya sean éstas estéticas o morales en un sustrato suprasensible que le sirve de fundamento y la posibilita como fin final de la naturaleza. Sólo el hombre es pensable de tal manera.

«El ser de esta clase es el hombre, pero considerado como noúmeno, el único ser en quien, del lado de su propia constitución, podemos reconocer una facultad suprasensible (la libertad y aún la ley de la casualidad, junto con el objeto de esta última, que él puede proponerse como fin supremo ("el supremo bien en el mundo"))»<sup>16</sup>.

El hombre es el último ser al que puede llegar la filosofía en su búsqueda por encontrar un sentido a la naturaleza en su conjunto. En él la existencia no remite a ningún otro ser.

<sup>16</sup> *Ibidem*, 435; 280.

«Del hombre..., en calidad de ser moral, no puede formularse la ulterior pregunta: ¿para qué existe? Su existencia tiene en sí misma el fin supremo»<sup>17</sup>.

El ser del hombre es precisamente el objeto último de la filosofía kantiana. El, como sujeto práxico, es el referente fundamental desde el que todos los otros seres adquieren sentido. La filosofía kantiana es la culminación misma del programa ilustrado de filosofía. Pero el sujeto humano en el que culmina la filosofía kantiana no es ningún sujeto absoluto, sino un sujeto finito que tiene su campo de acción en la historia, que es el ámbito de realización de la especie humana. Todas las cosas del mundo y el mundo mismo adquieren sentido desde el hombre, pero no en cuanto razón teórica y contemplativa, como pensara Berkeley; sino precisamente en cuanto ser moral práctico capaz de crear un mundo moral y de llevar a su realización el bien supremo en el mundo.

«Es decir, una voluntad buena es lo único gracias a lo cual su existencia puede tener un valor absoluto y, en relación con lo cual, un fin final la existencia del mundo»<sup>18</sup>.

Incluso la misma referencia a Dios como ser supremo se gesta a partir del hombre como ser moral y fin final del mundo.

«Todo esto quiere decir solamente que si primero el temor pudo producir dioses (demonios) fue la razón la que mediante sus principios morales logró formar por primera vez el concepto de Dios»<sup>19</sup>.

El sujeto humano práxico tanto desde la perspectiva del genio creador de la obra de arte, como desde la perspectiva de sujeto moral creador de un reino inteligible es la única realidad del mundo objetivo que nos permite pensar con fundamento un reino de ideas que primero pueden ser proyectadas y luego realizadas. El sujeto humano práxico no imita la naturaleza, sino que introduce en ésta sus propios fines y la humaniza. Es desde él desde donde no solamente puede ser pensada científicamente la naturaleza, sino también adquirir objetividad todas las ideas, gracias precisamente al poder creador de su libertad.

17 *Ibidem*, 435; 280.

18 *Ibidem*, 443; 288.

19 *Ibidem*, 447; 292.

«En este orden de cosas, constituirá siempre una circunstancia muy notable que de las tres ideas racionales puras: Dios, libertad e inmortalidad, sea la libertad el único concepto de lo suprasensible que demuestre su realidad objetiva en la naturaleza (mediante la casualidad en él concebida) gracias a su efecto posible en ella, y precisamente por ello hace posible el enlace de las otras dos con la naturaleza y de las tres entre sí en una religión»<sup>20</sup>

Y el espacio en el que el sujeto humano práctico puede lograr su realización plena es el de la sociedad civil como un todo legal que el hombre se da a sí mismo como fin final. Por esta línea de la sociedad civil y el estado es por donde puede acabar desarrollándose el programa filosófico que *Kant* ha esbozado en la tercera *Crítica* y algunos de cuyos aspectos aquí hemos establecido. ¿Qué filosofías del siglo XIX continuarán este programa kantiano?

CIRILO FLÓREZ MIGUEL

<sup>20</sup> *Ibidem*, 474; 320.