



OBRAS

María Noel Lapoujade

# HOMO IMAGINANS II



Benemérita Universidad Autónoma de Puebla  
Facultad de Filosofía y Letras

MMXVII



OBRAS

---

# HOMO IMAGINANS

## II

---





OBRAS

María Noel Lapoujade

# HOMO IMAGINANS

## II



Vol.  
8

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla  
Vicerrectoría de Extensión y Difusión de la Cultura  
Facultad de Filosofía y Letras

MMXVII



**BUAP**

Vedc



MEYA

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

José Alfonso Esparza Ortiz

*Rector*

René Valdiviezo Sandoval

*Secretario General*

Ygnacio Martínez Laguna

*Vicerrector de Investigación y Estudios de Posgrado*

Flavio Guzmán Sánchez

*Encargado de Despacho de la Vicerrectoría de Extensión y Difusión de la Cultura*

Ángel Xolocotzi Yáñez

*Director de la Facultad de Filosofía y Letras*

María del Carmen García Aguilar

*Secretaria de Investigación y Estudios de Posgrado*

Arturo Aguirre Moreno

*Coordinador de publicaciones de la FFyL*

### Colección La Fuente

José Ramón Fabelo Corzo

Isabel Fraile Martín

*Directores de la colección*

Volumen 8

*Homo imaginans II*

Primera edición, 2017

Bertha Laura Alvarez Sánchez

*Coordinadora editorial*

© María Noel Lapoujade

© Benemérita Universidad

Autónoma de Puebla

4 Sur 104

Mariana Romero Bello

Ana María Aguilar Pumarada

Alma Elena Cardoso Martínez

Mahatma Ordaz Domínguez

*Asistente de coordinación editorial*

C. P. 72000, Puebla, Pue., México

Tel.: 52 (222) 229 55 00

ISBN: 978-607-525-305-3

Marco Antonio Menéndez Casillas

Mary Carmen Barranco Montoya

Luis Rubén Herrera Gómez

*Edición y corrección*

© Facultad de Filosofía y Letras

Av. Juan de Palafox y Mendoza 229

C. P. 72000, Puebla, Pue., México

Tel.: 52 (222) 229 55 00 ext.: 5425

La Aldea,

Consultoría editorial y gráfica

*Diseño editorial*

Impreso y hecho en México

*Printed and made in Mexico*

[www.lafuente.buap.mx](http://www.lafuente.buap.mx)

[www.coleccionlafuente.com](http://www.coleccionlafuente.com)

Josmar Amín Mendizábal Herrera

*Webmáster*

Publicación financiada con recur-

sos PFCE 2016.

## ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	9
PREFACIO. UN IMPULSO DE VIDA <i>René Schérer</i>	11
PRÓLOGO <i>Jean-Jacques Wunenburger</i>	15
CLAVE	17
PAUTAS DE LECTURA	23
Parte I	25
PICO DELLA MIRANDOLA: EL ARTE DE LO HUMANO	27
SPINOZA: UN DIAMANTE DE MIL CARAS	37
Parte II	
KANT	83
TEMAS DE EPISTEMOLOGÍA	85
KANT Y LA FILOSOFÍA CONTEMPORÁNEA	87
KANT Y LA ILUSTRACIÓN	99

LA REVOLUCIÓN KANTIANA ACERCA DEL SUJETO (PROBLEMÁTICA DEL YO PURO)	112
ESQUEMATISMO Y SIMBOLISMO EN EL PENSAMIENTO DE KANT	130
EL MISTERIO CONSTRUIDO	145
FIN DEL TIEMPO	153
ALCANCES DE LA ESTÉTICA KANTIANA	157
LA NOCIÓN DE SÍNTESIS EN EL PENSAMIENTO KANTIANO Y SU FUNCIÓN EN LA ESTÉTICA	159
ASPECTOS VIGENTES EN LA ESTÉTICA DE KANT	174
FILOSOFÍA DEL DADÁ A PESAR DEL DADÁ	185
DEL CUBISMO AL SURREALISMO	196
NOTAS SOBRE FILOSOFÍA SURREALISTA	209
DE KANT A MAGRITTE	218
ITINERARIO HACIA LA COMPRENSIÓN DE LO SUBLIME Y LO SINIESTRO EN EL PAISAJE DE DAVID ALFARO SIQUEIROS	236
KANT-PROUST: UN ENCUENTRO ESTÉTICO	246
ÉTICO-ESTÉTICA: KANT DE OTRO MODO	271

REFLEXIONES ACERCA DE LAS REALIDADES EN QUE HABITAMOS A PARTIR DE KANT	272
EL IMPRESCINDIBLE ENSAYO SOBRE LAS ENFERMEDADES DE LA CABEZA	281
IMAGINACIÓN Y METÁFORA: KANT DE OTRO MODO	294
Parte III NIETZSCHE	305
APROXIMACIONES A ALGUNOS ASPECTOS DEL PENSAMIENTO DE NIETZSCHE	307
ALGUNOS ASPECTOS DE LA ÉTICA NIETZSCHEANA	319
NIETZSCHE: UNA FILOSOFÍA EN CLAVE ESTÉTICA	333
DESDE LA FÍSICA Y LA FISIOLÓGÍA A LA METAFÍSICA BIOLÓGICA DEL ARTE	341
BIBLIOGRAFÍA	361



## AGRADECIMIENTOS

Me es grato agradecer al doctor Alejandro Palma, exdirector de la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, quien brindó su apoyo indeclinable para que los artículos reunidos en este libro fueran publicados en esta magna casa de estudios, y al doctor Ángel Xolocotzi, actual director de la Facultad, quien nos ha ofrecido amablemente continuar cobijando en ella este proyecto. Agradezco al maestro Fernando Morales, quien acogió con entusiasmo el proyecto en primera instancia. Al doctor José Ramón Fabelo, que asumió el proyecto de la publicación de mis ensayos completos, con la responsabilidad y el compromiso que lo caracterizan como un ser humano íntegro. Puso todo su equipo editorial con generosidad para llevar a buen puerto esta obra, fruto de toda una vida de investigación y docencia. El maestro Marco Menéndez realizó la tarea titánica de capturar una buena parte de los artículos, revisarlos, y realizar una primera corrección de estilo. Sin su trabajo especializado, preciso y llevado a cabo con una entrega total, este volumen no hubiera visto la luz. La maestra Laura Álvarez desempeñó su trabajo múltiple y coordinó esfuerzos de manera generosa, atenta y eficaz. A Lupita Canet y Carmen Barranco, siempre apoyando, solidarias y trabajadoras infatigables.

Deseo agradecer las contribuciones financieras de la profesora Chantal Villey-Desmeserets, en Francia, y de la doctora Yliana Godoy, en nombre del grupo editorial Floricanto, en México.

Al filósofo francés René Schérer, profesor emérito y uno de los fundadores de la Universidad de París 8, París, Francia, quien conoce profundamente mi pensamiento y mi obra, le agradezco su prefacio lúcido, valioso y trascendente. Al filósofo francés Jean-Jacques Wunenburger, presidente de la Asociación Internacional Gaston

Bachelard, director del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Universidad Lyon 3, Francia, quien encontró un tiempo entre sus múltiples cargos de alta responsabilidad y su vida académica, para incorporar su magnífico prólogo a mi obra, dado que conoce a fondo mi *Filosofía de la imaginación*.

También a la doctora Peggy von Mayer, reconocida filóloga de la Universidad de Costa Rica, quien revisó con su ojo experto la totalidad del volumen uno. La doctora Von Mayer nos ha demostrado que sí es capaz de “encontrar una aguja en un pajar”.

A mis hijas Amalia, Cecilia e Inés Lejavitzer Lapoujade, quienes me han apoyado generosamente desde niñas hasta hoy para que pudiera armonizar, integrándolas, mis tareas entre madre y abuela, con la filosofía que circula por mi sangre. A mis nietos Teresa y Tomás, que llenan mi vida de luz, amor y genialidades inolvidables.

A mis futuros lectores, porque en esta obra de toda una vida encontrarán conceptos que han ido cambiando, así como múltiples repeticiones de tesis constantes en mi perspectiva. En estos casos he recurrido a lo ya publicado, para no reexplicarme, pero verán jugar esas piezas en distintos campos contextuales. Asimismo, en los últimos artículos, de 2013 a febrero de 2014, constato yo misma que brotaron en mí distintas síntesis de toda la perspectiva que vengo desarrollando desde 1975 hasta la fecha, de una *Filosofía de la imaginación, los imaginarios y la racionalidad*.

A todos mi gratitud, porque todos han puesto en práctica, sin proponérselo, un generoso *koan* del zen japonés que enseña: *Hacer el té y partir*, es decir, actuar sin un fin, sin la búsqueda de provecho ni la mira de la utilidad, lo que significa actuar desinteresadamente. Este noble precepto es un valioso diamante difícil de encontrar en la convivencia humana en general. Así surgió mi perspectiva filosófica y así respondieron todos ustedes.

Con este libro, celebramos el gozo de la generosidad compartida.

María Noel Lapoujade  
28 de febrero de 2014

## PREFACIO UN IMPULSO DE VIDA<sup>1</sup>

*René Schérer*

*Élan vital*: impulso vital. La expresión es bergsoniana y se ha edulcorado a fuerza de ser evocada, invocada un poco por todas partes y, lo que es peor, al servicio de un evolucionismo esquemático. Sin embargo, es la vida que corre por todos los escritos de María Noel Lapoujade; diversos, florecientes. Una vida ardiente y apasionada, atenta a su tiempo, cuidadosa de reanimar las obras antiguas, los pensamientos establecidos, que están en trance de morir si no son insuflados por un espíritu viviente. Si esos pensamientos no beben de la fuente viva de una imaginación jamás en reposo. Si no tienen más la fuerza de hacer imagen.

Imaginar, pensar. Para la “filosofía de la imaginación” de María Noel Lapoujade, los dos van en par, son intercambiables, reversibles. O mejor, la verdadera naturaleza y la verdadera función del pensamiento es esta facultad de crear sin la cual el pensamiento deviene letra muerta. Imaginar, pensar, es todo como “Ou”, parodiando la célebre fórmula de Parménides: “Lo mismo es pensar y ser” (το αὐτο ἐστὶ νοεῖν καὶ εἶναι): “Lo mismo es pensar e imaginar (φαντασιουμαί), crear imágenes”.

El pensamiento es fuerza imaginante, acceso a un dominio donde ya no es pertinente dissociar la aparición frágil de la imagen, de la apertura de la región de un imaginario al cual la conciencia suspendería el mundo.

Lo imaginario no es pérdida de lo real, de una actualidad “en acto” pretendida la sola “realidad”. Lo imaginario no se obtiene por “anonadamiento”, como lo formulaban Sartre y después Blanchot.

---

<sup>1</sup> Traducción del francés de María Noel Lapoujade, autorizada por el autor.

Sin duda, la conciencia imaginante rechaza este mundo tal como parece imponerse en su evidencia actual y su gravedad (*ses pesanteurs*), pero es para abrirlo a otros posibles, “posibles laterales”, como los ha llamado Raymond Ruyer, aún desconocidos e inexplorados; y para afirmarlos. Una filosofía spinozista que afirma la vida y la alegría.

La imaginación así entendida es productora. Ella no puede ser más que creación: producción y no huida, compromiso e intervención en una realidad de la cual ella procede, íntimamente mezclada, entramada a los esquemas depurados de otra función, llamada *intelectual*.

Su operación se comprende según una expresión introducida y ampliamente utilizada por la filosofía, como un “tejido”, red de hilos cruzados y combinados, donde la armadura, la consistencia, es ciertamente más dada por la imagen, la visión prospectiva, perfilante, anticipante, que por el juego de las categorías o conceptos que vienen a anudarse a esta armadura soberana (*maîtresse*), para simplemente culminar la obra.

Una obra, demorándose, jamás cerrada, *work in process* —se encontrará aquí la apertura bergsoniana de lo Abierto, *das Offene* rikeano, trabajo de Penélope—.

La imaginación traza, esboza, lanza, siempre hacia adelante, siempre esclareciendo un campo nuevo.

El hombre, el *homo imaginans* —yo entiendo el Espíritu, pues aquí este *homo* es mujer y presta su devenir mujer, lo que la rigidez de lo masculino impide percibir—, este hombre o, más bien, quizá, esta alma, principio viviente, *anima* y no *animus*, consagrado(a) a la imaginación, es vidente.

Vidente en los sentidos múltiples del término, anticipando y prefigurando; visionario, pues, construyendo residencias o catedrales del futuro, soñando.

Es preciso, en efecto, rehabilitar los sueños; mejor, la ensoñación. Asimismo, asegurarles un peso real nuevo, preservando su ligereza, su ingravidez (*apesanteur*), así como liberarlos de una reja de interpretación demasiado pesada, reductora, en tanto que arbitraria, que los sometería al estado de simples mensajes en clave para un tras-mundo (*arrière-monde*).

El pensamiento soñador es tan productivo para este mundo, como las imágenes que lo atraviesan y pueblan, comprometido en

lo real, real él mismo. Encontrándose siempre felizmente, milagrosamente, diría yo, como gozne de las grandes invenciones, en el origen de pasos decisivos en el dominio del arte y de la teoría estética. Como en el sueño de Poliphilo, los sueños de Nerval, el surrealismo en su totalidad; o filosófico, con los paseos soñadores de Rousseau, el sueño de D'Alembert según Diderot, sin olvidar a Charles Fourier, sublime soñador.

Este pensamiento abundante procede a saltos, siendo sistemático, lo que asegura la solidez de una cadena conductora entre la red que tejen los hilos de su trama. Este pensamiento se posa sobre cada objeto de elección, según las circunstancias, dándole la oportunidad de “transplantar” tal o cual punto de atención, permitiéndole crear un desarrollo inesperado.

Pensamiento ocasionalista, pues tiene el instinto del *kairós*, de la cosa por aprehender en el instante, de hacer vibrar y vivificar en un relámpago.

Brillo del pensamiento y apertura de un campo de visión nuevo o renovado.

Sus paradigmas serán eminentemente confrontaciones luminosas, atravesando todo un plano de inmanencia para encontrar los puntos notables de contacto, entre Vermeer y Spinoza, Kant y Proust, en un vaivén incesante entre arte, pintura o literatura y filosofía, concepto e imagen.

Ahí se aprehende en vivo cómo brota la chispa, salto por encima de las fronteras, salto del sentido, que sea a favor, por mediación de una teoría nueva de la extensión que penetra a esta y la carga de virtualidad (*vis*, la fuerza), de potencia y de irradiación luminosa; o la de un tiempo que modela, a la vez, la experiencia exterior y la del sujeto, introduce en él una modificación esencial en la conciencia que toma de sí mismo.

Así, lo virtual predomina sobre lo actual demasiado a menudo, e inoportunamente confundido con lo real; siendo que este último procede de su composición. Bergson, Deleuze, lo han dicho también por su lado.

En un sentido igualmente muy deleuziano, en estas proyecciones imaginarias se descubrirán las trazas de “líneas de fuga”, es decir, de creaciones y de devenires, de sobrevuelos; en el sentido

de Bachelard o de Caillois, son ensoñaciones que se apoyan en las formas y energías elementales de la tierra, del fuego, del aire y del agua; concentraciones, contracciones capaces de reunir constelaciones, de producir, cada vez, el cristal luminoso del sentido.

Lo que cristaliza, entonces, el sentido inopinado, ¿no está necesariamente en la filiación de Bataille, siempre transgresión, en relación con las distinciones convencionales monótonas (*mornes*), con las ideas recibidas, con la banalidad de lo común?

El cristal brilla, refleja su brillo sobre toda cosa que es preciso ver bajo una luz nueva.

Y son convocados también, Mircea Eliade, en la comprensión de lo vivido de los mitos; Henry Corbin, que ha sabido construir para nuestro imaginario las figuras de una religión y de una filosofía de la luz, un mazdeísmo inmemorial.

María Noel se ha dejado iluminar por estos faros, se inscribe en su filiación.

Distancia desde la contracción a la dilatación, este pensamiento es ritmo vital; late como un corazón; impulsivo y crítico a la vez; impulsivo para poder ser reflexivo y crítico. Impulso o *élan*. Yo había escrito *élan de vie*, “impulso de vida”, precisando aquí que no es del todo una cuestión de la vida individual, sino de una que, al mismo tiempo que ella, lo es de la vida universal de la cual ella participa: la gran vida inorgánica del universo.

René Schérer

París, 17 de octubre de 2010

## PRÓLOGO<sup>1</sup>

*Jean-Jacques Wunenburger*

María Noel Lapoujade se ha nutrido de dos grandes filiaciones filosóficas europeas, de los dos lados del Rin, cruzándolas como Gastón Bachelard mismo, para descubrir las imágenes en la razón y la racionalidad en las experiencias de las imágenes. Sin embargo, el tono y el estilo propios de la filosofía de la imaginación de Lapoujade vienen indudablemente de una inspiración y de un aliento latinoamericanos. Nacida en Uruguay, habiendo invertido lo esencial de su trabajo y de su tiempo académico en México, Lapoujade es, asimismo, una mujer-filósofa perturbada por la experiencia de la violencia, de la pasión, de la sangre y de la muerte, tan presentes en América, que confieren a su espíritu, a su vida, a sus expresiones y sus obras, una intensidad, un poder, hasta una ebriedad, poco conocidas y compartidas sobre el Viejo Continente europeo. La filosofía de la imaginación, sea aplicada a la poesía mística, a los mitos o a los cuadros de Vermeer, toma en ella una sinceridad, una autenticidad, y hasta un carácter imperioso y dramático, que trascienden la calma especulación conceptual de los grandes sistemas filosóficos. La imaginación no es descrita, comprendida, legitimada solamente según los programas y los cánones de la hermenéutica o de la fenomenología contemporáneas con las cuales Lapoujade está familiarizada. Refiriéndose a ellas, la autora se deja llevar por una fe y un entusiasmo que la conducen a hacer de la imaginación la vía principal del despertar y de la transformación de sí, y aun de la transformación del mundo. María Noel Lapoujade, por sus trabajos, desde hace largo tiempo, ha permitido insuflar a la filosofía

---

<sup>1</sup> Traducción de María Noel Lapoujade, autorizada por el autor.

de la imaginación un espíritu nuevo que viene del Oeste, llevando con ella a Europa, durante sus cursos, seminarios y conferencias en Francia, la herencia de las estructuras ontológicas y estéticas de las civilizaciones precolombinas, los grandes sueños y mitos de América, a la vez real y soñada, arcaica y contemporánea.

Pero Lapoujade, cada vez más, ha llegado a ver en lo imaginario de las palabras y de las formas, una experiencia antropológica y metafísica que debe permitir ir más allá de las diferencias entre civilizaciones, y en nuestros días, más allá de las oposiciones entre Oriente y Occidente.

La imaginación poética y mítica, más aún que la razón, porque ella nos conduce al umbral de lo absoluto, porque ella es conocimiento liberador y no un saber ligado al poder de la dominación como la tecno-ciencia, sería la vía por la cual los humanos trascienden su enraizamiento étnico y cultural y caminan sobre la gran vía de las imágenes, que dibujan el fondo común de la humanidad. En este sentido, todos los trabajos de Lapoujade reunidos en este libro en torno de la imaginación, permiten comprender mejor el valor universal de la experiencia estética, mucho más profunda que la experiencia lógica o científica, pero además, proponen un camino ético que es una vía de sabiduría, la que une secretamente la filosofía occidental con todas las aventuras espirituales de la humanidad.

Jean-Jacques Wunenburger

*Directeur de l'Institut de Recherches Philosophiques de Lyon, France*

*Président de l'Association Internationale Gaston Bachelard, France*

## CLAVE

La especie humana es una especie imaginante.

La fuerza de la imaginación le es inherente. Es una fuerza determinante de la vida individual, social, natural, tanto para la creación (arte, ciencia, técnica) como para la destrucción (horca, guillotina, hornos crematorios, guerras, holocaustos).

La noción del hombre imaginante, *homo imaginans*, es el núcleo energético constituyente de lo más humano de lo humano. Por esto, es la clave para comprender la expansión del pensamiento, los múltiples caminos recorridos y los infinitos caminos por recorrer, a partir de esta fuerza imponente de lo humano.

La concepción de *homo imaginans* no es una perspectiva filosófica excluyente sino, por el contrario, una concepción integradora, en el sentido de que la imaginación trabaja en el tejido orgánico del cuerpo-espíritu humano.

En el individuo sano, en estado de vigilia, la imaginación trabaja conjuntamente con la razón en una interacción recíproca. Estas funciones del psiquismo colaboran —en mayor o menor medida— íntima e intensamente en las técnicas, las ciencias, las artes, dependiendo, además, de los artistas y las corrientes.

No obstante, ellas, a su vez, implican siempre, de un modo u otro, con mayor o menor injerencia y protagonismo, las demás funciones del psiquismo humano, tales como la percepción sensible, la afectividad volcada en emociones, los sentimientos, las pasiones, los deseos o la memoria, cuyo archivo de recuerdos es un despliegue multicolor y cambiante de imágenes. La imaginación trabaja en la vigilia, en el ensueño y en el sueño. Ella se prodiga en sus mundos imaginarios complejos, variados, decisivos de lo humano;

alcanza tanto las matemáticas como las vivencias místicas, logra la concreción de la trascendencia de mil maneras, y llega hasta los extremos de la fantasía.

A partir de este núcleo, he abierto un abanico de itinerarios filosóficos diversos.

Ante todo, sostengo que esta apertura no es dispersión sino, antes bien, un entretejido. Estamos ante el despliegue de una trama delicada y sutil de vías estéticas, éticas, epistémicas, ontológicas, pedagógicas, psicológicas, políticas, sociales, etc., tejidas por esta Penélope del espíritu humano que es la imaginación.

Asimismo, considero que la historia de la filosofía, desde sus comienzos hasta hoy, en sus diversas áreas y autores, consiste en un conjunto entramado infinito de itinerarios posibles, trayectos trazados entre autores, épocas, áreas, sistemas, enlazados en una totalidad abierta, asintótica.

Digamos, por ejemplo, que “el punto” Descartes puede figurar en diversas trayectorias: la geometría, la música, la epistemología, la estética, la fisiología, la filosofía en general, la teología, etc. Lo mismo sucede con los temas cruciales abordados por los grandes espíritus de la humanidad.

Mi camino filosófico, como el de todos, se inició en el vacío, un vacío de saber, la ignorancia sedienta, envuelta en asombro. Ese vacío se fue colmando de informaciones, conocimientos, búsquedas, cúmulo de lecturas de los grandes pensadores, artistas, científicos que marcan la historia de la humanidad.

De estos hallazgos felices dan cuenta los grandes presentes en esta compilación: Bacon, Descartes, Spinoza, Kant, Nietzsche, Bachelard, y los poetas, los místicos, la literatura, la física y la geometría, de las cuales me he ocupado más detenidamente en *La imaginación estética en la mirada de Vermeer*.

De igual manera, mi pensamiento ha estado poblado por otras presencias que lo han marcado profundamente, las cuales, sin embargo, son visibles en la superficie temática de este libro. Entre las profundas presencias invisibles, que he trabajado con exhaustiva paciencia, están los presocráticos y Platón, siempre presentes; de la lectura de Aristóteles he retenido especialmente su Poética. En mis seminarios ha estado, en diversas ocasiones, el maravillo-

so Plotino, San Agustín, Nicolás de Cusa, Pico della Mirandola, Giordano Bruno, las utopías fascinantes de Campanella, Moro, Bacon; Leibniz, fundamental; Rousseau y luego Fichte, Schelling, Hegel, Novalis, Hölderlin. Protagonistas centrales de mi pensamiento son los místicos: San Juan de la Cruz, Santa Teresa, la gran Hildegarda de Bingen, a quien he dedicado tantos seminarios; Meister Eckhart, Tomás de Kempis, etc.; pero también San Bernardo, Saint Thierry, San Anselmo, Isidoro de Sevilla, las otras grandes místicas, entre otras Hadewijch, Margueritte Poret. Los místicos como Ibn Arabi, entre muchos otros. Quienes han seguido mis cursos, han podido captar las profundas huellas de estos espíritus.

Capítulo especial merece Leonardo da Vinci, en toda su obra y pensamiento; la pintura holandesa, en el marco de la historia de la pintura, hasta hoy. Muchos otros pensadores, entre otros los surrealistas, así como áreas fundamentales del saber humano, en particular la alquimia, están presentes en mis trabajos. Desde hace unos años, he comenzado una apertura al pensamiento de Oriente, cuyos frutos exquisitos han colmado mi espíritu con el refinamiento y la sutileza de la ancestral sabiduría de Lao Tsé, y el zen japonés Dogen, Suzuki, Deshimaru, de los cuales en Occidente tenemos tanto que aprender.

Seguramente he olvidado otros que, de un modo u otro, están presentes, aunque invisibles, en esta trama de trayectorias recorridas.

En esta trama de itinerarios filosóficos nació mi primer libro dedicado a sentar las bases de una filosofía de la imaginación, en el cual dejé planteada la tesis central, estrella de mis búsquedas hasta hoy. En ese libro aparece un título medular que reza: “La imaginación: definición del hombre”. La tesis nuclear es: “el hombre deviene humano cuando imagina”.<sup>1</sup>

Ella constituye la nervadura del tejido filosófico de mi pensamiento hasta hoy.

¿Cómo llegué a esta convicción? Recorriendo infatigablemente la historia de la filosofía constaté la presencia de la función de la

<sup>1</sup> María Noel Lapoujade, “Capítulo 3. Horizontes”, “V. La imaginación: definición del hombre”, *Filosofía de la imaginación*, pp. 193 y ss.

imaginación en todos los autores, en todas las épocas. Sus productos creadores y destructores, en todas las épocas y todas las culturas.

Sin embargo, ante la monumentalidad de ese poder avasallante de lo humano solo encontré como definiciones, entre otras: el hombre es un animal racional; el *homo sapiens*; *homo faber*; *homo ludens*, e infinitas variantes.

Entonces me vi en la necesidad de acuñar un concepto clave, imprescindible, que viene a llenar una gran laguna filosófica.

La noción clave es *homo imaginans*, con la cual designo “la especie biológica excepcionalmente imaginante”, esto es, la especie humana.

La especie imaginante es un habitante del cosmos; es una especie cósmica. Entre complejísimas implicaciones, ello significa que gira con la tierra 24 horas, gira en torno al sol 365 días, gira en torno al núcleo galáctico emplazada en el sistema solar a una velocidad de 2117.215 kilómetros por segundo. De aquí deriva, sin dificultad, la constatación de que es una especie, como todas, sujeta a la necesidad, regida por las leyes rítmicas del cosmos.<sup>2</sup>

La especie imaginante cósmica es, asimismo, libre.

Esta especie singular, dentro del marco infinito de la necesidad, es, no obstante, libre. Es una especie cuya “jaula” tiene los barrotes, paradójicamente, a la vez inmediatos, le atañen y no puede suspenderlos; pero también muy lejanos, no le oprimen, le dejan un espacio infinito de libertad. En ese marco, la fuerza imponente de la imaginación transgrede todo lo que toca.

Es una fuerza de transgresión de todo límite: biológico, natural, social, cultural, histórico, subjetivo, psicológico, ético, estético, epistémico, ontológico, pedagógico, etcétera.

El hombre es un ser transgresor de todo límite, y puede serlo porque es imaginante.

La transgresión es una huella inconfundible de lo humano.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> M. N. Lapoujade, “De la naturaleza salvaje a las catástrofes”. En prensa en la *Revista Symbolon*, Centro Mircea Eliade de Estudios sobre lo Imaginario y la Racionalidad, septiembre de 2010.

<sup>3</sup> M. N. Lapoujade, “Primera parte. Teoría de la imaginación estética”, *La imaginación estética en la mirada de Vermeer*, p. 47.

*La transgresión: huella de lo humano*

Ese ser haciéndose, llamado *humano*, se afirma con respecto del medio, como quiera que este se entienda, transgrediéndolo.

La vida humana aparece como el movimiento infinito entre el surgimiento, descubrimiento, establecimiento... de límites de todo orden y su transgresión. No una transgresión, sino múltiples, tan múltiples como los límites mismos.

Este movimiento se corrobora desde el nivel de la percepción. El “objeto” (*ob-yectum*, lo que está arrojado delante) funge como un límite, un conjunto de resistencias por vencer, según qué se pretenda de él. Sin embargo, la aprehensión sensorial más “inocente” implica, de diversas maneras, su transgresión. Mínimamente, por no detenerme en este tema, pues como bien dice Gombrich: “no hay ojo inocente”, en el sentido en que todo ojo mide, valora, aprueba o reprueba, goza o padece, comunicándose con su “objeto”, desde una matriz ética-estética primordial.

Desde esta actividad tan inmediata, pasando por las más diversas formas de saber, y desplazándonos *imaginariamente* por la historia, en mi opinión, la figura arquetípica de la transgresión es la figura del héroe trágico griego. En otros términos: ¿qué es lo que hace que el héroe trágico sea tal?

Es la transgresión de determinados límites inviolables.

El héroe deviene tal, emergiendo de un acto: el acto de la transgresión.

Comete la transgresión por un impulso desmesurado: su falta de sumisión.

El héroe paga por su falta: la *hybris*, con su muerte inexorable.

Prometeo, lúcido y astuto, puede considerarse el símbolo universal de la transgresión, pues él se atrevió, osó, por su des-mesura, convertirse en transgresor ante el vértigo del conocimiento.<sup>4</sup>

En ese libro llamado Génesis, lo que desencadena la historia de la humanidad es un acto de transgresión.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Esquilo, *Prometeo, Tragedias*. Versos 235, 315-320. Y Sófocles, *Antígona, Tragedias*.

<sup>5</sup> Génesis, 2.16-17. Esta es la tesis central de otra investigación. En este contexto, es una referencia cuyo propósito es el de avizorar perspectivas posibles, de acuerdo con el criterio de verdad definido, para continuar los trayectos abiertos por este trabajo. Louis Segond, *La Sainte Bible*.

Esta tesis también puede enunciarse de una manera más clara.

Si el hombre fuera solo medido, sería sumiso.

Si fuera sumiso, no cometería transgresión.

Si no cometiera transgresión no sería humano, por defecto.

Claro que esta tesis requiere su complementaria.

Si el hombre fuera solo transgresor, sería desmesurado.

Si solo fuera desmesurado, no cometería transgresión.

Si no cometiera transgresión, no sería humano, por exceso.

El hombre se configura con infinitas formas por su multiplicidad, por su variedad y por su variabilidad. Esta afirmación es constatable en la etnología, en la historia, en la psicología, en el arte, y, simplemente, en el vivir.

Estas realidades se explican y se comprenden sin violencia, sobre la tesis del carácter *transgresor* que caracteriza lo humano.

El hombre es un “ser” transgresor de todo límite, en tanto imaginante, es decir, en cuanto no se halla incrustado en un medio, respecto del cual reacciona, adecuándose a él; sino que está erguido, literal y metafóricamente, como un ser con la mirada a lo lejos, un ser que transgrede y transforma todo cuanto está a su alcance, sin “perdonar” nada, incluido él mismo.

Si para *avanzar* damos *un paso atrás*, resulta que agazapado, detrás, hay otro presupuesto fundamental: si no fuésemos libres, no podríamos asumir la transgresión.

Teóricamente, la condición de posibilidad de la transgresión es la libertad, en tanto ausencia de constrictión. Puesto en otros términos significa, además, la abolición de la tesis de una “esencia”, una “naturaleza”, un “ser” humano establecido de una vez para siempre. Es decir, se trata de volver a Pico della Mirandola si se quiere vía formación sartreana: *estamos condenados a ser libres*.

En última instancia, una filosofía basada en una concepción del hombre en tanto imaginante defiende un individuo de pie, no sometido. Una ética acorde con esta perspectiva es una que promueve la virtualidad de lo *heroico*.

Concebir al hombre como imaginante, potencialmente sin ataduras y constructor, significa pensarlo *artista y libre*.

## PAUTAS DE LECTURA

El presente volumen se organiza según los siguientes criterios:

Los filósofos están ordenados con un criterio histórico.

Los artículos sobre el pensamiento de Kant se presentan con base en un doble criterio:

Primero, los artículos se ordenan por afinidades, aproximadamente correspondientes a las áreas de la filosofía en las cuales se insertan en general, epistemología, ético-estética, por ello dentro del marco de límites son fluidos. Segundo, al mismo tiempo se sigue un criterio cronológico aproximado.

El primer criterio tiene la ventaja de presentar al lector grupos de trabajos que investigan el pensamiento de Kant desde un área predominante.

El segundo tiene la ventaja importante de mostrar la trayectoria de mi pensamiento, de manera que permite observar cambios conceptuales, modificaciones metodológicas y las metamorfosis del estilo; si, como decía Buffon: “el estilo es el hombre”, el estilo es la autora misma.

En tal sentido, los trabajos de juventud difieren de los maduros y más aún de los artículos recientes. En estos veo que he logrado síntesis globales del pensamiento de Kant, el cual, puedo asegurarles, “circula por mi sangre”. El pensamiento decantado de este periodo me ha llevado a escribir artículos cortos y sin necesidad de la prótesis del “aparato crítico”, imprescindible para los jóvenes investigadores a fin de obtener un pensamiento riguroso, fundamentado. En mis artículos de los últimos años, las tesis propuestas emanan de la alianza de la fuente directa: Kant, y de mi perspectiva filosófica, de lo cual resulta mi lectura de Kant. De ahí que los últimos artículos se ordenan por el año de producción.

Espero que la lectura de este libro que propone nuevas interpretaciones de los filósofos pueda abrirles perspectivas filosóficas alternativas, de actualidad y, sobre todo, que lo disfruten.<sup>1</sup>

María Noel Lapoujade  
10 de abril de 2015

---

<sup>1</sup> Con el objetivo de facilitar la lectura, a lo largo del libro se han utilizado las siguientes siglas:

- *Crítica de la razón pura*, de Kant - *K. r. V.*
- *Crítica de la razón práctica*, de Kant - *K. p. V.*
- *Crítica de la facultad de juzgar o Crítica del juicio*, de Kant - *K. U.*
- *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, de Kant - *Gr.*
- *Fenomenología del Espíritu*, de Hegel - *Ph. des Geistes.*



# Parte I



## PICO DELLA MIRANDOLA: EL ARTE DE LO HUMANO

Toda felicidad es armónica o bella.

Alegrarse es experimentar la armonía...

Luego la felicidad consistirá en el estado de espíritu más armónico posible. La mayor armonía o felicidad de espíritu consiste en la concentración de la armonía universal

G. W. Leibniz, *Confessio Philosophi*<sup>1</sup>

### *La clave*

Tal como señala el epígrafe, toda nuestra siguiente reflexión se realiza bajo el signo de la armonía, imagen-concepto articular del pensamiento de Pico della Mirandola.

### *El título*

Arte, lo humano, son los goznes en torno a los cuales gira nuestra reflexión. Arte y humanismo señalan en un trazo unas características eminentes del Renacimiento en general y del pensamiento de Pico en particular. La preposición *de* sincretiza un amplio y complejo abanico de significados.<sup>2</sup> Dos letras que en una palabra mínima dibujan en un trazo la sabiduría de Pico.

De toda esa trama compleja de significados, en nuestra reflexión tomamos deliberadamente solo dos. Primero, *de* señala la causa. En nuestro contexto alude al arte como *causa* de lo humano. En este sentido, el título traduce la idea: el arte de Dios hace, crea al hombre. En lo que sigue bosquejamos en trazos rápidos el esplendor de la descripción del *Dios hacedor* en Pico. Segundo, *de* señala atributo, pertenencia, rasgo. En este ensayo reflexionamos sobre la peculiar naturaleza de lo humano; la más perfecta humanidad del hombre, que es la de erigirse en su propio artista.

---

<sup>1</sup> Gottfried Wilhelm Leibniz, *Confessio Philosophi*, *La profession de foi du philosophe*, pp. 30-31. Todas las traducciones son de la autora.

*Dios hacedor*

Ya Dios, Padre y arquitecto supremo, había fabricado esta morada del mundo que vemos, templo augustísimo de la divinidad, con arreglo a las leyes de su arcana sabiduría, embellecido la región supra-celeste con las inteligencias, animado los globos etéreos con las almas inmortales, henchido las zonas excretorias y fétidas del mundo inferior con una caterva de animales y bichos de toda calaña.<sup>3</sup>

Nuestro breve cuadro impresionista quiere insistir en ciertas connotaciones fundamentales del verbo *hacer* respecto de Dios.<sup>4</sup> El *hacer* de Dios señala un Dios activo, en acción, como género próximo. Una acción de construir, producir, crear: diferencia específica. La aportación genial de Pico en este punto preciso, indicio de una característica general de su pensamiento, es la trama compleja de acciones, coexistente pacíficamente en la teoría y en la naturaleza de Dios.

*¿Qué significa el crear en Dios?*

Dios es *padre*: alude a la acción señalada por el verbo *procrear*. Tiene pues su Hijo, y sus hijos, las criaturas, emanados de su propia naturaleza. Por lo pronto, alude sin violencia al Dios judeocristiano.

Dios es *arquitecto*: su acción es *construir*. Edifica la morada del mundo. El mundo es morada y templo. Es una morada bella y grandiosa. Evocación del *demiurgo* platónico.<sup>5</sup> La construcción se erige “con las leyes de una sabiduría arcana”.

En el primer caso, la creación deriva de la naturaleza de Dios. En el segundo, se trata de un Dios arquitecto, construyendo una obra, un edificio, según leyes de una sabiduría arcana, esto es, primigenia y secreta. La omnisciencia de Dios sigue leyes secretas, lo cual nos remite a la sabiduría hermética, presencia de Hermes Trimegisto y a la Cábala.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Pico della Mirandola, *De hominis dignitate, De la dignité de l'homme*, pp. 5-7. *De la dignidad del hombre*, p. 104.

<sup>4</sup> Hermes Trimegisto, *Corpus Hermeticum y otros textos apócrifos*, p. 116.

<sup>5</sup> Platón, *Oeuvres Complètes*, pp. 493-494.

<sup>6</sup> Gershom Scholem, *La cábala y su simbolismo*, p. 50.

Dios *crea* el mundo *desde los arquetipos*. Dios no segrega los arquetipos, sino que elige entre ellos formas materiales para su edificio, el mundo. La noción de arquetipos está muy presente como los arcanos del *Corpus hermeticum*.<sup>7</sup> Esta noción evoca también, según Ives Hersant, al pitagórico Timeo de Locres del siglo V<sup>8</sup> y, sin duda, al *Timeo* de Platón.<sup>9</sup> Además, habría que estudiar a fondo sus especificidades, porque esta forma de creación divina está presente en la mística sufí (por ejemplo en Ibn Arabi, en Suhrawardi, y quizás aplicable a Nuri de Bagdad en el temprano siglo IX).<sup>10</sup>

Dios es el *Maestro, filósofo y profeta*.<sup>11</sup> Dios manifiesta en la belleza de su obra, la perfecta *armonía* cósmica. Hermes, en el *Poimandres*, lo dice así: “Dios [...] por naturaleza es músico, y no solo crea la armonía en el universo en general, sino que también transmite a los individuos el ritmo de su propia música [...]”.<sup>12</sup>

### *Hombre artista*

El párrafo completo articula, precisamente, tras una primera lectura del título, el arte divino de lo humano, y el hombre mismo, esteta del universo.

Ya Dios, Padre y arquitecto supremo, había fabricado esta morada del mundo que vemos, templo augustísimo de la divinidad, con arreglo a las leyes de su arcana sabiduría, embellecido la región supra-celeste con las inteligencias, animado los globos etéreos con las almas inmortales, henchido las zonas excretorias y fétidas del mundo inferior con una caterva de animales y bichos de toda calaña. Pero, su obra terminada, deseaba el Artífice que sea alguien que aprecie el plan, la razón de tan grande obra, que amara su belleza, admirara su grandeza.<sup>13</sup>

<sup>7</sup> H. Trimegisto, *op. cit.*, p. 31, 45.

<sup>8</sup> P. della Mirandola, *op. cit.*, p. 6.

<sup>9</sup> Platón, *op. cit.*, p. 41.

<sup>10</sup> Remito a la obra de Henry Corbin y a las fuentes por él estudiadas a lo largo de su vida. Nuri de Bagdad, *Moradas de los corazones*.

<sup>11</sup> P. della Mirandola, *op. cit.*, p. 35

<sup>12</sup> *Op. cit.*, p. 125.

<sup>13</sup> P. della Mirandola, *op. cit.*, pp. 5-7. *De la dignidad del hombre*, p. 104.

Hermes habla a Asclepio con estas palabras: cuando Dios vio su creación,

[...] vio que el ser que había hecho era bello y completamente lleno de todas las cosas buenas, se regocijó en él, y lo amó, como a su propio retoño. Por consiguiente, siendo sabio y bueno él mismo, quiso que hubiera otro que pudiera mirar al ser que había engendrado, y en ese acto de voluntad hizo al hombre [...]<sup>14</sup>

Prolongando el pensamiento de Pico más allá de la letra, considero posible afirmar que la armonía musical del cosmos, creada por Dios músico, se continúa en el hombre, como instrumento musical de Dios.

Evoco a Angelus Silesius:

El tañido del laúd divino

Un corazón que hasta el trasfondo permanece en el silencio de Dios como Él quiere,  
Dios ama tocarlo: él es Su laúd.<sup>15</sup>

La belleza de la armonía del cosmos se recrea en el hombre. Dios en su amor a la belleza de su creación, creó el ser capaz de amar su obra. Por ello, la creación del hombre, esa maravilla, es una necesidad para coronar la perfección de la obra.

La belleza perfecta de lo creado aspira a ser amada, así solo el hombre puede amar en la belleza de lo creado, la belleza de Dios.<sup>16</sup> La belleza de la creación culmina en el acto de ser amada. La belleza sin su amante no es perfecta. La belleza llama al amor. El amor humano a la belleza es un camino a Dios.<sup>17</sup> Asimismo, Dios se manifiesta al hombre como belleza.<sup>18</sup>

<sup>14</sup> *Op. cit.*, p. 137 y ss.

<sup>15</sup> *Le pèlerin chérubinique*, No. 366, p. 342.

<sup>16</sup> P. della Mirandola, *op. cit.*, p. 5.

<sup>17</sup> Ibn Arabi, *Tratado del amor*.

<sup>18</sup> Henry Corbin, *L'homme de lumière dans le soufisme iranien*, p. 74. La eclosión suprema de este lazo es la belleza como teofanía que Corbin explora en sus análisis del sufismo iraní.

Pico proclama *la dignidad* del hombre concentrada en una sentencia fundamental: “El hombre es el único ser capaz de amar la belleza y admirar la grandeza del mundo”.<sup>19</sup> En el siglo XX, en otro registro, Gaston Bachelard coincide cuando afirma: “El mundo es bello antes de ser verdadero. El mundo es admirado antes de ser verificado”.<sup>20</sup>

En el *Discurso*, Pico introduce la palabra de Dios, quien habla a su criatura para revelar le:

Decretó al fin el supremo Artesano, obrero, que a aquel a quien ya no podía dar nada propio, sería común todo lo que había sido dado de particular a cada ser aisladamente. Entonces tomó al hombre, esta *obra imaginada*, y habiéndolo colocado en el medio del mundo, le dirigió la palabra: ‘No te dimos ni un lugar fijo, ni una faz propia, ni un oficio particular, ¡oh Adán!, para que el puesto, la imagen y los empleos que desees para ti, esos los tengas y poseas por tu propia decisión y elección. Para los demás, una naturaleza contraída, dentro de ciertas leyes que les hemos prescrito. Tú, no sometido a cauces algunos angostos, te la definirás según tu arbitrio al que te entregué. Te coloqué en el centro del mundo, para que miraras más cómodamente a tu alrededor y vieras todo lo que hay en el mundo. Ni celeste, ni terrestre te hicimos, ni mortal, ni inmortal, para que tú mismo como modelador y escultor (plastes et fctor) de ti mismo, a tu casi arbitrario honor, te forjes la forma que prefieras para ti.’<sup>21</sup>

He aquí la segunda lectura del título de este ensayo.

El hombre ocupa una posición intermediaria entre cielo y tierra, entre Dios y la naturaleza creada. Su posición intermediaria está además grabada en su propio cuerpo: la cabeza, sede de la inteligencia, eleva sus ojos al cielo al cual se liga y expresa. En el microcosmos, corresponde a la región *supra-celeste, supra-lunar*, del macrocosmos.

<sup>19</sup> *Op. cit.*, pp. 6-7.

<sup>20</sup> *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, p. 216.

<sup>21</sup> *Op. cit.*, p. 9. *De la dignidad del hombre*, p. 105.

El pecho, sede del corazón, que expresa su armonía con Dios y con la armonía cósmica, es el órgano del amor, del amor a la belleza, de Dios, del cosmos, de la humanidad. Esta parte del cuerpo, microcosmos, corresponde a nivel macrocósmico, al mundo sub-lunar.

El vientre microcósmico corresponde a la zona fétida y excretoria del macrocosmos, que es el mundo inferior.

En alguna de las propuestas de la Cábala (tradición) se encuentra también la idea de la Torá (doctrina) como organismo, semejante a un ser vivo:

Así como el cuerpo humano está compuesto de miembros y articulaciones de diferente rango que accionan y reaccionan recíprocamente y forman un organismo, lo mismo ocurre en el mundo: todas las criaturas están ordenadas en él a manera de miembros que se encuentran en mutua relación jerárquica; y si están bien ordenadas (o si se encuentran en un acuerdo armonioso) forman un organismo propiamente dicho. Y todo está ordenado según el prototipo de la Torá.<sup>22</sup>

Dios crea al hombre originario (simbolizado por Adán), sin una naturaleza prefijada, un hombre a quien *le insufla vida*. Vida grávida de posibles, como dice Pico: “el Padre le ha dado semillas de todo tipo y gérmenes de toda especie de vida”.<sup>23</sup> Una materia informe, el hombre naciente, puramente vida, porta en sí mismo el impulso hacia la búsqueda de formas. *El hombre nace como una universalidad viviente sin determinaciones.*

Él nace como un género indeterminado con el poder de darse sus diferencias específicas, para construir su definición. *El hombre se elige. Su máximo poder es su libertad.* Su voluntad libre, el hombre puede convertirse en amo o esclavo, en santo o demonio, en sabio o bruto, en un ser feliz o infeliz, en amante de la belleza o en esbirro de la deformidad, en un ser de luz o militar en las huestes de la

<sup>22</sup> G. Scholem, *op. cit.*, p. 50. Para Scholem dicha noción está en Filón, tomada probablemente del *Fedro* platónico.

<sup>23</sup> *Op. cit.*, p. 8-9. *De la dignidad del hombre*, p. 106.

oscuridad, la guerra, la destrucción. La historia de la humanidad no hace sino confirmar y ejemplificar en belleza y horror, de infinitas maneras, estas elecciones libres.<sup>24</sup>

*Si en los caminos de su libertad pierde la brújula*, entonces el hombre necesitará transitar alguna de las posibles *vías de iniciación* que Pico propone en el *Discurso*. Antes de iniciar cualquier vía, todas prescriben, aunque de diferentes modos, *la purificación*. Solo entonces el adepto, discípulo, aspirante, el sacerdote, el aprendiz de filósofo, puede iniciar el recorrido de su muerte y resurrección.

Las purificaciones obran la limpieza de la carne para descubrir la vida del espíritu.

*La primera vía* lleva de la carne al espíritu. Es recorrida en común por todas las tradiciones diversas que Pico convoca.

*La segunda vía* lleva de la multiplicidad a la unidad. El número Uno, unidad del número; de la diversidad a la unidad: unidad cualitativa. Vía hacia lo Uno. Ascenso hermético, órfico-pitagórico, platónico, plotiniano.

*La tercera vía*, del combate, de la guerra a la paz, según Heráclito.

*La cuarta vía*, del odio que separa, de la discordia; al amor, a la concordia. Empédocles, las corrientes místicas del cristianismo, del islam, etcétera.

*La quinta vía*, del hombre a Dios: vivir el acto de trascenderse, y recorrer la vía que conduce al misterio de Dios aun en su revelación. Estas vías reúnen la tradición de Hermes, de la Cábala judía,<sup>25</sup> la cábala cristiana, diversas interpretaciones del pensamiento cristiano, y el misticismo del islam.<sup>26</sup>

*La sexta vía* exige el camino de la vida activa a la vida contemplativa. Evoco a Platón, diferentes platonismos, y las diversas místicas.

<sup>24</sup> Su voluntad libre, mas no “santa”, constata Kant, rara vez quiere lo que debe, por ello el gran maestro del XVIII introduce en su ética la necesidad de los *imperativos*. En el siglo XVI, Pico le ofrece al hombre una ética en la cual le propone diversas *vías de iniciación*.

<sup>25</sup> G. Scholem, *op. cit.*, p. 68. Los diversos caminos de la Cábala describen el proceso de la emanación de la energía y luz divinas, que alcanzan al hombre en una revelación. (*Op. cit.*, p. 38, 39) La palabra Luz aparece cinco veces en la creación del primer día, correspondiente a los cinco libros de la Torá, la Torá escrita, complementada con la Torá oral.

<sup>26</sup> *Ibidem*, pp. 34-35, 116.

*La séptima vía*, la que conduce al hombre “separado” a la unión, del distanciamiento a la fusión. Vías místicas.

*La octava vía* conduce de la deformidad a la belleza.

Dionisos nos embriagará con la abundancia de la casa de Dios. Apolo nos conducirá a contemplar la belleza original, así seremos amantes alados de ella, como poetas de su estirpe, y allí, encendido nuestro amor a la belleza, ya no seremos nosotros mismos, sino aquel que nos ha creado. Es el fuego quemante de la unión, que anonada la individualidad. He aquí los ecos de las tradiciones persas y místicas. Más aún, la anticipación del fuego transmutante en el *Zaratustra* de Nietzsche.<sup>27</sup>

Los diversos caminos ascéticos confluyen. Todos conducen al hombre de la enfermedad a la salud, de la muerte a su renacimiento, de la noche al sol, de la oscuridad a la luz. Todas se concentran en una perla de vida y luz. *Si el hombre quiere re-generarse, re-crearse, tiene ese poder. El hombre puede lo que quiere.*<sup>28</sup> *El hombre puede renacer.*

En el *Corpus hermeticum* Hermes se dirige a Tat en estos términos:

H. Si quieres nacer de nuevo, debes purificarte de los tormentos irracionales de la materia.

Tat. ¿Cómo, padre, tengo torturadores dentro de mí?

H. Sí, hijo mío, y no pocos, son terribles y son muchos. [...] Pero cuando Dios ha tenido misericordia con un hombre, se marchan juntos de él, [...] entonces se edifica la razón en él. *Tal es el Renacimiento.*<sup>29</sup>

Entre los sentidos que anidan en el nombre *Renacimiento*, como concepto de la época, es importante incluir este, más íntimo

<sup>27</sup> Cfr. n. 33.

<sup>28</sup> P. della Mirandola, *op. cit.*, p. 14, *De la dignité de l'homme*, p. 15, *De la dignidad del hombre*, p. 108. Esta máxima del poder y el querer es uno de los puntos en los que se anuda la concepción de Pico en el siglo XV con la de Bacon en el XVII. Este vaso comunicante ha llevado a especialistas como Francesco Rossi y Frances Yates, a tomar las figuras de Pico y Bacon como portavoces del poder de la magia y el poder de la ciencia respectivamente. Francesco Rossi, *Francesco Bacone, Dalla magia alla scienza*, y Frances Yates, *Ensayos reunidos III*, No. 493, p. 393. María Noel Lapoujade, *Bacon y Descartes. De la coincidencia de los opuestos*. No es posible, en los límites de este texto, explorar esta veta de la reflexión. Baste con la breve nota.

<sup>29</sup> *Op. cit.*, pp. 106-107.

y más sutil, como un matiz dentro de la macrorreferencia al renacer al mundo griego. Es el matiz que alude al fuerte impulso del hombre a su renovación, a renacer transfigurado. El hombre del renacimiento es el que puede renacer, el renacido. Renacimiento nombra resurrección.

El hombre ha recibido el don de sus infinitas posibilidades de configurarse y transfigurarse. Es un ser de posibles. Metamorfosis y mutabilidad constituyen la trama de lo humano.

La vida está compuesta de procesos. Procesos de metamorfosis sin fin, caracterizan lo humano.<sup>30</sup> Sus símbolos son: Proteo, divinidad marina, en permanente cambio, como el mar mismo, y el camaleón, animal que vive innumerables metamorfosis.

Evoco a Jeremías en casa del alfarero, a quien Dios le da el don de crear todo tipo de formas con su arcilla.<sup>31</sup> El hombre es el alfarero de su propia arcilla. El hombre es el artista de sí mismo. Su obra mayor es la de crearse a sí mismo como obra de arte. Su vida como obra de arte bella, su alma como obra de arte, su existencia como estética de la belleza.

### *Conclusión*

Desde mi perspectiva filosófica, acorde con el pensamiento de Pico, concibo al hombre como transgresor, en tanto imaginante, despojado de una esencia fija. Ello significa pensarlo, con Pico, artista y libre.<sup>32</sup> Evoco un pasaje en que escribí bajo el título “Del conformismo a la transgresión”:

Los protagonistas de su propia vida no se sientan a esperar que les llegue alguna identidad, sino que conquistan sus múltiples identidades cambiantes en formas que se inventan.

Identidades: algunas irrumpen violentamente. Otras surgen de lentos procesos de gestación.

Hay configuraciones que se abandonan o se sustituyen. Otras son las maneras de salir a la luz, metamorfosis internas.

<sup>30</sup> Presente en los caldeos, en las místicas islámicas, etcétera.

<sup>31</sup> *Cfr.* Ancien Testament, “Jérémie”, 18, 1-4, *La Sainte Bible*, p. 586.

<sup>32</sup> María Noel Lapoujade, *La imaginación estética en la mirada de Vermeer*, referencia a Pico, p. 49.

Morir y renacer de las cenizas de sí mismo múltiples muertes en su propia vida.<sup>33</sup> Estos bíblicos *alfareros de su propia arcilla*, los que Pico della Mirandola quería *artistas de sí mismos*, alcanzan su completud [...], promovidos por la fuerza de una imaginación desde la cual se gestan.<sup>34</sup>

Si un hombre se ha convertido en artista de sí mismo, en equilibrio con el cosmos y consigo mismo, la balanza de su vida regirá su camino a la luz.

En *Las tablas esmeralda*, Trimegisto habla a Thoth con estas palabras: “Aprende, ¡oh! hombre, cómo encontrar el gran sendero, el que conduce a la vida eterna, así como se busca el Sol. Apártate de las tinieblas, busca cómo convertirte en una Luz para el mundo”.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> M. N. Lapoujade, *op. cit.*, p. 56: Friedrich Nietzsche: “Verbrennen musst du dich wollen in deiner eignen Flamme: wie wolltest du neu werden, wenn du nicht erst Asche geworden bist!”, Von Wege des Schaffenden, Erster Teil, Seite 78.

<sup>34</sup> *Idem.*

<sup>35</sup> *Las tablas esmeralda*, p. 62.

## SPINOZA: UN DIAMANTE DE MIL CARAS

*Huygens y Spinoza. Fragmentos para una historia en gestación*

Carta de Spinoza a Oldenburg: “Par le même Huygens j’ai appris que le très savant Boyle était en vie et avait publié en anglais un traité remarquable sur les couleurs. [...] Le livre sur les observations au microscope, Huygens le possède également [...] Huygens m’a raconté des choses étonnantes sur ces microscopes et aussi sur des télescopes de fabrication italienne [...]”.<sup>1</sup>

Spinoza se entera por amigos comunes que Huygens “[...] il avait pour vous beaucoup d’estime et avait récemment reçu de vous le *Traité théologico-politique* très apprécié de beaucoup de gens en France. M Huygens a demandé avec intérêt si d’autres ouvrages du même auteur n’avaient pas été publiés [...]”.<sup>2</sup>

En la carta donde Spinoza responde a esta, además de manifestar conformidad por el diálogo sostenido con Huygens a propósito de sus obras, emite un juicio interesante sobre Leibniz cuando escribe: “Je crois connaître par correspondance ce Leibniz dont il vous parle dans sa lettre [...] Autant que je puis le conjecturer par ses lettres, il m’a paru être un homme d’esprit libéral et versé dans toutes les sciences”.<sup>3</sup>

Leibniz había enviado a Spinoza su disertación sobre óptica, *Notitia opticae promotae*, porque como dice Leibniz: “Entre autres mérites que la renommée vous attribue, j’ai appris que vous aviez une connaissance remarquable de l’optique. C’est pourquoi j’ai

---

<sup>1</sup> Baruch Spinoza, *Lettres*, p. 226.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 330.

<sup>3</sup> *Ibidem*, pp. 333-334.

voulu vous adresser un certain mien essai: j'aurais peine à trouver meilleur juge en la matière".<sup>4</sup>

Huygens y Spinoza, unidos por la geografía, por el tiempo, por la óptica-*episteme*, y la óptica-*tejné*. Pulir cristales este diamante de mil caras. Su hacer y su ser lo arraigan a la óptica como praxis de una vida.

Las traslúcidas manos del judío  
labran en la penumbra los cristales  
y la tarde que muere es miedo y frío.  
(Las tardes a las tardes son iguales.)

Las manos y el espacio de jacinto  
que palidece en el confín del Ghetto  
casi no existen para el hombre quieto  
que está soñando un claro laberinto.

No lo turba la fama, ese reflejo  
de sueños en el sueño de otro espejo,  
ni el temeroso amor de las doncellas.

Libre de la metáfora y del mito  
labra un arduo cristal: el infinito  
mapa de Aquel que es todas Sus estrellas.<sup>5</sup>

### *Un diálogo: Spinoza-Descartes*

Comencemos por delimitar el terreno cartesiano, respecto del cual se sitúa Spinoza. Descartes busca separar las cuestiones de Teología, establecer la Metafísica y llegar a la Física.<sup>6</sup> Él se ve a sí mismo sobre todo como físico. El título completo del *Discurso del método* ya

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 277.

<sup>5</sup> Jorge Luis Borges, "Spinoza", *El otro, el mismo*, en *Obras completas 1923-1972*, p. 930.

<sup>6</sup> René Descartes, *Oeuvres et Lettres*, p. 1381: "Il ne faut pas tellement s'appesantir sur les méditations, ni sur les choses métaphysiques, qu'il ne faut pas non plus les perfectionner par des commentaires ou choses semblables; beaucoup moins encore, comme certains s'y essayent, les reprendre d'une manière plus profonde que l'auteur ne l'a fait, car il les a traitées d'une manière assez profonde. Mais il suffit d'en avoir pris connaissance une fois d'une manière générale et se rappeler la conclusion; autrement l'esprit se détourne trop des choses physiques et sensibles et devient impropre à les considérer: ce qui est pourtant l'occupation la plus souhaitable pour les hommes, parce qu'ils y trouveraient abondamment de l'utilité pour leur vie".

es indicativo de su meta: bien conducir la razón en las ciencias, y sus aplicaciones.<sup>7</sup>

*La geometría* deviene en Descartes, como él mismo escribe a Mersenne: una *demostración* de su método. Más aún, Descartes sabe el valor de su transformación de la geometría, en lo que toca a la concepción de las líneas curvas que: “est, ce me semble autant au-delà de la géométrie ordinaire, que la rhétorique de Cicéron est au-delà de l’*a, b, c*, des enfants”. Las reglas de su álgebra se refieren a todas las ecuaciones, por lo que Descartes sabe que la suya es una contribución nueva en lo que respecta a la geometría.<sup>8</sup>

En una carta a Mersenne, Descartes esboza su reacción ante el panorama de la escuela en referencia a la geometría. En tal sentido comenta: “Vos analystes n’entendent rien en ma géométrie, et je me moque de tout ce qu’ils disent. Les constructions et les démonstrations de toutes les choses les plus difficiles y sont; mais j’ai omis les plus faciles, afin que leurs semblables n’y pussent mordre”.<sup>9</sup>

Finalmente, la *mathesis universalis* es el orden natural de la mente, la lógica inherente a las operaciones de la mente, de ahí su importancia como nervio motor de su método.<sup>10</sup> Es el nervio conductor de su sistema en medida que no es sino la configuración teórica del funcionamiento de la mente. En términos hus-

<sup>7</sup> *Ibidem*, “[...] il y aura quatre traités tous français, et le titre en général sera: Le projet d’une Science universelle qui puisse élever notre nature à son plus haut degré de perfection. Plus la Dioptrique, les Météores et la Géométrie; ou les plus curieuses Matières que l’auteur ait pu choisir pour rendre preuve de la Science universelle qu’il propose, sont expliquées en telle sorte, que ceux mêmes qui n’ont point étudié les peuvent entendre”.

<sup>8</sup> *Ibidem*, pp. 982-984. “Au reste, ayant déterminé comme j’ai fait en chaque genre de questions tout ce qui s’y peut faire, et montré les moyens de le faire, y prétends qu’on ne doit pas seulement croire que j’ai fait quelque chose de plus que ceux qui m’ont précédé, mais aussi qu’on se doit persuader que nos neveux ne trouveront jamais rien en cette matière que je ne pusse avoir trouvé aussi bien qu’eux, si j’eusse voulu prendre la peine de chercher”.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 999.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 48, “[...] je ne songe nullement ici aux mathématiques ordinaires, mais que j’expose une autre science dont elles sont l’enveloppe plus que les parties. Cette science doit en effet contenir les premiers rudiments de la raison humaine et n’avoir qu’à se développer pour faire sortir des vérités de quelque sujet que ce soit; et, pour parler librement, je suis convaincu qu’elle est préférable à toute connaissance que nous aient enseignée les hommes, puisqu’elle en est la source”.

serlianos rigurosos, es una fenomenología de la lógica natural de la mente, de su actividad operativa. El término husserliano viene a la medida, porque en este punto Husserl se mantiene muy próximo a Descartes.

Se trata de la ciencia general que explica el orden y la medida. Cuando *se piensa bien*, el trabajo correcto de la mente procesa, precisamente, ordenando y midiendo, cualesquiera que sean los contenidos a los que se aplique, esto es, que la medida sea buscada “en los números, las figuras, los astros, los sonidos o cualquier otro objeto”. Esta ciencia —dice Descartes— se denomina matemática universal.<sup>11</sup>

En Spinoza, no obstante la semejanza aparente y su explícita filiación cartesiana, las diferencias son profundas. Descartes —mediante el recurso de las ciencias teórico-prácticas— se propone ante todo lograr *una vida mejor*, para lo cual —*Bacon mediante*— procura todos los medios que sean útiles a la vida para lograr su mejoramiento paulatino.

Cercano a Bacon en su crítica al entendimiento, desarrollada en el *Novum Organum*; así como próximo a la idea rectora de la utopía baconiana llamada *La Nueva Atlántida*, Spinoza también aspira a proponer *una nueva vida*.<sup>12</sup> Spinoza es, ante todo, un moralista. Su fin último es recuperar la unidad primigenia que concibe como Una-Naturaleza-Dios. Volver al origen radical tal como proponía antes Giordano Bruno, y después, Hegel y Nietzsche.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>12</sup> *Op. cit.*, pp. 181-182. “L’expérience m’avait appris que toutes les occurrences les plus fréquentes de la vie ordinaire sont vaines et futiles... Mon âme s’inquiétait donc de savoir s’il était possible par rencontre d’instituer une vie nouvelle, ou du moins d’acquérir une certitude touchant cette institution, sans changer l’ordre ancien ni la conduite ordinaire de ma vie”.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 184, “ [...] le souverain bien étant d’arriver à jouir, avec d’autres individus s’il se peut, de cette nature supérieure. Quelle est donc cette nature? Nous l’exposerons en son temps et montrerons qu’elle est la connaissance de l’union qu’a l’âme pensante avec la nature entière. Telle est donc la fin à laquelle je tends: acquérir cette nature supérieure et faire de mon mieux pour que beaucoup l’acquièrent avec moi [...]”

Brevemente, el fin final es, en rigor, estético. Es el goce de la fusión con la naturaleza. Aquí está la sombra de Giordano Bruno. La condición es alcanzar en cada uno una naturaleza superior, que posibilite esa unión con lo uno primordial. Spinoza nos lleva a Nietzsche. Así hemos bosquejado rápidamente otro trayecto:

La pregunta es, entonces: ¿cómo puede el hombre lograr ese fin final de recuperar lo-originario-de-sí-en-el-mundo? ¿Cómo alcanzar esa *metamorfosis regresiva* para recuperarse pleno en su origen indiviso con la Naturaleza en la que Dios se derrama?<sup>14</sup>

Spinoza propone, entonces, *una vida nueva*. Una *vida nueva* a nivel individual, requiere una ética que diagnostique el estado en que se encuentra el alma humana, fundándose en presupuestos ontológicos, y brinde un método para salir de esa situación crítica. Ahí está su *Ética* (de madurez), y su *Tratado de la reforma del entendimiento* (de juventud).

Pero el individuo es un ser social, por lo que el complemento de su *Ética* es la meta de *una vida nueva* a nivel de la sociedad. En tal sentido, Spinoza nos regala su *Tratado Político* y su *Tratado teológico político* (última obra), para así tener las dos caras de la moneda.<sup>15</sup> ¿Cuál es la condición para lograr *una vida nueva* individual y

---

Bruno-Spinoza-aquí falta Schelling-Nietzsche. Y esta, como sostengo, es otra historia posible. Falta un trayecto dentro de esta historia, que incluimos en la próxima nota.

<sup>14</sup> *Ibidem*, “Les occurrences les plus fréquentes dans la vie, celles que les hommes, ainsi qu’il ressort de toutes leurs oeuvres, présentent comme étant le souverain bien, se ramènent en effet à trois objets: richesse, honneur, plaisir des sens” (§1) “Voyant donc que ces objets sont un obstacle à l’entreprise d’instituer une vie nouvelle, que même il y a entre eux et elle une opposition telle qu’il faille nécessairement renoncer soit aux uns, soit à l’autre, j’étais contraint de chercher quel parti était le plus utile” (§2) “Un seul point était clair: pendant le temps du moins que mon esprit était occupé de ces pensées, il se détournait des choses périssables et sérieusement pensait à l’institution d’une vie nouvelle [...]” (§4) De modo que para alcanzar a gozar del fin último, el soberano bien, que consiste en la fusión del alma con la naturaleza, es preciso despojarse de estas afecciones que traban su metamorfosis hacia su naturaleza superior. La vía pues, ahora en términos de Meister Eckhart, es el desasimiento, el despojamiento. La vía spinoziana es, en rigor, una vía mística. También el pensamiento de Spinoza admite ser leído en clave mística muy cerca de Eckhart, tesis condenadas incluidas. Pero Eckhart, además, desde esta perspectiva, y por paradójico que pueda parecer, tiene ganado un lugar clave en la trayectoria mencionada en la nota anterior.

<sup>15</sup> *Ibidem*, pp. 184-185. “Pour parvenir à cette fin il est nécessaire d’avoir de la Nature une connaissance telle qu’elle suffise à l’acquisition de cette nature supérieure; en second lieu, de former une société telle qu’il est à désirer pour que le plus d’hommes possible arrivent au but aussi facilement et sûrement qu’il se pourra. On devra s’appliquer ensuite à la Philosophie Morale de même qu’à la Science de l’Éducation; comme la santé n’est pas un moyen de peu d’importance pour notre objet, un ajustement complet de la Médecine sera nécessaire; ...la Mécanique ne devra être en aucune façon négligée. Avant tout cependant il faut penser au moyen de guérir l’entendement et de le purifier, autant qu’il se pourra au

socialmente, es decir, para el ser humano? La *conditio sine qua non* es alcanzar la plenitud de su naturaleza. Su naturaleza son modos de Dios, es decir, afecciones diversas de los atributos infinitos de Dios: extensión y pensamiento; es decir, cuerpo y alma. Esto significa despojarse de todas las afecciones contingentes (riqueza, honor, placeres, etc.), que lo desvían y alejan de las afecciones esenciales desnudas, modos de Dios.

Este camino, por el que se avanza borrando determinaciones, conduce al hombre a enfrentarse con su ser despojado, esencial materia-pensamiento, con lo que está a un paso de transgredir —esfumándolo— el último límite, esto es, la última determinación para fusionarse con lo uno esencial, sustancia una, naturaleza, Dios.

---

début, de façon qu'il connaisse les choses avec succès, sans erreur et le mieux possible. Il est par là, dès à présent, visible pour chacun, que je veux diriger toutes les sciences vers une seule fin et un seul but, qui est de parvenir à cette suprême perfection humaine dont nous avons parlé; tout ce qui dans les sciences ne nous rapproche pas de notre but devra être rejeté comme inutile [...]". En lo que respecta al individuo, la ética, la educación, las ciencias, le pondrán en camino de aspirar a la fusión última, soberano bien. A ello se agrega el formar una sociedad que pueda aspirar al mismo fin. Todo este pasaje, a la vez crucial, es muy próximo al programa, al lenguaje, al punto de vista, y a los textos de Bacon. No es mi propósito desarrollar este fascinante capítulo de otra historia posible, pero lo dejaré indicado. La idea de esta sociedad justa, ideal —llamémosle por su nombre: utópica—, es la que Bacon desarrolla en *La Nueva Atlántida*, de la que este pasaje parece ser un austero resumen. El papel de las ciencias en el mejoramiento humano se encuentra en la obra de Bacon del mismo título: *El papel del conocimiento en el progreso* [...]. La necesidad de curar el entendimiento, y purificarlo, corresponde exactamente a la teoría de los ídolos en el *Novum Organum*. Esto con miras a que, liberado de las falsas nociones, el entendimiento esté en condiciones de adquirir el conocimiento. Ello los sitúa en el trayecto que va a la postura crítica de Kant.

Finalmente, el criterio de utilidad para la vida. Lo útil para la vida es un criterio que comparte además con Descartes, si bien, dicho sea de paso, no es lo suficientemente subrayado en general por los críticos del pensamiento cartesiano; probablemente como para evitar que Descartes se les escape de los clichés interpretativos de la academia. Sin embargo, la noción de lo útil aplicada a la ética trae consecuencias radicales de las que daremos cuenta en su momento. Henos aquí ante otro camino a transitar: Bacon-Descartes-Spinoza-Kant, y permítaseme agregar a Husserl.

Así de interesante y crucial es desmistificar la historia de la filosofía, para permitir la construcción de múltiples y diversas historias de la filosofía, trayectos plurales, diversos, a veces en encrucijadas, donde cada filósofo como un punto puede estar situado, a la vez en el lugar de la intersección de infinitas rectas.

De este modo, el individuo logra perseverar en su ser esencial; lo que implica abdicar de todo lo accidental para realizar su ser necesario. Realizar el ser necesario, despojándose de todo lo contingente que lo limita, significa devenir libre; es decir, sin ataduras que le impidan realizar su naturaleza.

Libre para ser: sin trabas, sin limitaciones. El imperativo categórico de la ética es devenir libre. Devenir libre para llegar a ser. Ser libre es realizar su ser necesario, cumplir la tendencia de perseverar en su ser. Esto es, alcanzar la plenitud de su naturaleza, alcanzar-se como naturaleza, sustancia, en un sentido, Dios. Ser libre es su inmersión gozosa en el todo, que es uno-Naturaleza-Dios.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> La ontología de Spinoza parte y acaba, circularmente, en lo uno; la única sustancia en tanto infinita-Naturaleza-Dios. La *Ph. des Geistes* de Hegel ofrece con esplendor un despliegue de la ontología de Spinoza. *Cfr.* particularmente el “Prefacio” de la *Ph.d.G.* He aquí otra historia de las historias.

No es posible, en el contexto de este ensayo, tender los hilos entre una y otra obra. Apelo al conocimiento y memoria del lector para verificar lo antes dicho, a través de las siguientes citas de la *Ethique* de Spinoza: “Nulle substance en dehors de Dieu ne peut être donnée ni conçue”. Proposition XIV.

Corollaire I. 1°: “Dieu est unique”. Corollaire II. 2°: “Que la chose pensante et la chose étendue sont ou bien des attributs de Dieu ou bien (Axiome I) des affections des attributs de Dieu”.

“Tout ce qui est, est en Dieu et rien ne peut sans Dieu être ni être conçu.” Proposition XV. “De la nécessité de la nature divine doivent suivre en une infinité de modes une infinité de choses”. Prop. XVI. “Dieu agit par les seules lois de sa nature et sans subir aucune contrainte”. Prop. XVII.

“[...] nous concevons que la Nature entière est un seul Individu dont les parties, c’est-à-dire tous les corps varient d’une infinité de manières, sans aucun changement de l’Individu total”. Lemme VII. Scolie.

“Les choses particulières ne sont rien si ce n’est des affections des attributs de Dieu, autrement dit des modes, par lesquels les attributs de Dieu sont exprimés d’une manière certaine et déterminée”. Corollaire, Prop. XXV.

“Chaque chose, autant qu’il est en elle, s’efforce de persévérer dans son être”. Troisième Partie. Prop.VI.

“L’effort par lequel chaque chose s’efforce de persévérer dans son être n’est rien en dehors de l’essence actuelle de cette chose”. Prop. VII.

“Cet effort, quand il se rapporte à l’Ame seule, est appelé Volonté; mais, quand il se rapporte à la fois à l’Ame et au Corps, est appelé Appétit; l’appétit n’est par là rien d’autre que l’essence même de l’homme, de la nature de laquelle suit nécessairement ce qui sert a sa conservation... Le Désir est l’Appétit avec conscience de lui-même”. Id. Scolie Prop. IX.

“[...] la vertu (Def 8) ne consiste en rien d’autre qu’à agir suivant les lois de sa nature propre, et que personne ne peut conserver son être (Prop.7, P.III) sinon suivant les lois de sa nature propre [...]”. 4ème Partie. Scolie. Prop. XVIII.

“L’effort pour se conserver est la première et unique origine de la vertu”. Cor-

¿Dónde queda, entonces, la metafísica?

Como en Descartes, y es compartido, la metafísica funge como la fuente de la que se extraen los supuestos no demostrados. Tanto para Descartes como para Spinoza, la metafísica es el hilo que los une a la tradición. Tanto uno como otro buscan en ella el amparo contra las sospechas de herejías varias. Descartes navegó con habilidad el temporal de las sospechas. Navegó a favor de la corriente, ocultando el explosivo; léase *Traité du Monde ou de la Lumière*.

---

rollaire Prop. XXII.

“Le premier et le seul principe de la vertu ou de la conduite droite de la vie est la recherche de ce qui nous est utile”. 5ème Partie. Démonstration, Prop. XLI.

“Nul ne peut avoir le désir de posséder la béatitude, de bien agir et de bien vivre, sans avoir en même temps le désir d’être, d’agir et de vivre, c’est-à-dire d’exister en acte”. Id. Prop. XXI.

“Un homme libre ne pense à aucune chose moins qu’à la mort, et sa sagesse est une méditation non de la mort mais de la vie”. Id. Proposition LXVII.

“Un homme libre... désire ce qui est bon directement, c’est-à-dire désire agir, vivre, conserver son être suivant le principe de la recherche de l’utile propre; par suite, il ne pense à aucune chose moins qu’à la mort, et sa sagesse est une méditation de la vie”. Démonstration Prop. LXVII.

“Plus chaque chose a de perfection, plus elle est active...”. 5ème Partie. Prop. XL.

“La Joie (Prop.II, P.III, avec son Scolie) est une affection par où la puissance d’agir du Corps est accrue ou secondée...”. Démonstration. Prop. XLI.

“...la Joie consistant en ce que la puissance de l’homme, en tant qu’il est composé d’une Ame et d’un Corps, est secondée ou accrue, tout ce qui donne de la Joie, est bon”. Chap. XXX.

“Plus grande est la Joie dont nous sommes affectés, en effet, plus grande la perfection à laquelle nous passons et plus, en conséquence nous participons de la nature divine...”. Chap. XXXI.

“La Béatitude n’est pas le prix de la vertu, mais la vertu elle-même; et cet épanouissement n’est pas obtenu par la réduction de nos appétits sensuels, mais c’est au contraire cet épanouissement qui rend possible la réduction de nos appétits sensuels”. 5ème Partie. Prop. XLII.

“La Béatitude consiste dans l’amour envers Dieu... plus l’Ame s’épanouit en cet Amour divin ou cette Béatitude, plus elle est connaissante c’est-à-dire plus grand est son pouvoir sur les affections et moins elle pâtit des affections qui sont mauvaises; par suite donc de ce que l’Ame s’épanouit en Amour divin ou Béatitude, elle a le pouvoir de réduire les appétits sensuels”. Démonstration Prop. XLII.

“ Si la voie que j’ai montré qui y conduit, paraît être extrêmement ardue, encore y peut-on entrer. Et cela certes doit être ardu qui est trouvé si rarement. Comment serait-il possible, si le salut était sous la main et si l’on y pouvait parvenir sans grand-peine, qu’il fût négligé par presque tous? Mais tout ce qui es beau es difficile autant que rare”. Scolie.

Última frase de *l’Éthique*, final del Hippias Mayor de Platón. Todo su recorrido, como por otro camino Platón, desvanece en belleza la fusión. Lo estético: Tierra Prometida para la Humanidad.

Spinoza quizás no fue tan hábil navegante, pero lo cierto es que su barco llevaba un cargamento de explosivos, entre los que estaba la metafísica, pero contenía mucho más. Sus contemporáneos no estaban tan distraídos como para no sentir tambalearse bajo sus pies las —hasta ese momento— certezas y convicciones; pero también intereses.

*Algunas acusaciones fundamentales*

Judío renegado, cristiano no consumado, es su imagen ante la Teología en la que reposa la Metafísica, porque en ella encuentra su garantía y aval. Los últimos o primeros axiomas de la Metafísica, respaldo del sistema filosófico de Spinoza, provocaron reacciones drásticas y diversas, ante los múltiples peligros de su concepción.

*Acción.* La sustancia tiene dos atributos, pensamiento y extensión.

*Alertas:* la sustancia es Dios, por ende Dios es, además, materia.

*Reacción.* ¿Dios: materia?! Materialismo. Ateísmo.<sup>17</sup>

*Acción.* La sustancia, una, es también la naturaleza.

*Reacción.* ¿Dios: naturaleza?! Panteísmo.<sup>18</sup>

*Acción.* Dios crea por libre necesidad esencial.

*Reacción.* Ergo, Dios no puede crear de otra manera. ¿Dios finito?!

*Acción.* El fin último de la libre necesidad humana es su unión con la Naturaleza-Dios.

*Reacción.* El hombre deviene Dios.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Baruch Spinoza, *Lettres*, p. 328. “[...] le bruit se répandit partout qu’ un livre de moi était sous presse où je m’ efforçais de montrer qu’il ny avait pas de Dieu, et quantité de gens ajoutaient foi à ce bruit. Quelques théologiens (peut-être les premiers auteurs de ce bruit) en prirent occasion pour déposer ouvertement une plainte contre moi auprès du prince et des magistrats; de sots cartésiens en outre, pour écarter le soupçon de m’être favorables, ne cessaient pas et contiennent d’afficher l’horreur de mes opinions et de mes écrits. ...la situation paraît s’aggraver tous les jours [...]”. *Cfr.* además: *lettre XXX à Oldenburg*, p. 232.

<sup>18</sup> Si su inspirador, Giordano Bruno, murió en la hoguera, ¿qué podía esperar un judío en lengua española? En la Europa de hoy, 1997, más de uno levantaría el índice acusador; sin embargo; para todo Auschwitz no hay olvido.

<sup>19</sup> La Inquisición dejó como práctica un gran olfato para detectar herejías. La misma sospecha le valió a Meister Eckhart una de sus Tesis Condenadas.

*Acción.* Lo bueno es lo que es útil a cada uno.

*Reacción.* Principio de la inmoralidad.<sup>20</sup>

*Acción.* El mal no es más que un punto de vista relativo.

*Reacción.* Ergo, no pertenece a la naturaleza humana esencial.

*Luego:* ¿No hay pecado? Si no hay pecado, no hay culpa. Si no hay culpa, no puede existir el remordimiento ni el arrepentimiento. No hay lugar para el perdón. Todo ello va contra los principios éticos del cristianismo y conduce al immoralismo.<sup>21</sup>

### *Una suerte de indulto*

No vamos a hacer referencia a la discusión histórica en torno a la lengua original, sino que asumiremos esta perspectiva: ¿escribió su *Ética* originalmente en portugués? Su lengua materna muy presumiblemente fue el español. Si ello es así, es difícil suponer que la lengua materna de un individuo no deje trazas en su mente. Alguna marca de la lógica de esta lengua, esto es, de *pensar en español*, seguramente se habrá filtrado en su obra.<sup>22</sup> Spinoza encontró el latín relativamente tarde en relación con la educación de su tiempo, y el holandés lo escribía con algunas dificultades.<sup>23</sup> El inglés no lo leía, según declara a Oldenburg.<sup>24</sup>

Es un filósofo español. Es un filósofo judío, cuya religión y educación abandona, pero no su sangre. Es un filósofo *cristiano*; y sin embargo, fiel apologeta de su autonomía. En fin, es un heterodoxo por naturaleza.<sup>25</sup> No obstante sus manifestaciones de

<sup>20</sup> “[...] attirer, s’il est possible, l’attention de ceux qui croient que ce principe: chacun est tenu de chercher ce qui lui est utile, est l’origine de l’immoralité, non de la vertu et de la moralité”. 4ème Partie. Scolie, Prop. XVIII.

<sup>21</sup> De aquí al immoralismo nietzscheano, y a su Anticristo, no hay más que un paso.

<sup>22</sup> Cito a Appuhn: “Bayle fait mention de cet écrit, rédigé en espagnol, sou ce titre: Apologí para justificarse de su abdicación de la Synagoga” (1656). Charles Appuhn, *Noticie relative au “Court Traité”*, p. 12. El mismo especialista sostiene que Pierra Balling, uno de los amigos de Spinoza, conocía el español, lo cual le permitía a Spinoza comunicarse con él en su lengua materna. *Ibidem*, p. 366.

<sup>23</sup> Según consigna Appuhn, los dos diálogos adjuntos al “Court Traité” seguramente fueron escritos en español, única lengua que hablaba y escribía corrientemente en ese tiempo. *Ibidem*, p. 25.

Notas de Charles Appuhn en su *Noticie relative au “Court Traité”*, 1, p. 24 y 6, p. 23.

<sup>24</sup> B. Spinoza, *Lettres*, p. 226.

<sup>25</sup> B. Spinoza, *Traité Politique*, Chap. 3, § 10, p. 30. “Chacun donc, où qu’il soit, peut

disgusto ante la polémica, por necesidad escribe también pensando en sus múltiples y diversos adversarios.<sup>26</sup> En todas sus obras no solo explica su pensamiento, sino que además expone y refuta las que considera previsibles objeciones. Spinoza es un hábil polemista, adiestrado —sin pretenderlo, ni uno, ni otros— por sus detractores.<sup>27</sup>

*La geometría en el programa de Spinoza*

En general, una filosofía nace como una construcción alternativa ante otra filosofía refutada, por razones de discrepancias respecto del sistema. Sin embargo, en última instancia, cada filósofo propone su pensamiento como más adecuado para responder a carencias y necesidades de su tiempo, ya sea respecto de la filosofía imperante o de la realidad sociocultural.

Spinoza es un buen ejemplo. Su filosofía brota de su experiencia vital, de la aguda y paciente observación del ser humano, de su presente. El *orden cognoscendi* lo lleva a buscar las explicaciones, las causas y los fundamentos últimos. Una vez hallados, comienza el camino inverso: el *orden escendi*, que es el orden explicativo. La geometría forma parte del discurso expositivo spinoziano.

El modelo directo se encuentra en las *Secondes Réponses* que Descartes dirige a las correspondientes *Secondes Objections* recogidas de varios teólogos y filósofos por Mersenne. Formalmente, y por su contenido, las respuestas cartesianas son decisivas, no solamente respecto de su propio pensamiento, sino también como punto de arranque del pensamiento de Spinoza. Descartes ahí procede a una exposición geométrica, según el modelo euclidiano: definiciones, postulados, axiomas, demostraciones.

---

honorer Dieu d'une religion véritable et veiller à son propre salut, ce qui est l'office du simple particulier”.

<sup>26</sup> B. Spinoza, *Lettres*, p. 143. “Je crains, en effet, que les théologiens de notre temps n'en soient offusqués et qu'ils ne m'attaquent de la façon haineuse dont ils sont coutumiers, moi qui ai les polémiques en horreur”. En otra carta confirma que “l'idée de réfuter l'un quelconque de mes adversaires ne m'est jamais venue à l'esprit [...]”. *Ibidem*, p. 329.

<sup>27</sup> Para continuar la comparación con Descartes, solo señalo al pasar que, en general, Descartes no incluye de manera explícita a sus adversarios en el momento de exponer sus ideas. Simplemente las expone; y el día que llegan las objeciones, responde a ellas. Estilos diferentes para vidas diferentes.

Para no desviarnos más del eje de nuestra reflexión, solo menciono las definiciones en su orden. Descartes comienza por definir pensamiento, luego idea, realidad objetiva de una idea, realidad formal y eminente. Después define sustancia en general. Pero he aquí que la claridad y precisión de la geometría vuelve más relevante la aporía del sistema cartesiano en lo que respecta al dualismo sustancial.

Me atrevería a arriesgar que la piedra cartesiana se metió en el zapato de Spinoza en este preciso pasaje de la lectura, por cuanto el dualismo cartesiano se pone en aprietos cuando, con base en la definición de sustancia en general, define con total claridad y distinción *espíritu, cuerpo y Dios*.<sup>28</sup>

Ante la aporía del estatus ontológico que tiene Dios en el sistema cartesiano, Spinoza, sobre el mismo modelo euclidiano, piensa una salida lógicamente perfecta. No se trata de dos sustancias separadas: pensamiento y extensión, creadas por *una primera sustancia* eminentemente problemática para una ontología dualista. Por otra parte, Spinoza sabe, que la unión alma-cuerpo en el sistema cartesiano lleva la marca inconfundible de una aporía.<sup>29</sup> Simplificando el problema, Spinoza sostiene que tratamos con una sustancia: Dios; cuyos atributos son pensamiento y extensión, el espíritu y el cuerpo.

Las consecuencias de su coherencia lógica sin fisuras no tardaron en hacerse sentir. Acusaciones, excomuniones, persecuciones, sospechas, desconfianza y otros matices de la estrechez de espíritu de todos los tiempos. Pero vayamos por partes.

En primera instancia, en Spinoza la geometría es un instrumento para dotar de rigor e imparcialidad su pensamiento, para lograr argumentaciones sólidas, de lógica irrefutable, y salir con elegancia

<sup>28</sup> R. Descartes, *op. cit.* p. 391. “La substance que nous entendons être souverainement parfaite, et dans laquelle nous ne concevons rien qui enferme quelque défaut, ou limitation de perfection, s’appelle Dieu”.

<sup>29</sup> B. Spinoza, *Ethique*, p. 305. “En vérité je ne puis assez m’étonner qu’un Philosophe, après s’être fermement résolu à ne rien affirmer qu’il ne le perçût clairement et distinctement, après avoir si souvent reproché aux Scolastiques de vouloir expliquer les choses obscures par des qualités occultes, admette une hypothèse plus occulte que toute qualité occulte. Qu’entend-il, je le demande, par l’union de l’Ame et du Corps? Quelle conception claire et distincte a-t-il d’une pensée très étroitement liée à une certaine petite portion de l’étendue, Je voudrais bien qu’il eût expliqué cette union par sa cause prochaine”.

cia y fortaleza de los presupuestos ontológicos no demostrados ni demostrables. La geometría para él es el orden natural del pensar, el método adecuado, el estilo riguroso; pero también es la muralla protectora de su burgo, la trinchera defensiva para parar los ataques encarnizados de sus múltiples adversarios. La geometría, en última instancia, es su arma defensiva, un arma política. La geometría es el caparazón duro que protege y esconde un cuerpo viviente: su propósito reformador de la vida humana.

Spinoza es un revolucionario en el más respetuoso sentido de la palabra; como Sócrates, como Cristo o como Nietzsche, con sus indisolubles peculiaridades.<sup>30</sup> Lo vital de la filosofía de Spinoza no está en sus fundamentos ontológicos tradicionales, confortables, y presuntamente, un amparo. Sus fundamentos no demostrados, vestidos con la objetividad y la imparcialidad de la geometría de Euclides, se llaman axiomas. Pero la verdadera vida de la filosofía de Spinoza tampoco está en su camino geométrico. Veamos.

La *Geometría* de Euclides parte de *definiciones*, que son acuerdos; establece *axiomas*, que son las evidencias; propone *postulados*, es decir, exigencias; y finalmente, *demostraciones*, que son las pruebas.

Spinoza traslada el procedimiento a su sistema. Parte de las definiciones, acuerdos semánticos previos que son las nociones de causa de sí, sustancia, atributos, modos, Dios. Delimita así el campo ontológico en que germina su pensamiento. En rigor, las definiciones establecen el dogma.

Continúa con los axiomas, nociones comunes, las evidencias, esto es, los supuestos no demostrados de su sistema. Aquí está el meollo subjetivo traducido a un lenguaje de neutralidad, objetividad y rigor. Es la subjetividad en traje de etiqueta. Solo que en última instancia no importa.

Después vienen las demostraciones, un buen ejercicio para probar la faceta estéril de la lógica. ¿Para qué y a quién demostrar lo que previamente es aceptado como evidencia? Respecto de la vida humana esto redundaría en una futilidad escolástica que puede formularse así: primero *creo* en algo, por ende lo *acepto*, y después, lo *pruebo*.

---

<sup>30</sup> Aquí está otro trayecto histórico posible. Spinoza puede ser una escala en este itinerario.

Esto se parece más bien a una ironía. La vida corre por otro lado, claro que Spinoza lo sabe. La geometría devino en última instancia un montaje, a través del cual Spinoza se dedicó a *rumiar* sus ideas, como a pulir sus cristales, un *Huygens cotidiano*, en una existencia sobria, tranquila, paciente, apacible, con un profundo apego a lo sencillo, doméstico, minucioso, insignificante, a través de lo que expresa su amor al hombre y su goce de la vida. La existencia sobria de un revolucionario. Un inconforme con las miserias del presente, al que responde con alternativas. Ese ser con la mirada en la lejanía, en un horizonte posible, de gozo en la plenitud para lo humano.

### *Lógica y estilo*

El estilo, entre otros aspectos que le son inherentes, es la sintaxis en que se expresa un pensamiento. El estilo puede definirse por la sintaxis; y un estilo propone —*crea*— una sintaxis.

La sintaxis es a la escritura, lo que el montaje es al cine —y a la joyería, de donde probablemente procede la noción. Si traducimos nuestro pensamiento, en este punto, al léxico escolástico de raigambre aristotélica, decimos que la sintaxis es la forma en que en una lengua se relacionan los *términos*. Los *términos* son la puesta en lenguaje de los *conceptos*. Luego, la sintaxis es “la lógica” del lenguaje, en una lengua. Si se trata de una sintaxis, un estilo, entonces es la expresión de una lógica peculiar. Si se quiere, la particularización, la especificidad singular de la lógica de una lengua-pensamiento, propuesta por ese creador.

¿Por qué este rodeo pasando por el estilo? Desde el comienzo de este ensayo, asentamos la importancia de un tema insuficientemente teorizado por la filosofía, al que pienso destinar una investigación ulterior: me refiero al tema de los géneros filosóficos, en buena medida determinados por el estilo.

En tal sentido, y continuando con esta liga Descartes-Spinoza, por el momento solo apunto a una peculiaridad del estilo cartesiano, que él mismo señala, y se distingue netamente del estilo spinoziano. Descartes escribe parte importante de su obra en francés, pues, según declara, es más comprensible para los indoctos. Con una amplitud de espíritu notable, considera que el francés debería

escribirse *como se habla*, lo cual redundaría en una simplificación en general, y en particular para los extranjeros. Finalmente, sin entrar en más precisiones, recupero un breve pero sintomático pasaje de una carta a Mersenne, donde Descartes afirma: “[...] je crains bien qu’il n’y ait encore guère personne qui ait entièrement pris le sens des choses que j’ai écrites, ce que je ne juge pas néanmoins être arrivé à cause de l’obscurité de mes paroles, mais plutôt à cause que paraissant assez faciles, on ne s’arrête pas à considérer tout ce qu’elles contiennent”.<sup>31</sup>

Empecemos por el lenguaje spinoziano.

Llama la atención la frecuencia y regularidad con que se repiten dos términos. Parafraseando el título de Kierkegaard, esos términos son: *ou bien, ou bien*. Obviamente no son términos cualesquiera, sino que ponen de manifiesto un aspecto crucial de su sintaxis, pues a través de ella se expresa la conectiva lógica que la determina. O bien esto, o bien aquello, implica una conectiva: la disyunción.

La proposición es:  $x$  o  $y$ . La disyunción plantea que ante una alternativa, es preciso conservar una de las variables y descartar la otra. Esto tiene varias implicaciones.

1. Se trabaja con dos variables.
2. Ambas no pueden ser verdaderas a la vez. Una es verdadera, la otra es falsa.
3. ¿Cuál es el criterio lógico de verdad que esgrime Spinoza?
4. El principio de no contradicción. Al presentarse dos proposiciones contradictorias, no pueden ser ambas verdaderas.

Ergo, nos topamos con una lógica binaria, fundada en el principio de no contradicción.

¿Qué consecuencias se infieren respecto del estilo? Este *o bien o bien* tiene la forma lógica de un ofrecimiento *capcioso* al lector, virtual adversario.

¿Cómo funciona este estilo? Spinoza propone dos enunciados contradictorios, entre los que nos *invita* a optar. Nos dice *o bien x, o bien y* ( $x$  o  $y$ ). Ambos no pueden ser verdaderos. Si uno es verdadero, el otro es falso. Es preciso tener en cuenta también que uno de los dos enunciados expresa o es coherente con una definición —en

<sup>31</sup> *Op. cit.*, p. 988.

el sentido euclidiano— previamente estipulada. En consecuencia, nos *invita* a una opción imposible. Una opción cuya suerte está echada de antemano.

Como si esto fuera poco, la definición euclidiana tiene a la base un no menos euclidiano axioma, esto es, una noción común indiscutible, indudable, incuestionable, absoluta, en razón de ser una evidencia.

### *Spinoza dogmático*

El punto de partida de un pensamiento son los supuestos no demostrados. Las premisas de un sistema arriesgan. Son las apuestas sobre las que el filósofo endereza su pensamiento. Hay filósofos cautelosos que hacen explícitas las premisas en tanto supuestos. Otros parten de sus convicciones, actos de fe filosófica, como de *su verdad*. En esta escala de audacia, les siguen los que presentan su punto de partida como *la Verdad*.

Son los más, entre los que —muy a su pesar— es preciso incluir los diversos especímenes de escépticos de todos los tiempos, envueltos en la inevitable circularidad, paradoja de la afirmación indubitable de la duda.

Son pocos los que se arrojan a la reflexión desde el trampolín más alto. Son pocos, y entre ellos está Spinoza. El punto del cual se lanza a la reflexión se presenta como axiomas. Axioma es el nombre geométrico decolorado de valoraciones, con el que Spinoza presenta su pensamiento con validez necesaria universal: evidencias. La expresión de una evidencia como verdad universal es un dogma. Veamos ahora esta cara de ese diamante de mil caras llamado Spinoza, que es su cuestionable dogmatismo.

Algunas de sus *evidencias* no lo son tanto, son discutibles. De ese *corpus dogmático* elijo la que trabaja como el punto en que descansa su sistema. Considero que el sistema de Spinoza descansa en la paradoja de una *evidencia imposible*. Para decirlo con sus propias palabras, es como decir “círculo cuadrado”. Spinoza invalida la contradicción; esto es, esgrime una lógica de la identidad.<sup>32</sup> La noción

<sup>32</sup> *Cfr:* a modo de ejemplo, la demostración de la Proposition XI, encaminada a probar la necesidad de la existencia de Dios. El primer párrafo de la demos-

de círculo cuadrado, como la de evidencia imposible, expresan una incompatibilidad; por ende; son inviables.

Ante todo, es preciso hacer un deslinde conceptual. La noción de contradicción en el uso lingüístico no crítico abarca, en general, ciertos grados de radicalidad. En un primer nivel, se dice de algo que es contradictorio cuando aparece como inverosímil. Clasificar como contradictorio lo que se relaciona en el modo de la oposición aporta una mayor precisión al uso del lenguaje. Finalmente, el grado más radical de contradicción consiste en la incompatibilidad de los elementos relacionados. Ya sea una incompatibilidad *real*, en la que la presencia de una cualidad anula la contraria; o una incompatibilidad lógica.

A nivel lógico, en una lógica de la identidad, desde la clasificación aristotélica de los juicios —en su “cuadrado de los juicios”—, se distinguen los contrarios de los contradictorios. Simplificando, según el criterio de la lógica aristotélica puede ejemplificarse con conceptos. Blanco-negro son conceptos contrarios. Blanco-no blanco son conceptos contradictorios. La forma lógica de la contradicción consiste en la afirmación simultánea de un concepto A, y su negación, -A.

De aquí se infiere que todo lo que no es A es, en sentido amplio, -A. Si bien en rigor no es el caso de una contradicción de conceptos en sentido absoluto, pueden resultar contradictorios, por ejemplo, por exclusión.

Dejando de lado la discusión lógica como tal, es posible enfocar el punto desde el ángulo de las figuras retóricas. El encuadre del asunto desde la lógica de la retórica otorga nueva validez a la contradicción en las figuras de la antítesis, el oxímoron y la paradoja. Este aporte es fundamental, primero, porque la retórica maneja una lógica en la que se avala, legitimándola, la contradicción. En segundo lugar, pues la retórica es una manifestación estética; en otras palabras, es un arte-ciencia que trabaja en el ámbito de lo estético, ya sea como uno de sus fines (fin medio o fin final), o como

---

tración dice: “Pour toute chose il doit y avoir une cause, ou raison assignable, pourquoi elle existe ou pourquoi elle n’existe pas. [...] La raison, par exemple, pour laquelle un cercle carré n’existe pas, sa nature même l’indique, attendu qu’elle enveloppe une contradiction” p. 30.

medio. En tercer lugar, porque la retórica es una parte esencial de la filosofía, como quiera que ella se entienda.<sup>33</sup>

En síntesis, considero que así como la antítesis, el oxímoron y la paradoja son figuras literarias legítimas, vigentes, e impactantes en su bello rigor; exactamente con los mismos créditos, es preciso reconocer el valor protagónico de antítesis, oxímoron y paradoja en el terreno de la filosofía.

Es preciso, pues, regresar a nuestro criterio de verdad para establecer otro aspecto fundamental. En el contexto actual, se hace patente que el criterio de verdad, como viabilidad, deviene al mismo tiempo criterio de validez. En tal sentido, continuemos con nuestra analogía.

Para mantener la vida se requieren determinadas funciones orgánicas compatibles entre sí; por ejemplo, del sistema cardiovascular con el respiratorio. Ciertas disfunciones son tolerables a la vida. Otras implican la muerte. Por ejemplo: la ausencia de oxígeno ocasiona una disfunción en el sistema respiratorio; pero es una alteración que tiene como efecto, el trastocamiento de las funciones del sistema cardiovascular, pudiendo llegar a convertirse en una causa de muerte. La inviabilidad está causada por la alteración de las operaciones de un sistema, con efectos irreversibles en otro sistema. Son actividades incompatibles.

Por un lado, analógicamente, hay nociones incompatibles, lo cual no significa que sean necesariamente contradictorias, pero sí inviables. Por otro lado, los conceptos contradictorios pueden ser viables.<sup>34</sup>

Como una ilustración pertinente, tomamos las figuras retóricas mencionadas: la antítesis, el oxímoron y la paradoja. Sus fronteras son difíciles de trazar, por momentos se vuelven imperceptibles. No obstante, para nuestro propósito baste este bosquejo.

El trabajo de la antítesis consiste en provocar un choque de opuestos, a través del cual se transmite el mensaje. El oxímoron enhebra la contradicción entre términos interdependientes. La pa-

<sup>33</sup> Dicho sea de paso, una de las omisiones de la formación filosófica de nuestro tiempo, en general, es la ausencia del estudio sistemático de la retórica.

<sup>34</sup> Por esta vía se reivindica, de otro modo, la legitimidad de las lógicas de la sí contradicción, bajo cualquiera de sus formas. La condición que avale su validez es, en todo caso, la viabilidad del sistema de que se trate.

radoja destila la significación por el juego de una antítesis extrema, extrema en razón de poner en evidencia una antítesis universal, en cuanto a la extensión que su clase abarca (cantidad); y máxima en cuanto a la intensidad que envuelve (cualidad).<sup>35</sup>

El significado en general claro, unívoco e intenso emerge de la imposibilidad lógica. El impacto de la imposibilidad lógica del lenguaje produce el golpe de un significado impactante. Las metáforas poéticas en general, y las metáforas poéticas de la mística son el vivero eterno de figuras de la contradicción. ¿Carecen de significado?

Vayamos a la figura extrema: la paradoja.

La paradoja tiene sentido. En rigor, la potenciación máxima de todo significado desemboca en una paradoja. La paradoja reina en el límite de todo lo indecible. De aquello que escapa al lenguaje, que se volatiliza en misterio. Toda filosofía que no desemboque en una paradoja se queda en el camino. La paradoja es viable aunque contradictoria. La viabilidad de la paradoja puede ser intrínseca: *validez*; y extrínseca: *verdad*.

Nuestros modelos son los poetas absolutos, los místicos, entre ellos el máximo poeta de la lengua española, San Juan de la Cruz, Santa Teresa y Sor Juana. También Meister Eckhart y Angelus Silesius. “Fuego helado”, “muero porque no muero”, “vivo sin vivir en mí”. Es retórica, poética, filosofía, pero sobre todo vivencias de una tristeza alegre, una dulce amargura, la oscura lucidez, el fuego helado... contradicciones posibles, viables, vivibles; bellas y terribles; es decir, sublimes.

En fin, nos encontramos en la estética de la lógica, cuya plenitud quiero llamar una *lógica estética*. Spinoza conoce la *libre necesidad* de la creación de Dios, del hombre, de sí mismo.

<sup>35</sup> Georges Molinié, en su *Dictionnaire de rhétorique* asienta las siguientes definiciones: “Antithèse. Elle consiste en l’expression d’une opposition conceptuelle forte dans un discours [...]”. Lo ejemplifica con un pasaje de las *Mémoires d’outre tombe* de Chateaubriand: “M. Tiers [...] il se donnait pour fanatique des libertés, et il a opprimé Lyon [...] etc”. “Oxymore. [...] Dans sa forme la plus générale, l’oxymore établit une relation de contradiction entre deux termes qui dépendent l’un de l’autre ou qui sont coordonnés entre eux”. Toma un ejemplo de Corneille, *Le Cid*: “Cette obscure clarté aqui tombe des étoiles”. “Paradoxe. [...] il s’agit d’une antithèse a la fois généralisée et maximalisée”.

Ejemplos: “O semblable! Et pourtant plus parfait que moi-même” dit le Narcisse de Valéry. “Qui veut sauver sa vie la perdra”. Pp. 57, 235 y 240, respectivamente.

Círculo cuadrado es otro asunto. Es imposible, por inviable. En ello radica mi discrepancia con las dos *evidencias imposibles, por inviables, sobre las que se levanta el sistema de Spinoza*. La primera línea con la que abre el *Court Traité* es terminante al respecto y es la siguiente:

(I) Touchant le premier point, à savoir s'il est un Dieu nous disons que cela peut être démontré.

I. *A priori* de la façon suivante:

1 Tout ce que nous connaissons clairement et distinctement comme appartenant à la nature d'une chose, nous pouvons aussi l'affirmer avec vérité de a chose.

Or, que l'existence appartient à la nature de Dieu, nous pouvons le percevoir clairement et distinctement.

Donc.<sup>36</sup>

Este párrafo es un silogismo, en el que está implicado un criterio de verdad, reforzando la necesidad lógica de la conclusión inferida. Veamos con más cuidado de qué se trata.

Primero, el criterio cartesiano de la claridad y la distinción no expresa una necesidad del conocimiento, sino la elección de un criterio posible entre otros. Para el presente argumento es irrelevante, no así para el argumento de Spinoza.

Segundo, el segundo enunciado es la premisa menor del silogismo. Consiste en la versión elíptica del argumento ontológico de San Anselmo, validada con el criterio cartesiano de verdad. La *historia* del argumento ontológico es por sí misma interesante, pero nos apartaría de nuestro propósito. Es *otra* historia. Kant realiza una crítica radical en el sentido que de la idea de la existencia de Dios no puede derivar en la existencia de Dios.

Tercero, la conclusión del silogismo queda pautaada por el *donc* (palabra que tantos problemas trajo a Descartes para desactivar la objeción referente a que su primera evidencia, el *cogito*, fuera un silogismo camuflado). La conclusión del silogismo enuncia: *luego, Dios existe*.

<sup>36</sup> B. Spinoza, *Court Traité de Dieu, de l'Homme et de la santé de son âme*, p. 44.

Cuarto, lo problemático de este silogismo es la premisa mayor. La premisa mayor, reducida, dice: *Todo lo que conocemos como perteneciendo a la naturaleza de una cosa, podemos afirmarlo de la cosa*. Esto es, lo que el pensamiento conoce de una cosa, puede afirmarse de la cosa. En otras palabras, Spinoza admite la transferencia entre *conocimiento de la cosa y la cosa*.

Pero el pensamiento no es la cosa pensada. Son dos niveles heterogéneos, cualitativamente diversos. Cuando pienso *taza*, ni la taza como tal está en mi mente, ni pensar taza es la taza. En el *Traité de la réforme de l'entendement*, Spinoza se enfrenta al problema, y dedica buena parte del *Traité* a superar esta dificultad a la que conduce la premisa de su pensamiento. Ataca el problema desde dos ángulos.

Por un lado es preciso determinar qué significa en rigor *conocer*. Qué es lo que determina que un conocimiento sea tal. Así establece los modos de conocer el *se dice*, la opinión o la creencia. Por otro lado, su pensamiento le plantea la exigencia de justificar esta transferencia, en tanto conocimiento, del pensamiento a la cosa.

El planteamiento del problema es el siguiente:

L' idée vraie (car nous avons une idée vraie) est quelque chose de distinct de ce dont elle est l' idée: autre est le cercle, autre l' idée du cercle. [...] Étant quelque chose de distinct de ce dont elle est l' idée, elle sera donc aussi en elle-même quelque chose de connaissable; c' est-à-dire que l' idée, en tant qu' elle a une essence formelle, peut être l' objet d' une autre essence objective et, à son tour, cette autre essence objective considérée en elle-même, sera quelque chose de réel et de connaissable et ainsi indéfiniment. Pierre par exemple est un objet réel; l' idée vraie de Pierre est l' essence objective de Pierre, et en elle-même elle est aussi quelque chose de réel qui est entièrement distinct de Pierre lui même. Puis donc que l' idée de Pierre est quelque chose de réel, elle sera aussi l' objet d' une autre idée qui contiendra objectivement en elle tout ce que l' idée de Pierre contient formellement, et à son tour cette idée, qui aura pour objet l' idée de Pierre, aura aussi son essence qui pourra de même être l' objet d' une nouvelle idée, et ainsi indéfiniment.<sup>37</sup>

<sup>37</sup> B. Spinoza, *Traité de la réforme de l'entendement*, § 27 a § 43.

En consecuencia, el punto de partida es tener la certidumbre de que Pedro es un objeto real, esto es, tener la esencia objetiva. Certidumbre y esencia objetiva son lo mismo. Tener la certidumbre de la verdad significa estar en posesión de la idea verdadera. Por ende, la justificación del traslado posible está asegurada por la posesión de las esencias objetivas o, lo que es lo mismo, las ideas verdaderas.

El asunto se convierte, entonces, en saber “comment la première essence objective nous est donnée de naissance”. Ello sobre la base de un presupuesto: que las esencias objetivas o ideas verdaderas son innatas. Es otro presupuesto a aceptar. Hay un objeto real que el sujeto puede conocer, porque el sujeto viene equipado con ideas verdaderas que le permiten aprehenderlo. ¿Quién garantiza todo esto? Dios.

En la *Ethique* formula este pensamiento de manera condensada, de modo tal que se convierte en la tesis de la necesidad de sostener la adecuación pensamiento-cosa como posible, en la programación originaria de la naturaleza. Un pasaje decisivo en este sentido es el siguiente: “[...] ce qui est contenu objectivement dans l’entendement doit être nécessairement donné dans la nature [...]”.<sup>38</sup>

Esta afirmación supone lo que Leibniz llama el *principio de la armonía preestablecida*. Es fundamental, pues es lo que sostiene y hace posible, en general, la relación hombre-naturaleza; y en particular la relación del pensar con un objeto  $x$  fuera del pensamiento mismo.

Es preciso desdoblar el problema en dos cuestiones claves. Primero, el supuesto de la armonía del pensar con un correlato fuera de él mismo. Segundo, el problema de si es posible establecer esta relación del pensar con su correlato de manera tal que se prescinda del papel del sujeto, individuo, *punto de mira* desde el cual se establece.

Por lo que toca al primer aspecto: ¿de qué manera se puede comprender la posibilidad de compatibilidad del hombre con el mundo, de todo sujeto posible con cualquier objeto posible, o en cualquier otra versión en que se formule?

<sup>38</sup> B. Spinoza, *Ethique*, p. 53.

La ruptura con la afirmación ontológica, esencialista y sustancialista de este principio, llamémosle con Leibniz, de la *armonía preestablecida*, es introducida por Kant. Tiene a sus espaldas las versiones medievales en la polémica: nominalismos versus realismos. Pero Kant establece el planteamiento en una formulación radical, por la que establece un giro de 180 grados en la tradición que se despliega desde Platón, cuyo pensamiento constituye el primer gran *pliegue* de la historia de la filosofía de Occidente.

Dicho brevemente, este principio con peso ontológico fundamental en toda la tradición deviene un principio operativo en la filosofía kantiana. En ella se convierte en una suposición trascendental, en un supuesto necesario si se pretende que el sujeto pueda relacionarse eficazmente con algo otro, fuera de sí. De tal manera, es un principio meramente regulador de las operaciones en que se relaciona algún tipo de representación mental, con algo exterior a ella. Kant desontologiza este principio crucial para poder iniciar la reflexión sobre cualquier proceso de relación —por así decir, en la formulación más tradicional— pensamiento-cosa.

Apartándonos de Kant, pero pensando *a partir de él* reflexionamos: en general, el presupuesto kantiano enfoca las relaciones posibles entre la representación (sea perceptiva, mnémica, imaginaria, conceptual o la que se quiera) con un referente que esté fuera de la subjetividad.

¿Qué significa este supuesto pensado con alcances universales?<sup>39</sup> Significa que es preciso suponer, aceptar sin demostrar, acordar, hacer como si existiera esta relación armónica hombre-naturaleza, para emprender la investigación de las relaciones posibles, instaurables como *casos* de esta relación primigenia.

Reformulamos la pregunta para concluir. ¿De qué manera explicar la posibilidad de hacer el mundo habitable, esto es, sociable, legislable, cognoscible, comprensible, gozable; es decir, *humanamente transitible*?

Por un lado, la posibilidad de *demostrar* la realidad ontológica del vínculo es una pretensión fuera del alcance; llamémosle provi-

<sup>39</sup> Recordemos que, para Kant, esta suposición trascendental funge, en rigor, como principio de la facultad de juzgar reflexionante. (*Crítica de la facultad de juzgar*).

sionalmente una pretensión *utópica*. Por otro lado, la afirmación de algún vínculo aceptable en tal sentido es *necesaria* para postular la viabilidad de la sobrevivencia del individuo-humano en su *hábitat*.

El *hábitat* incluye la realidad geográfica-socio-histórica-cultural en la que se inscriben las relaciones sociales, económicas, políticas, jurídicas, psicológicas, epistémicas, éticas, estéticas, etc., de cualquier individuo-sujeto en cualquiera situación. La viabilidad enfocada en este contexto es un postulado que deriva de una constatación empírica, ratificada por toda la historia de la especie. Por ende, lo que sí es demostrable, experimentable, ratificado —no por *un hecho*, sino por toda la historia—, es la viabilidad de la postulación de un nexo imaginario; esto es, hacer como si existiera este vínculo hombre-medio.

A partir de la aceptación teórica de esta relación puesta por el sujeto, segregándola imaginariamente, se tejen todos los casos y todos los modos posibles, desde relaciones apodícticas, pasando por todos los matices, hasta llegar a las más lábiles, efímeras, volátiles relaciones con algo otro-de-sí que se pueda imaginar.

Pasemos ahora al segundo aspecto de la concepción spinoziana. Regresamos entonces al punto de partida, reformulado con Husserl. “Todo pensamiento es pensamiento de algo”, asienta la noción husserliana de intencionalidad. Del pensamiento de algo, por sí mismo, sin otro recurso más que ese proceso en su inmanencia, no se infiere la existencia como tal de lo pensado, fuera del hecho de ser pensado.

Remito a la distinción que establece Husserl entre *cógito-cogitatum*, *noesis-noema*. En tal sentido, Husserl muestra su filiación kantiana al respecto. Pensar algo como real no implica que sea real. En otras palabras, pensar que Pedro es real —sin recurrir a la idea innata de verdad con el aval de Dios— no asegura en absoluto la realidad de Pedro. De ahí la necesidad para Spinoza de establecer la diferencia de la *idea verdadera* con la ficción.<sup>40</sup>

Por otra parte, en la *Ética*, en la Scolie II de la Primera Parte, explica la Proposición VII que afirma: “Il appartient à la nature d’une substance d’exister”.<sup>41</sup>

<sup>40</sup> *Court Traité*, p. 46.

<sup>41</sup> *Ethique*, p. 26.

En este párrafo se afirma que la existencia es inherente a la naturaleza de una sustancia. Ello supone que se acepta la esencia de la sustancia, su naturaleza. Pero supone, además, que el ser humano puede saber cuál es la naturaleza de la sustancia, la esencia de algo.

1. Acepta que algo tiene una naturaleza, una esencia.
2. Acepta que la esencia puede ser conocida, esto es, alcanzada por el conocimiento, aprehendida. Ello nos regresa al pasaje anterior del *Traité*.

En suma, se acepta que el conocimiento aprehende la naturaleza de la cosa, su esencia.

La pregunta es: ¿cuál es el criterio inmanente de fundamentación para dictaminar desde el sujeto epistémico —por así decir— “lo que ocurre dentro del objeto, en su relación consigo mismo”? Llegados a este punto, es posible suponer que Dios nos otorgó el poder de penetrar de alguna manera en el interior del objeto, penetrabilidad epistémica de la materia.

Pero prescindamos de todo supuesto que introduzca un factor ajeno a la pura relación sujeto-objeto. Entonces es preciso regresar a la distinción kantiana fenómeno-noúmeno, que imprime otro giro de 180 grados a toda la historia de la filosofía anterior. Regresar a esa constatación no implica necesariamente reproducirla tal cual en una exégesis inobjetable, esto es, tautológica. Regresar es recuperarla para pensar a partir de ella.

Cualquier perspectiva de cualquier individuo (subjetivismo empírico) es una concreción particular de la función universal y necesaria (*a priori*), llamada sujeto trascendental (objetivismo operacional *a priori*).

Nadie puede *salirse* de su función de *sujeto*, entendiendo por tal la reducción del individuo social determinado a las operaciones lógico-matemáticas de la mente. Es una imposibilidad establecer relaciones de cualquier tipo, con algo *x* desde *fuera* de su encontrarse necesariamente como un *individuo-sujeto*.

En otros términos más simples: ¿cómo *me borro* para entrar en relación con algo-otro? ¿Cómo *me quito*, *me salgo*, *me desaparezco* para establecer una relación? ¿Cómo evito mi relación con la cosa, para lograr *saber*, ser espectador de lo que ocurre *dentro* de la cosa, en su *juego* consigo misma?

En otras palabras: cuando entro en relación con una cosa, en ese preciso instante la cosa ya deja de ser *en sí*, pues deviene *para mí*. Ello no significa que abandone, aniquile su *ser en sí*, sino que ya “no está a solas consigo misma”, sino conmigo. El *conmigo* denota el instante único de una singularidad —absoluta, a fuerza de relativa— histórica, social, cultural, psicológica y todo cuanto se quiera agregar de relativo.

A la vez se refiere a la red de funciones activas en tanto operaciones lógico-matemáticas de la mente, por ende universales y necesarias, organizadoras de la singularidad irrepetible. La voz única expresa, con infinitos e irrepetibles matices, la voz *una* del sujeto. Esas dos voces al unísono hablan acerca del objeto, tejen una red con el lenguaje, en la que atrapan y envuelven el objeto, pero les es imposible penetrar en él.

Wittgenstein, siguiendo una trayectoria que Kant promueve, expone esta apodicticidad. Aspirar a atrapar lo *en sí* es autocondenarse al fracaso, excepto cuando el *en sí* al cual se aspira corresponde a un objeto puesto, creado, segregado por el sujeto. Y aun así, con restricciones, dependiendo del objeto de que se trate.

En consecuencia, ¿es inevitable caer en alguna forma de positivismo, fenomenalismo, dogmatismo, escepticismo, idealismo? No necesariamente si se salva lo trascendente como misterio. Entiendo por trascendente todo aquello que, en algún sentido, no importa cuál, queda *fuera de alcance para la especie humana*.

En el presente contexto trascendente puede hacer referencia a dos *fuera de alcance*: *lo trascendente en la trascendencia*, lo que sale de los límites de la sensibilidad posible; y *lo trascendente en la inmanencia*. Respecto de ambos, una sola constatación: solo sé que no sé, es decir, ninguna curiosidad humana puede levantar el velo de Isis. Silencio, Misterio.

En suma, el axioma de Spinoza es una *evidencia invidente*, una evidencia imposible, por inviable tanto como su círculo cuadrado.

#### *El diagnóstico de Spinoza*

Claro que el Spinoza dogmático es solo una cara del diamante de mil caras. Es la cara de apoyo, la base opaca, pegada al suelo. Las otras caras son más interesantes, son las que brillan, reflejan, refractan, multiplican la luz al infinito.

Después de haber echado raíces metafísico-teológicas, controvertidas por sus contemporáneos como peligrosas —mas no lo suficiente, pues no obstante su heterodoxia muestran la cara dogmática del diamante—, veamos ahora la cara de ese diamante que refleja al hombre tal como él lo encuentra y lo escudriña con rigor.

El hombre que, desde el fondo de la historia, se prolonga hasta su presente, es observado por la mirada sagaz de Spinoza. Una mirada que, no obstante la implacable lucidez, jamás deviene ella instrumento de oprobio o censura, sino siempre es *una mirada comprensiva, tolerante, de amor*. Pretende contribuir a que el hombre profundice en el conocimiento de sí mismo, tan descuidado por el estado en que se encuentra, sometido a sus propias debilidades y carencias; asimismo constreñido por la injusticia y la intolerancia social.

El hombre de su tiempo es el sucesor del antiguo *esclavo* grecorromano; del *siervo* del medioevo; es un *hombre enajenado* como describió con agudeza el Marx de los *Manuscritos de 1844*.<sup>42</sup> Spinoza piensa en la cura de ese estado de enajenación social, y propone el *Traité Politique*.

Pero el hombre también es esclavo, siervo, enajenado respecto de sí mismo, porque —pido prestada la expresión a Heidegger— vive una existencia inauténtica. Su existencia es inauténtica en cuanto está sometido a las pasiones. Spinoza propone la vía de la salud en su *Ethique*.

La *Ethique* y la *Politique* son las dos caras de la moneda. En ambas el diagnóstico encuentra un hombre minusválido. Spinoza se siente —sartreanamente— comprometido, y responsable por todos.

---

<sup>42</sup> Obra a la que —dicho sea de paso— debemos volver, con mirada sana, una vez cicatrizada la herida histórica provocada, como siempre, por lecturas ciegas, mezquinas y pequeñas, de los grandes espíritus. En este episodio, con el agravante de que los dueños de la verdad quisieron hacerla realidad.

El hombre soporta un registro aberrante, antinatura. El pez grande se come al chico: natural. El hombre lo ha vuelto antinatura: el espíritu chico pretende comerse al grande. El espíritu chico, el de mirada corta y espíritu mezquino, está muy bien representado por los seguidores ortodoxos de cualquier filósofo en cualquiera época y lugar. Platonistas, aristotelistas, tomistas, cartesianos, kantianos, hegelianos, marxistas, nietzscheanos, freudianos, heideggerianos, etc.; los especialistas de todas las sectas comparten el virus de la aberración: espíritus chicos pretenden comerse al grande. Un mal viejo, muy bien propagado en nuestro tiempo.

Les philosophes conçoivent les affections qui se livrent bataille en nous, comme des vices dans lesquels les hommes tombent par leur faute, c'est pourquoi ils ont accoutumé de les tourner en dérision, de les déplorer, de les réprimander, ou, quand ils veulent paraître plus moraux, de les détester. Ils croient ainsi agir divinement et s'élever au faîte de la sagesse, prodiguant toute sorte de louanges à une nature humaine qui n'existe nulle part, et flétrissant par leurs discours celle qui existe réellement. Ils conçoivent les hommes en effet, non tels qu'ils sont, mais tels qu'eux-mêmes voudraient qu'ils fussent: de là cette conséquence, que la plupart, au lieu d'une Éthique, ont écrit une Satire, et n'ont jamais eu en Politique de vues qui puissent être mises en pratique, la Politique, telle qu'ils la conçoivent, devant être tenue pour una Chimère, ou comme convenant soit au pays d' Utopie, soit à l'âge d'or, c'est-à-dire à un temps où nulle institution n'était nécessaire.<sup>43</sup>

### *La cura spinoziana*

Ante su diagnóstico, Spinoza el médico propone el tratamiento para recuperar la salud:

[...] établir par des raisons certaines et indubitables ce quis'accorde le mieux avec la pratique. En d'autres termes, le déduire de l'étude de la nature humaine et, pour apporter dans cette étude la même liberté d'esprit qu'on a coutume d'apporter dans les recherches mathématiques, j'ai mis tous mes soins à ne pas tourner en dérision les actions des hommes, à ne pas pleurer sur elles, à ne pas les détester, mais à en acquérir une connaissance vraie: j'ai aussi considéré les affections humaines telles que l'amour, la haine, la colère, l'envie, la superbe, la pitié et les autres mouvements de l'âme, non comme des vices mais comme des propriétés de la nature humaine: des manières d'être qui lui appartiennent comme le chaud et le froid, la tempête, la tonnerre et tous les météores appartiennent à la nature de l'air.<sup>44</sup>

<sup>43</sup> *Traité Politique*, p. 11.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 12.

Spinoza, el médico de almas, propone la cura socrática que conduzca a la salud. “Conócete a ti mismo” para así recuperar la salud, alcanzar la alegría, vivir con salud, y gozar. Sus principios, no se cansa de repetirlo por todas partes, son simples y sencillos. Vive para sí lo que quiere para todos, para la humanidad. Por el momento guardemos este ideal de vida como confesión de una vida: “[...] le fruit que j’ai retiré de mon pouvoir naturel de connaître, sans l’avoir jamais trouvé une seule fois en défaut, a fait de moi un homme heureux. J’en jouis, en effet, et tâche à traverser la vie non dans la tristesse et les pleurs, mais dans la tranquillité d’âme, la joie et la gaieté, et m’élève ainsi d’un degré”.<sup>45</sup>

Confirmación sin excepción del hallazgo de Fichte: “la filosofía que se elige depende del hombre que se es”.<sup>46</sup>

#### *Retrato del hombre enajenado*

Spinoza, el de mirada penetrante, define, analiza, describe, con los mil matices que sus ojos perciben, las tonalidades afectivas, más humanas y más diversas, que empujan, jalan, sacuden, arrastran, a ese ser humano tambaleante, desamparado en medio del torbellino inexorable llamado vida.

El hombre de su tiempo está encerrado en su microcosmos. Perdido en su microcosmos, porque lo aísla de la totalidad, lo ciega en las pasiones, lo pierde incluso de sí mismo. Es el hombre sin brújula, el que se encuentra sometido a sus pasiones exacerbadas por la imaginación. En otras palabras, es el retrato de la servidumbre humana ante las pasiones que la fuerza de la imaginación desata con furia.

En este sentido, Spinoza traza un retrato al carbón para mostrar al *hombre pasional*. Dibuja a un hombre sometido por las pasiones que lo enajenan, promovidas por una imaginación que colabora dotándolas de más fuerza y atractivo.

#### *¿Qué es el hombre para Spinoza?*

También en este punto Spinoza dialoga con Descartes; y también aquí toma su propio camino. Al hombre cartesiano, condenado a

<sup>45</sup> *Lettres*, p. 204.

<sup>46</sup> Gottlieb Fichte, *Wissenschaftslehre*.

la cisura del dualismo alma-cuerpo, insuperable teóricamente, le queda la posibilidad de vivirse como unidad. Unidad experimentada, de una escisión conocida.

Según Descartes, el hombre está sometido a dos tipos de instintos naturales que lo empujan en direcciones diversas:

Je distingue deux sortes d’instincts: l’un est en nous en tant qu’hommes et est purement intellectuel; c’est la lumière naturelle ou intuitus mentis (intuition de l’esprit); l’autre est en nous en tant qu’animaux, et est une certaine impulsion de la nature à la conservation de notre corps, à la jouissance des voluptés corporelles, etc., lequel ne doit pas toujours être suivi.<sup>47</sup>

El cuadro instintivo se superpone al dualismo aporético alma-cuerpo en tanto manifestación del irreductible dualismo sustancial pensamiento-extensión. Spinoza, una vez más, sutura la herida y convierte la dualidad en una unidad primordial.

El hombre, desde el punto de vista de la esencia, está constituido por ciertas modificaciones de los atributos de Dios, el pensamiento y la extensión, bajo los modos de alma y cuerpo. El alma es un modo de pensar, esto es, una idea. El objeto de esta idea es el cuerpo.<sup>48</sup> Spinoza define el *cuerpo* como un *modo* que expresa la esencia extensa de Dios. Por su parte, la *idea* —continúa Spinoza— es un *concepto* que el alma forma, porque esa es su esencia: *pensar*.<sup>49</sup>

El alma tiene diversos modos de pensar, entre ellos incluye el amor, el deseo, etc. Esos modos pueden afectar al alma. Una afección del alma es la idea que se forma de la cosa amada, deseada, etcétera.

También el cuerpo puede estar afectado de diversos modos.<sup>50</sup> En general es afectado por otros cuerpos. En tal caso, la afección depende tanto de los otros cuerpos como de su propio estado. Pero existe la posibilidad de que “le corps soit affecté d’une affection qui exclut l’existence ou la présence de ce même corps extérieur”.<sup>51</sup>

<sup>47</sup> *Op. cit.*

<sup>48</sup> B. Spinoza, *Ethique*, p. 80.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 69.

<sup>50</sup> *Ibidem*, pp. 70-71.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 93.

El alma puede considerar ciertos cuerpos, aunque no existan o no estén presentes como si estuvieran presentes; a esto le llama *imagen de las cosas*.

Nous appellerons images des choses, les affections du Corps humain dont les idées nous représentent les choses extérieures comme nous étant présentes, même si elles ne reproduisent pas les figures des choses. Et, quand l'Âme contemple les corps en cette condition, nous dirons qu'elle imagine.

[...] je voudrais faire observer que les imaginations de l'Âme considérées en elles-mêmes ne contiennent aucune erreur; autrement dit, que l'Âme n'est pas dans l'erreur, parce qu'elle imagine.

Si en effet l'Âme, durant qu'elle imagine comme lui étant présentes des choses n'existant pas, savait en même temps que ces choses n'existent pas en réalité, elle attribuerait certes cette puissance d'imaginer à une vertu de sa nature, non à un vice; surtout si cette faculté d'imaginer dépendait de sa seule nature, c'est-à-dire si cette faculté qu'a l'âme d'imaginer était libre.<sup>52</sup>

Si el alma imagina un cuerpo exterior, no tiene un conocimiento adecuado del mismo.

¿Dónde encuentra Spinoza la imaginación? La descubre dejándose afectar por las cosas singulares, cambiantes, en movimiento. La imaginación, como bien ve Spinoza, es una función temporal, ella *vive en la duración*.<sup>53</sup> A diferencia del *entendimiento*, que establece constancias, que busca la generalidad, la abstracción de sus conceptos, la eternidad; la *imaginación*, continúa Spinoza, es un registro de las variables, las singularidades, las concreciones en imágenes, la duración.<sup>54</sup>

Por su parte, en los *Pensées Métaphysiques* define la eternidad y la duración en estos términos:

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 95.

<sup>53</sup> *Traité de la réforme de l'entendement*, p. 209.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 218. "Il perçoit les choses non tant dans la durée que sous une certaine forme d'éternité et d'infinité numérique, ou plutôt il n'a égard, pour percevoir les choses, ni au nombre ni à la durée. C'est quand il se représente les choses par l'imagination qu'il les perçoit sous la forme d'un nombre déterminé d'une durée et d'une quantité déterminées".

Ce qu' est l'éternité. ... elle est l' attribut sous lequel nous concevons l'existence infinie de Dieu.

Ce qu'est la durée. Elle est l' attribut sous lequel nous concevons l'existence des choses créées en tant qu'elles persévèrent dans leur existence actuelle.

[...]

Ce qu'est le temps. Ainsi le temps n'est pas une affection des choses, mais seulement un simple mode de penser... c'est un mode de penser servant à l'explication de la durée.

On doit noter ici, ... que la durée est conçue comme plus grande et plus petite, comme composée de parties, et enfin qu'elle est un attribut de l'existence, mais non de l'essence.<sup>55</sup>

Acerca de este importante, denso pasaje, solamente unas notas:

- Primero, la eternidad es una cualidad que el hombre asigna (*atributo*) a Dios en el proceso por el cual el hombre *lo conoce*.
- Segundo, la duración es asignada a la existencia actual de las cosas singulares, en la actividad por las que se les concibe.
- Tercero, duración y eternidad son modos del tiempo que se atribuyen a las cosas y a Dios respectivamente, cuando se las piensa; esto es, son modos de pensar. Este giro es decisivo en la historia del pensamiento, porque es el gesto por el cual el tiempo abandona la exterioridad, para vivir en el pensar. Así, Spinoza prefigura la *Estética Trascendental* de la *K. r. V.*, en que el tiempo se emplaza como forma pura *a priori* de la sensibilidad. Esto es, la operación sintética por la cual se discriminan los fenómenos en un orden de simultaneidad o sucesión. Función ordenadora del sujeto que no pertenece a las apariencias sensibles, sino solo cuando ellas se sintetizan como fenómenos. Así el tiempo es devuelto a la subjetividad como objetividad en el seno de la duración.
- Cuarto, la duración tiene comienzo y fin, por ende es divisible; en consecuencia, cuantificable; numerable. Por lo

<sup>55</sup> Pp. 349-350.

tanto, es una manera de aprehender la existencia de las cosas. Los *entes* duran; es decir, tienen una existencia limitada en el tiempo: mueren. La eternidad es sin comienzo ni fin, es la esencia inmutable (sustancia), es el tiempo puro, indivisible, uno (Dios).

- Quinto, los *entes*, esto es, lo que está siendo, las existencias que perseveran en su actualidad limitada, es decir, que duran, afectan directamente la imaginación.<sup>56</sup> Una representación imaginaria tiene la peculiaridad de representar como presente un correlato no necesariamente presente. Ante todo, la imaginación se desplaza en la duración.

Pero además, esta independencia respecto del objeto remite los procesos imaginarios indirectamente al objeto y directamente a un estado mental correspondiente a una afección. La imaginación remite al cuerpo.<sup>57</sup>

Remitir al cuerpo significa señalar el espectro inmensamente rico de resonancias, impactos de una diversidad e intensidad inabarcables, inclasificables. En movimientos singulares, siempre nuevos, inéditos e irrepetibles, la naturaleza es el escenario de los ecos infinitos de todos esos seres, cuerpos, que luchan denodadamente por perseverar en su ser.

Así como Spinoza disfrutaba de asistir al espectáculo de la lucha entre pequeños animales, insectos, sin otro fin que vivir, que conquistar su propia vida, perseverando al anonadar el obstáculo, la resistencia; así su filosofía, como una enorme oído abierto a la naturaleza entera, ama el espectáculo del macrocosmos, en su infinita diversidad una.

Cuerpos, unos con otros, unos contra otros, y todos en uno: uno-naturaleza; uno-Dios.<sup>58</sup>

<sup>56</sup> No vamos a exponer exhaustivamente la concepción de la imaginación en Spinoza porque no es nuestro propósito, si bien es preciso subrayar que la imaginación adquiere una importancia crucial en su filosofía.

<sup>57</sup> Un antecedente se encuentra ya en Platón. Ese mismo papel le vale la censura de Meister Eckhart.

<sup>58</sup> B. Spinoza, *Ethique*, p. 91. "Nous avons jusqu'à présent conçu un Individu qui n'est composé que des corps les plus simples se distinguant entre eux par le mouvement et le repos, la vitesse et la lenteur. Si nous en concevons maintenant un autre, composé de plusieurs Individus de nature différente, nous trouverons

Los cuerpos son nódulos sustanciales en movimiento, la naturaleza, Dios mismo, es una infinita cantidad de movimiento en todas direcciones, con aceleraciones diversas, afectándose unos a otros, en una reciprocidad infinita. Receptáculos impulsados hacia otros receptáculos, en un tejido sutil de movimientos en recíproca necesidad.

Recortemos un solo cuerpo, afectado y afectando otro cuerpo. Supongamos un cuerpo que ha sido afectado una vez por otro. El alma puede considerar ese cuerpo impactante, como si estuviera presente.<sup>59</sup>

Spinoza no se desorienta fácilmente en el mundo humano, que conoce hasta en los recodos menos visibles. Esa fuerza imponente de hacer presente lo ausente, de vivir la afección de un cuerpo ausente como si estuviera presente, reproducir hasta el infinito la afección, y aun amplificadas, esa fuerza es la imaginación humana.

Une imagination est une idée par laquelle nous considérons une chose comme présente mais qui indique plutôt l'état du corps humain que la nature de la chose extérieure. Une affection est donc une imagination en tant qu'elle indique l'état du corps.<sup>60</sup>

Les images des choses sont des affections du Corps humain dont les idées nous représentent les corps extérieurs comme nous étant présents.<sup>61</sup>

---

qu'il peut être affecté de plusieurs autres manières, tout en conservant sa nature. [...] Et, continuant ainsi à l'infini nous concevons que la Nature entière est un eul Individu dont les parties, c'est-à-dire tous les corps varient d'une infinité de manières, sans aucun changement de l'Individu total".

"Postulats: I. Le Corps humain est composé d'un très grand nombre d'individus (de diverse nature) dont chacun est très composé". Los individuos que componen el cuerpo son líquidos, sólidos, gases, etc., en un intercambio permanente.

"IV: Le Corps humain a besoin, pour se conserver, d'un très grand nombre d'autres corps par lesquels il est continuellement comme régénéré".

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 94. "Si le Corps humain a été affecté une fois par des corps extérieurs, l'Âme pourra considérer ces corps, vien qu'ils n'existent pas et ne soient pas présents, comme s'ils étaient présents".

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 228.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 160.

Es preciso enfatizar la enorme importancia de la Scolie a la Prop. XVII, ya citada, a la que me remito nuevamente: "Nous voyons ainsi comment il se peut faire que nous considérions ce qui n'est pas comme s'il était présente, ce qui arrive souvent. [...] je ne crois pas m'être beaucoup écarté de la vraie [cause], puisque tous les postulats que j'ai admis ici, ne contiennent à peu près rien qui ne soit établi par

Cuando las afecciones, los impactos de otros cuerpos, no impulsan a la acción, sino que disminuyen la potencia de actuar, a tal punto que el alma depende, espera, suspende, imagina la afección deseada, entonces esas afecciones se llaman *pasiones*.<sup>62</sup>

Las pasiones son inherentes al hombre tanto como la marcha erguida, el habla, el hambre o la sed. Spinoza no encuentra vicios ni pecados. El hombre es pasional, sí, es natural. Pasional significa carente, sometido, dependiente del deseo.<sup>63</sup>

Spinoza tratará los *vicios*, que son otros de los tantos apetitos humanos, apetitos oprimentes, “como si fuera cuestión de líneas, de superficies y de sólidos”.<sup>64</sup> La *servidumbre humana* —parafraseando a Malraux— no es más que su impotencia para gobernar o reducir sus afecciones.<sup>65</sup>

Lo nocivo de las pasiones consiste solamente en su interferencia del despliegue del individuo hacia la acción libre. La acción que autoafirma su ser. Las pasiones lo vuelven dependiente, sometido, inerte, *pasivo*, expectante de la afección que lo domina. En una actividad tan perversa como natural, la imaginación alimenta las

l'expérience[...] nous appellerons images des choses, les affections du Corps humain dont les idées nous représentent les choses extérieures comme nous étant présentes, même si elles ne reproduisent pas les figures des choses. Et, quand l'Âme contemple les corps en cette condition, nous dirons qu'elle imagine. Et ici, pour commencer d'indiquer ce qu'est l'erreur, je voudrais faire observer que les imaginations de l'Âme considérées en elles-mêmes ne contiennent aucune erreur; autrement dit, que l'Âme n'est pas dans l'erreur, parce qu'elle imagine. [...] Si en effet l'Âme, durant qu'elle imagine comme lui étant présentes des choses n'existant pas, savait en même temps que ces choses n'existent pas en réalité, elle attribuerait certes cette puissance d'imaginer à une vertu de sa nature, non à un vice; surtout si cette faculté d'imaginer dépendait de sa seule nature, c'esto-à-dire si cette faculté qu'a l'âme d'imaginer était libre”. Scolie Prop. XVII, II, p. 95 Los subrayados son míos. Están motivados por la importancia de este pasaje para la siguiente argumentación.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 215. “Définition générale des affections. Une Affection, dite Passion de l'Âme, est une idée confuse par laquelle l'Âme affirme une force d'exister de son Corps... et par la présence de laquelle l'Âme elle-même est déterminée à penser à telle chose plutôt qu'à telle autre”.

<sup>63</sup> En este punto preciso es fácil detectar una confluencia de caminos. Más bien, como Hegel traza un trecho de su camino, tirando las líneas a partir de este trayecto spinoziano. *Cfr. Ph. des Geistes*. Más cerca, otro camino pasa por este punto: el recorrido que crea Lacan, por la mente deseante. Y, por qué no, en buena medida, las máquinas deseantes a la Deleuze-Guattari.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 134.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 216.

pasiones, en cuanto recrea el objeto deseado y reproduce la afectación, profundizando así la dependencia. La imaginación aliada a las pasiones contribuye a fijarlas aún más, a que ellas se enseñoreen cada vez más de esa alma sometida.

La capacidad mágica de la imaginación consiste en volver presente lo ausente, pasado, presente-ausente, futuro o posible. Más aún, la presencia de lo deseado en imagen tiene tanta o más intensidad que la presencia corpórea real. Ello porque al apetito del cuerpo presente se agrega el apetito de la ausencia. Spinoza traza al carbón, este *lado negro* de la imaginación humana, acentuando con imágenes esclavizantes la servidumbre del ser pasional.

El despliegue de pasiones que atan al hombre, impidiéndole los movimientos corporales libres, es descrito por Spinoza con una mirada aguda pero tolerante, implacablemente lúcida, pero sin rencor, sin duplicidad, con la agudeza de la visión que, no obstante, ama al ser humano. Y porque lo ama, lo observa, y escribe una ética para protegerlo. Una ética en que nos alerta contra el poderío de la imaginación, que mediante el esplendor mágico de sus imágenes juega con la duración, y puede llegar a perder nuestra libertad.

La *Ética* de Spinoza hace sonar la alerta contra la enajenación, siempre con los ojos puestos en la libertad humana. Por eso, esta parte de la *Ética* spinoziana corresponde muy bien a esos dibujos al carbón de Leonardo o de Dürer, espectros realísimos, en su imaginaria realidad, de retratos ausentes de color.

El vértigo de la imagen en ese movimiento pendular de acercamiento-alejamiento, presencia-ausencia, carencia-plenitud, deseo-goce, deviene una auténtica *arma de doble filo*. Esta es solo una cara de la imaginación, porque ella es a la vez, fuerza de vida, instigadora del goce, epicúrea tendencia a la felicidad, afirmación de libertad. La imaginación: miseria y esplendor del ser humano.

#### *Óleo del hombre ensimismado*

Spinoza, con mirada ejercitada de artista, pinta meticulosamente al hombre; con la paciencia infinita que requiere pulir un cristal. Lo pinta con trazo certero: sensible, firme, preciso. Lo pinta con el esplendor de los colores básicos, en tonalidades puras, nítidas. Siempre

atento a los matices de la luz, su brillo y la sombra. Lo pinta con amor. En fin, Vermeer, Spinoza y Huygens, tres en uno; en *cada* uno.

La mirada aguzada por la práctica de ver, educada en su ejercicio, le permite observar la servidumbre humana, pero también su redención. Allí vibra el eco de un ser humano por venir. Spinoza traza en su última parte el cuadro preciso, minucioso, sensible y cálido de la libertad del hombre. El hombre deviene libre, desplegando su ser necesario. Es libre quien cumple con su determinación. Colmar su necesidad lo vuelve libre.

El primer indicio de virtud es el esfuerzo por conservarse: “La vertu ne consiste en rien d’autre qu’à agir suivant les lois de sa nature propre, et que personne ne peut conserver son être sinon suivant les lois de sa nature propre [...]”.<sup>66</sup> Esto es, precisamente, seguir las leyes de la razón. Seguir las leyes de la razón es cumplir con su naturaleza, realizarla.<sup>67</sup> Es virtuoso quien persevera en su ser, se autoafirma en su esencia. En consecuencia, es bueno todo aquello que contribuya a su conservación, la catalice, la vuelva más potente. Malo, todo lo que disminuya su movimiento hacia la autoconservación, lo que ocasione mengua, frene el esfuerzo a persistir, trabe el impulso a la vida.<sup>68</sup>

Un homme libre ne pense à aucune chose moins qu’à la mort, et sa sagesse est une méditation non de la mort mais de la vie. Démonstration. Un homme libre, c’est-à-dire qui vit suivant le seul commandement de la Raison, n’est pas dirigé par la crainte de la mort, mais désire ce qui est bon directement, c’est-à-dire désire agir, vivre, conserver son être suivant le principe de la recherche de l’utile propre; par suite, il ne pense à aucune chose moins qu’à la mort, et sa sagesse est une méditation de la vie.<sup>69</sup>

La alegría, el placer, el goce, conformes a la razón, esto es, a la naturaleza, son multiplicadores de energía; regeneran, anclan a la vida, aumentan la potencia de actuar, catapultan hacia la perfección. Son bienes en tanto conducen al hombre a la libre perfección.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 236.

<sup>67</sup> Cfr. con la *Crítica de la razón práctica*.

<sup>68</sup> Cfr. B. Spinoza, *Ethique*, pp. 240-247.

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 285.

Seule assurément une farouche et triste superstition interdit de prendre des plaisirs. En quoi, en effet, convient-il mieux d'apaiser la faim et la soif que de chasser la mélancolie? Telle est ma règle, telle ma conviction. Aucune divinité, nul autre qu'un envieux, ne prend plaisir à mon impuissance et à ma peine, nul autre ne tient pour vertu nos larmes, nos sanglots, notre crainte et autres marques d'impuissance intérieure; au contraire, plus grande est la Joie dont nous sommes affectés, plus grande la perfection à laquelle nous passons, plus il est nécessaire que nous participions de la nature divine. Il est donc d'un homme sage d'user des choses et d'y prendre plaisir autant qu'on le peut.<sup>70</sup>

La ética de Spinoza es una ética para la salud. Su condición necesaria: alcanzar al hombre libre. La receta para la cura, esto es, la liberación de las ataduras de las pasiones, prescribe la medicina socrática: “conócete a ti mismo”.

Una pasión aminora y aun cesa, en la medida en que de ella nos formamos una idea clara y distinta; lo cual es posible.<sup>71</sup> Es preciso trabajar en ello.

¿Qué hacer con la imaginación? En este punto, la actividad de la imaginación puede protagonizar un papel más *virtuoso* en su ética. Spinoza considera que es posible contrarrestar su perversión. ¿Cómo es ello posible? La respuesta, si bien sigue de cerca la concepción de Spinoza, está pensada *a partir de Spinoza*.

Los elementos están dados en Spinoza y —pienso— tuvo la *solución* al alcance de su mano; pero su mira estaba en la meta última, la beatitud de la fusión en la unidad originaria.<sup>72</sup> Pienso que Spinoza entrevió el problema, pero las necesidades de su sistema lo conducían en otra dirección. Luego, en el contexto de nuestra concepción, me propongo en este punto revalorar estos elementos, armar el rompecabezas con otra figura. Poner acentos en otras letras. *Hacer rendir más* estas intuiciones de Spinoza, trasplantándolas a nuestro suelo.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 263.

<sup>71</sup> *Ibidem*, pp. 307-308.

<sup>72</sup> *Cfr. Éthique*, 5ème, Partie. Propositions V-XIII.

En realidad se trata de domesticar la imaginación; de educarla para la libertad. Si lo imaginado simplemente se imagina, sin más, esto es, imaginado como libre, entonces se inicia un proceso saludable.

Las imágenes colaboraban para transmutar las afecciones en pasiones, arraigándolas, fijándolas, volviéndolas más pregnantas, hacían que el hombre persistiera en su “ser esclavo”. Las imágenes pueden representar configurativamente las afecciones —por así decir— más objetivamente, sin atraerlas como posibles ni como necesarias, sino simplemente constatándolas como libres.

Luego, las imágenes y las afecciones correspondientes se vuelven libres, cesan de ser interdependientes, se autonomizan. Así, las afecciones vuelven a su estado más originario de ser propiamente tales, sin quedar ancladas en la fijeza de las pasiones. También de este modo las imágenes quedan más libres, y ya no requieren alimentar un apetito sediento.

Más aún, en la medida en que la imaginación, en vez de trabajar sobre las afecciones, dirige su fuerza *a las cosas mismas*, para imaginarlas como tales, *distinta y vivamente*, sin configurarlas como dependientes de una afección, sino por ellas mismas, entonces el alma aumentará su poder sobre las afecciones. En este caso, la imaginación contribuye a liberar al alma, aflojando las ataduras de las afecciones.

De esta manera, la imaginación puede convertirse en una fuerza de apoyo para que el alma conquiste su disponibilidad para ser lo que es, es decir, para reconquistar su esencia, que es pensar. Es preciso conquistar una imaginación libre para actuar desde un espíritu libre.

La imaginación adherida a una pasión, excitando infinitamente la misma pasión, ella misma pierde su libertad de imaginar. Es una imaginación sometida. Una imaginación libre debe poder producir profusamente imágenes diversas, in-dependientes, por lo menos en una doble dirección: por un lado, adiestrar la imaginación para lograr un amplio espectro de imágenes ante un *mismo objeto*; por otro, ser dueños de ciertas imágenes cuyo horizonte de objetos a los que pueda aplicarse sea vasto y diverso.

En suma, potenciar el trabajo de la imaginación multiplicando y diversificando las imágenes de un objeto; e inversamente, ser capaz de abarcar con una imagen una multiplicidad diversa

de objetos posibles como referentes. De esta manera, el espíritu acentúa su disponibilidad, deviene más libre. Estamos en camino, pero primero un alto.

### *Contra-Spinoza*

Spinoza observa al hombre que encuentra en su geografía y en su tiempo. Ese es, en todo tiempo, el hombre de la duración; el hombre temporal; un hombre en quien la imaginación juega un papel decisivo, en cuanto vehículo de temporalidad.

El hombre pasional de Spinoza vive sumergido en la existencia, a merced del tiempo que dura, cambia, ofrece y quita contingencias. Es un hombre que late al pulso de las singularidades evanescentes, que irrumpen, violentas, en su vida. Hombre sometido a los avatares de circunstancias que no gobierna, sometido a la vida. Spinoza describe en él la figura de un hombre imaginante esclavo.

La *servidumbre del hombre imaginante* debe ser superada, por un proceso de ascesis, de conversión, debe advenir el *hombre de la razón*, que con la luz del entendimiento claro, y una imaginación libre, logre regresar a su esencia, rozar la eternidad, inmutable. El hombre de razón puede gobernar su vida, ser libre.

Este hombre de razón prefigura a aquel que, por las luces, abandonará las cadenas, emancipado, es el que Kant describe en *Qué es la Ilustración*. Sin embargo, es preciso recorrer este trayecto sin prisa, con cuidado.

Spinoza es sutil, no ama los estereotipos. Spinoza sabe, sin proponérselo, de la figura de *un hombre imaginante*. El *hombre imaginante enajenado*, el esclavo, el siervo, el sometido, por la historia, por la sociedad y por él mismo, ese debe ser superado.

Pero me pregunto: ¿dónde está el *hombre racional enajenado*? ¿Por qué no denunciar el servilismo de la razón? Este hombre también debe ser superado. Es el que vio Schiller, y el camello nietzscheano, y el que solo vive con el freudiano *principio de realidad*, el no-poeta de André Breton, el hombre unidimensional de Marcuse. La muestra va envasada en el lenguaje de Schiller.

La levadura de un romántico tormentoso en ciernes promete más que el camello adherido a la tierra, en su existencia monótona, sin levantar la mirada del suelo.

Si el criterio es la acción,<sup>73</sup> el hombre de las contingencias, duración, cambios, acontecimientos, evanescencias, por lo menos nos ofrece una *garantía*: la inestabilidad. En este sentido, las pasiones pueden no ser pasivas, sino activas. Paradoja de la actividad de la pasión. Si el precepto es el mal menor,<sup>74</sup> la servidumbre de la imaginación es un mal menor ante la servidumbre del entendimiento.

¿En qué sentido? El entendimiento flemático por la eternidad, inmutable, insensible, sedentario en la absoluta inmovilidad, protagoniza la paradoja de la pasividad del entendimiento. Esta inmovilidad en la repetición de una existencia en la que *nada ocurre* es —aplicando Spinoza a Spinoza— un mal mayor porque no incluye la posibilidad del proyecto (Sartre), no tiene en sus horizontes cambios que alienten la esperanza de una metamorfosis *esencial*. En rigor, no tiene horizontes.

La imaginación pasional y temporal, singular, contingente, aleatoria, en los relativismos, permite abrigar la esperanza de la metamorfosis. Podría decirse que este *hombre imaginante* es, en un sentido, una personificación del existencialismo sartreano. Empieza por existir. En su existencia inesencial, inauténtica, puede descubrir su esencia, su naturaleza.<sup>75</sup>

Es precisamente parte fundamental del programa de la filosofía de Spinoza, lograr que, por una actitud socrática, el hombre sumergido en la indeterminación del puro *existir* logre ver, descubrir su verdadero *ser*.

La filosofía tradicional es reticente para hablar de las miserias del entendimiento, de las perdiciones de la razón. Imaginación y razón, ambas tienen su caricatura, no solo la imaginación puede estar sometida, sino también la razón puede ser servil.

Del estado de esclavitud de la imaginación no se infiere que no pueda liberarse. En fin, la imaginación, ese aguijón del espíritu,

<sup>73</sup> B. Spinoza, *Ethique*, p. 338. “Plus chaque chose de perfection, plus elle est active et moins elle est passive; et inversement plus elle est active, plus parfaite elle est”.

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 283. “Nous rechercherons sous la conduite de la Raison un mal moindre pour un plus grand bien et renoncerons à un bien moindre qui est cause d’un mal plus grand [...]”.

<sup>75</sup> Jean Paul Sartre, *El existencialismo es un humanismo*.

funga como ancla o como alas. Se trata de devolverle a ella misma el don que le es propio: la libertad.

En realidad, la función temporal por excelencia es la imaginación, como bien sabe Spinoza. Decir temporal es decir devenir, cambio, acontecimientos, movilidad, singularidades, diferencias, como propone Gilles Deleuze, trayendo a Spinoza a nuestro siglo. La médula del pensamiento deleuziano es la necesidad de poner el acento en la singularidad, las diferencias, lo desigual, que la imaginación propicia.

La defensa filosófica, política y vital de las singularidades nómades —las que no quieren la repetición de lo mismo, sino la instauración de lo otro—, es un estandarte de vida para René Schérer. Defensa con la vida misma, sobre un sólido sustrato filosófico, que desde la más acendrada tradición propulsa la filosofía hacia un *fuera de sí*, hacia un horizonte abierto, posible.

Hacer de la tierra un lugar en que la hospitalidad reciba con el calor del respeto a todas las singularidades y diferencias. Es decir, volver otra vez habitable la tierra.<sup>76</sup> Esta faceta del programa de Schérer nos vuelve otra vez a Spinoza, que desde la historia mira con benevolencia y respeto, con su serena alegría, el que varios siglos después un filósofo siga luchando por un mundo tolerante, habitable para todos.

Más aún, Kant —que encuentro tan presente en la filosofía de Schérer, mucho más de lo que él mismo reconoce de manera explícita— podría dar un asentimiento complacido, porque en el mundo actual alguien recupere el valor de su propuesta del cosmopolitismo y la hospitalidad humanas, opacada en la *mirada ciega* de los críticos, encandilados por la magnitud de las tres *Críticas*.

Sin embargo, Schérer mira el lado noble de las pasiones. En esto se aparta de Spinoza y se acerca a Fourier, desde donde lanza su *Pari sur l'impossible*. Encuentra en el carácter temporal y pasional de lo humano la posibilidad de trabajar por un horizonte sin cadenas para todas las opresiones de la historia. Se trata también, como para Spinoza, de forjar un hombre libre.

Pero será un hombre en quien las pasiones impulsen a la libertad, un individuo con derechos de vida, de visita, de recorrer

<sup>76</sup> René Schérer, *Zeus hospitalier*.

la redondez de la tierra. Un todavía utópico, pero no por ello menos real, mundo hospitalario. Desde esta orilla del Atlántico, recibimos con profundo reconocimiento la noticia de una filosofía de la hospitalidad que anuda sin dificultad con la concepción prehispánica del don.

Es aquí donde una vez más la singularidad expresa una universalidad. El individuo, biológicamente, pertenece a la especie. Esta especie en peligro de extinción debe reaccionar ya, como especie; y a nivel planetario. Reaccionar para recuperarse como especie en salud.

Su salud requiere cicatrizar heridas, regenerar tejidos, despertar la vitalidad de todas sus funciones, entre ellas, la filosóficamente sojuzgada imaginación. Después de la fractura histórica, que la mantuvo en la inmovilidad por tantos siglos, una paciente terapia de recuperación para devolverle su impulso vital, su apetito de novedad, de cambio, de imprevisibilidad. La tejedora de utopías, forjadora de aleaciones, vínculos y simbiosis. Eterna Penélope de filosofías y verdades. La protagonista de la *poiesis*, esto es, la que le da el nombre a la especie. La que trae la esperanza de la salud, la que puede todavía detener el proceso de extinción de esta especie, única que puede inventar su salvación imaginándola.

*Y sin embargo... con Spinoza*

El camino de la ética spinoziana de la esclavitud a la libertad indica un tránsito; desde el hombre con quien Spinoza comparte una historia, un espacio y un tiempo, al hombre utópico, el hombre aspiración. Ese hombre deberá dar un paso de gigante, y mediante el conocimiento de sí mismo, liberarse de sí, romper cadenas aferrantes y, ligero, metamorfosearse en un ser de un constante y ecuánime amor eterno a Dios en todo lo creado.

El hombre, en su camino hacia la perfección, se va despojando de privaciones, va emergiendo pleno, nace de sí mismo, brota, aboliendo todos los lazos de dependencia respecto de todo, excepto de la necesidad libre de su amor fusionante en lo uno, Dios. Metamorfoseado en su amor infinito, su singularidad se derrite, pierde sus bordes rígidos, para fluir convertida en puro goce estético en el río de la eternidad.

Este hombre spinoziano es el de la tradición de toda la mística, pero anticipa también, de muy diversas maneras, al hombre de otras aspiraciones: es el hombre asintótico kantiano, encaminado hacia la libertad y la totalidad. Es “la humanidad como destino” de Novalis; es *El destino del hombre* y *El destino del sabio* de Fichte. Es la superación nietzscheana del hombre. Así como cuenta Marx que alguna vez hiciera con Hegel; es preciso hoy renovar el esfuerzo, y poner de pie a Heidegger, pues nos ha presentado una nueva figura de un hombre que anda cabeza abajo, hundido en la tristeza de un agónico *Ser y tiempo*.

Nos sostenemos un instante en la mano fraternal que Spinoza ha extendido a toda la filosofía posterior. Hundamos en la niebla del olvido el *ser para la muerte*. La existencia auténtica debe ser la que le dice sí a la vida.

No quisiera ya la noche oscura del anonadamiento; la sombría amenaza de la nada. Levantemos los ojos a la luz, veamos otra vez claro y distinto en una poblada totalidad. Neutralicemos el vacío con el lleno. Ya no más la asfixiante angustia. La existencia auténtica debe ser la del goce pleno, luminoso, abierto a la inmensidad: totalidad. Ya no más tedio ante la vida; sino alegría de estar vivos.

Caminemos todavía un poco más, quizás todavía podamos encontrar una filosofía con sentido del humor, que ame la ironía y la risa, como Zaratustra; y goce de la duplicidad estética desdoblándose sin fin. Lo sabía bien Dürrenmatt: humor cuya *partenaire* por siempre será la sonrisa; esa llave secreta de la humanidad.

Con la linterna de Demócrito, de relevo en relevo a través de la historia, seguimos buscando al hombre que, ensimismado en la firmeza de su temple de ánimo toca, gozoso, la fusión estética con la exterioridad; porque lo ínfimo contiene lo máximo: Eckhart, Cusa, Spinoza. Ese hombre a quien, como poeta, la sabiduría de Kant le concede elevar los ojos a lo invisible, para transmutarlo en figuras visibles.

Estoy tentada a decir que el secreto lo guarda Vermeer. Lo ofrece envuelto en esa mística de lo infinito, eterno, uno; asomado en pequeñas imágenes sobrias que susurran el amor a lo mínimo: un pan, una fruta, una jarra, un instrumento, un rincón donde la vida se contiene, plegada hasta el infinito. Ese secreto guardado en la

sonrisa insinuada de la belleza de los rostros; en fin, ese misterio encerrado en una perla diminuta, donde bogar en una eternidad plena; la del instante. Ese ser humano sencillo de Vermeer en quien exterioridad-interior e interior-exterioridad expresan la apuesta en la líquida unidad de la totalidad originaria.

Para la filosofía, ya no más una trascendencia inalcanzable —solo pensable— en su incontaminado más allá, sino una trascendencia inmanente, en y sobre nuestro suelo, nuestros seres, nuestros pájaros, nuestros árboles, nuestras frutas, y nuestros pequeños ínfimos cacharros que encierran toda la historia, toda la humanidad, todo el tiempo.

La rebelde trascendencia es, desde la eternidad, refractaria a los puros sentidos, a la pura razón. Inasible, evanescente; aire eterno, cuya presencia transparente se hurta a la mirada. Es preciso darle color y forma, condensarla en líquidas y sólidas figuras, sin violar su aérea consistencia, para que una razón imaginante, y una sensibilidad imaginante, un hombre imaginante, en fin, la presente a escala humana.

Filósofo pintor. Lo suprasensible hecho sensible; lo trascendente, inmanente; envuelto en imágenes para ser gozadas; bebidas hasta confundirse con la sangre que nos recorre: la pintura. Vermeer.





## Parte II

KANT



# Temas de epistemología



## KANT Y LA FILOSOFÍA CONTEMPORÁNEA

Combatimos contra la indiferencia poética, la limitación del arte, la investigación erudita y la especulación pura, bajo todas sus formas, y no queremos tener nada en común con los que pretenden debilitar el espíritu, sean de poca o de mucha importancia.

André Breton, *Manifiestos del surrealismo*

Kant suele presentarse como el apologeta de la razón crítica, de la ética del rigor imperativo, de la estética que discurre acerca de la abstracción del juicio de gusto, como el detractor de la dialéctica, el constructor de una arquitectónica, analista de las formas puras *a priori*, de un yo trascendental y cuya vida independiente, ordenada, austera y sometida a la rigidez de sus propias máximas no hace sino confirmar.

Esta es, sin duda, la filosofía de Kant. Pero no toda. Hoy quiero levantar ese velo, para dejar entrever otros aspectos del Kant que vive detrás de ese cúmulo de fórmulas unilaterales. En consecuencia, mi propósito es solo un intento abierto de apuntar a otra veta del pensamiento de Kant. Este recorrido da la ocasión para señalar someramente algunos puntos kantianos que fungen como detonadores de otros tantos aspectos de la filosofía hegeliana. Esta será nuestra plataforma para proponer posibles nexos del pensamiento de Kant con concepciones filosóficas posteriores.

Considero la problemática en cuatro ámbitos: Kant y la dialéctica, Kant y la razón teórica, Kant y la voluntad humana, Kant y la belleza. Para concluir, propondré algunas pautas acerca de la concepción del hombre que está en la base del pensamiento de Kant.

### *Kant y la dialéctica*

La multívoca palabra *dialéctica* adquiere, en labios de Kant, un sentido negativo, próximo a una denuncia.<sup>1</sup> Sin embargo, dos

---

<sup>1</sup> Immanuel Kant, *Crítica de la razón pura*. “Teoría elemental trascendental”, T. III, pp. 108-109; “Dialéctica trascendental”, Libro II, p. 41. También *Fundamentación*

momentos fundamentales del método dialéctico a la manera hegeliana están presentes explícitamente en la filosofía de Kant: el *antagonismo* y la *síntesis*.

Con miras al propósito del presente capítulo, enfatizo el papel del antagonismo y la síntesis en diversos contextos teóricos que analiza el pensamiento de Kant. De tal modo, observamos el papel del antagonismo y la síntesis en las que llamaremos la teoría kantiana de la sociedad, la concepción antropológica, la ética, la estética, la epistemología y la “fenomenología de la razón”.

#### *Antagonismo y síntesis en la teoría de la sociedad*

Antagonismo y síntesis son contemplados por Kant en su concepción de la realidad social por lo menos en dos niveles: a nivel del hombre y, a nivel de los estados. La premisa de la cual parte es el enunciado en el cual afirma que el antagonismo es la forma básica de las relaciones sociales.

En el *individuo humano* es, según Kant, una disposición natural que define como una “insociable sociabilidad”, esto es, la coexistencia de la inclinación social y, al mismo tiempo, la resistencia a la sociedad, que amenaza con su disolución. En tal sentido, Kant afirma que “el hombre es un *animal* que, cuando vive entre congéneres, *necesita de un señor*”.<sup>2</sup>

Con respecto al pensamiento de Hegel, es posible señalar en este un antecedente fundamental. Por un lado, la presencia del antagonismo amo-esclavo, como antecedente de las páginas quizás más divulgadas de la *Fenomenología del espíritu* de Hegel y, por otro, la presencia de la relación de dominio, ejercicio del poder avasallador del fuerte sobre el débil, que Nietzsche implanta en el seno de su concepción, situándose en la tradición que viene filosóficamente expuesta desde el *Cálicles* de Platón.

Entre los *Estados*, el comienzo del siglo XXI muestra de manera virulenta que el “inevitable antagonismo” se traduce en la gue-

---

*de la metafísica de las costumbres*, Cap. III, p. 120 y Cap. I, p. 45; *Crítica de la razón práctica*, Libro II, Cap. I, pp. 152 y ss.; *Crítica de la facultad de juzgar*, 1.ª Parte, Libro II, Secc. II, § 55, p. 189.

<sup>2</sup> *Filosofía de la historia*, e *Idea de una historia universal con sentido cosmopolita*, 4.º Principio, pp. 46 y ss; 6.º Principio, p. 50.

rra, respecto de la cual el ideal, aún lejano, de alcanzar un estado mundial de paz y unión entre los pueblos, podría verse defendido —propone Kant anticipándose a su tiempo— en la constitución de una federación universal de naciones.<sup>3</sup>

A nivel de la *especie humana*, Kant considera que la relación de dominación debe ser neutralizada por una legislación eficaz. En tal sentido, la justicia, la báscula del derecho, piensa Kant, debe neutralizar los desequilibrios sociales provocados por las inclinaciones naturales de la especie. Pero las relaciones sociales son históricas y, según Kant, su historicidad no es azarosa o anárquica, sino que se cumple inscribiéndose en una tendencia universal indefinida con dirección al progreso hacia lo mejor. En otras palabras, el destino de la especie humana es desplazarse en una *asíntota* permanente e inevitable hacia un ideal siempre en el infinito. Un punto hacia el cual tendemos inexorablemente sin, no obstante, poder alcanzar jamás, porque siempre está más allá.

El antagonismo deviene así el motor del progreso humano; y cada estadio histórico es progresivo en cuanto es la cancelación de antagonismos anteriores.

La perspectiva kantiana de la historia expuesta en estos términos muestra su carácter de anticipación de ciertos aspectos medulares de la concepción hegeliana de la historia.

Traducida al lenguaje de Hegel, la historia se explica como un desenvolvimiento progresivo hacia la verdad, el cual avanza con base en el dinamismo de la negación, como refutación del momento anterior, siendo el posterior la síntesis que niega y asume el momento que le precedió.

#### *Antagonismo y síntesis en la concepción antropológica*

El antagonismo a nivel antropológico se revela, entre otros, en el hecho de que el hombre es el lugar del antagonismo determinismo-libertad. Esto, porque el hombre que Kant descubre soporta un dualismo inevitable: es *fenómeno*, en tanto ser biológico; y *noúmeno* en tanto racional. La síntesis que permite superar este antagonismo se da a nivel práctico y su clave es la libertad.

<sup>3</sup> *Ibidem*, 7.º Principio, pp. 52-53.

El *antagonismo ético* puede plantearse en la figura de la oposición: *inclinación-buena voluntad*. El conflicto estalla en las acciones y las relaciones humanas llamadas “éticas”, en las cuales se transluce la pugna, inevitable para nuestra especie, entre, por un lado, las inclinaciones biológicas, inherentes a la naturaleza de nuestra especie y, por otro, las exigencias de la voluntad buena; exigencias nacidas del hecho de que la voluntad humana no se manifiesta como una voluntad santa. Este antagonismo, como tantos otros, se resuelve en una forma sintética, función desempeñada por *el deber*, plasmado en su fórmula: el imperativo categórico.

A *nivel estético*, el pensamiento de Kant también denota una oposición que, en rigor, es aquí más “un abismo” que una auténtica contradicción. En el proceso de la relación estética con el objeto se abre un abismo: *sujeto-objeto*.

Por un lado, el juicio estético es desinteresado, es decir, se desentiende de la existencia real, actual y presente del objeto detonador. Por otro lado, la belleza alcanza un *estatus* peculiar, en cuanto deviene el nombre para designar un proceso armónico, lúdico y placentero entre la imaginación y el entendimiento ante la representación de su objeto. Como consecuencia, el proceso de la relación estética vuelve manifiesta cierta forma de la dicotomía sujeto-objeto, que busca superar en la síntesis constituida por el juicio estético puro.

Es preciso enfatizar que la belleza, según Kant, no es una cualidad inherente a un objeto sensible que sería un objeto estético; tampoco es una vivencia subjetiva de una “facultad” del gusto, entendida como psicológica. De esta manera, Kant endereza su crítica —entendida ahora como refutación— a toda la tradición que postula la belleza como cualidad de un objeto exterior al sujeto, cuyo antecedente clásico se sitúa en la *Poética* de Aristóteles.

Al mismo tiempo, dirige su crítica al subjetivismo psicologista del empirismo inglés. A través del juicio [Esto es bello] —que es la forma del juicio de gusto estético—, se tiende el nexo sintético para cancelar el hiato, hasta entonces insuperable, entre el sujeto estético y el objeto estético. El juicio estético es el acto por el cual se enuncia la belleza, como si fuera inherente al objeto, aunque, en rigor, ella no tiene una realidad fuera de la aseveración. La belleza

es enunciada en el juicio estético en cuanto el *libre juego* de sensibilidad y entendimiento suscitan un sentimiento de agrado, de placer (*lust*) en el sujeto, ante su representación del objeto.

Con base en lo anterior, se derivan varias consecuencias:

Primero, la ruptura definitiva tanto con concepciones que sostienen una belleza objetiva exterior al sujeto, como con teorías que sostienen algún tipo de subjetivismo psicologista. La propuesta de Kant al respecto puede enunciarse como una concepción de la belleza como *objetiva en el seno del sujeto*.

Segundo, la descosificación de la belleza, sustituida en la estética de Kant por la belleza como emergente de una relación, en un ámbito procesal que es la *actividad contemplativa* del sujeto.

Tercero, Kant concibe, por así decir, “un solo” sujeto, en cuanto actividad universal y necesaria de la mente o subjetividad humana. Se trata de una actividad, movimiento, que puede dirigirse hacia el objeto con el propósito de conocerlo, determinándolo, o que puede orientarse hacia la representación del mismo en cuanto ella mueve armónicamente las funciones de imaginación y entendimiento, lo cual le provoca un placer. En otras palabras, los procesos epistémicos o estéticos son actividades, funcionamientos *a priori* del sujeto con diferentes objetivos.

Cuarto, *el proceso estético* reviste un carácter sintético fundamental: es el movimiento por el cual el sujeto estético “se prolonga” hasta su objeto estético en el acto del juicio, el cual tiende un puente sobre el abismo. En tal sentido, es preciso considerar que este proceso por el cual el sujeto se proyecta hacia el objeto no deja de implicar una suerte de salto acrobático aminorado con el paliativo de un puente tendido por la estructura lógica del juicio estético puro, el cual, sin embargo, deja abierto, debajo de sí “el abismo” que contribuye a superar.

Finalmente, es este, en un sentido, otro “nudo” histórico del pensamiento filosófico, por cuanto hace posible la reflexión acerca de la belleza como proyección, que —en contexto diferente— deviene asunto primordial de la estética de la proyección sentimental (Lipps).

A nivel epistémico, Kant pone el acento sobre la síntesis, entendida fundamentalmente como nexo, conexión (*verbindung*). Porque

todo proceso de conocimiento es actividad de síntesis sucesivas de la diversidad. En cada nivel, el conocimiento opera una reducción de la multiplicidad hasta desembocar en el acto último o primero de la síntesis originaria, la unidad sintética de la apercepción, el yo puro, trascendental que es pura actividad de síntesis; en suma, actividad (*handlung*).

Kant es explícito en la *Crítica de la razón pura*, donde afirma: “Debemos tratar solamente del análisis en cuanto es indispensable y necesario para percibir en toda su extensión los principios de la síntesis *a priori*. Síntesis que es nuestro único asunto”.<sup>4</sup>

A nivel de la *fenomenología de la razón*, con base en la fenomenología de Lambert y, como anticipación del método fenomenológico en las fenomenologías de Hegel, Husserl y Merleau-Ponty, Kant traza una *fenomenología de la razón*. También a este nivel Kant procede sintéticamente.

¿En qué sentido hablamos de una fenomenología *de la razón* en Kant? La *Crítica de la razón pura* es una fenomenología de la razón en cuanto ella propone la descripción fenomenológica (nouménica es un sinsentido) de las estructuras racionales del sujeto epistémico.

Por “estructuras racionales” no se entiende una génesis histórica, ni psico-biológica, sino la descripción sincrónica de las estructuras del sujeto tal como aparecen cuando el sujeto conoce *a priori*, y sus maneras *a priori* de conocer (trascendental).

Por otra parte, *racional* se entiende aquí en el uso lato que Kant le otorga (junto al uso restringido de razón entendida como facultad de los principios). En este sentido, razón significa todas las estructuras racionales del sujeto (“facultades intelectuales” diría la psicología de su tiempo), que son: sensibilidad, entendimiento, imaginación, facultad de juzgar, y razón, en sentido estricto.

Esta fenomenología de la razón es mucho más que una descripción de la yuxtaposición de facultades y se transforma en un aspecto de lo que Kant quería: una arquitectónica de la razón, en virtud del anexo sintético de las facultades. Pero cuidado, ahora el término *síntesis* adquiere un significado más próximo a la dialéctica hegeliana para anticiparla desde este ángulo, una vez más.

<sup>4</sup> Introducción, § VI, p. 85.

Se trata aquí de una síntesis como mediación (*versöhnung*), que en Hegel desempeña un papel medular.

¿En qué sentido mediación a nivel de la fenomenología de la razón? Por un lado, la *imaginación* opera la función de mediadora entre la sensibilidad y el entendimiento, evitando que la intuición permanezca ciega y el concepto vacío, lo que por sí solos jamás podrían lograr. La imaginación, en su mediación, le da ojos a la intuición y materia a las formas categoriales, hasta entonces virtuales.

Por otro, la *facultad de juzgar* se erige en mediadora entre el entendimiento y la razón, haciendo posible, en el acto de juzgar, ya sea subsumir lo particular en lo universal, debiendo encontrar este, realizando así su operación *reflexionante*. O bien, si cuenta con el principio, puede encontrar lo particular en el implicado, realizando así un trabajo *determinante*, es decir, de determinación de lo universal abstracto.<sup>5</sup>

De esta manera, la facultad de juzgar hace posibles los procesos de relación entre entendimiento y razón, inoperantes y, en rigor, imposibles sin su mediación.

Este aspecto ha sido fundamental para la reflexión hegeliana de la dialéctica y, si bien Hegel lo reconoce, endereza una acertada crítica a Kant.<sup>6</sup> En este sentido, Hegel sostiene:

El enlace de este algo doble (intuición y categoría) es, a su vez, una de las páginas más bellas de la filosofía kantiana, en la que se unen la sensibilidad pura y el entendimiento puro, predicados anteriormente como términos absolutamente antagónicos. Se contiene aquí un entendimiento intuitivo o una intuición intelectual; pero no es así como lo entiende Kant quien no junta estos pensamientos; no comprende que unifica, de este modo ambas partes integrantes del conocimiento... en Kant el entendimiento pensante y la sensibilidad son factores especiales, que solo se combinan de un modo externo, superficial, como un pedazo de madera y un hueso atados con una cuerda.

<sup>5</sup> I. Kant, *Crítica del juicio*, Introducción, § IV, p. 22.

<sup>6</sup> George Wilhelm Friedrich Hegel, *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, Secc. III, Kant, p. 431.

De todo lo expuesto hasta aquí, subrayo:

1. La síntesis recorre todo el sistema kantiano: síntesis como unificación y síntesis como mediación. Si bien es preciso aceptar esta crítica de Hegel.
2. Toda la arquitectónica de la razón descansa, en última instancia, en actividad procesal, actividad de síntesis.
3. En todos aquellos ámbitos aporéticos para la razón teórica, es preciso ir al ámbito de la razón práctica, espacio para una salida posible.

En este sentido, pues, Kant se erige como foco histórico determinante: de la *dialéctica* hegeliana, del *papel activo del sujeto* reivindicado por Marx en las *Tesis sobre Feuerbach*, de la *práctica* como ámbito privilegiado para la solución de algunos problemas capitales.

#### *Kant y la razón teórica*

Si bien es cierto que la *Crítica de la razón pura* aparece como fenomenología de la razón, y que su descubrimiento del yo puro funge como punto de partida para la dialéctica fichteana del Yo=Yo; y con ella, para el surgimiento del idealismo alemán posterior, sin embargo surge una pregunta de rigor: ¿por qué es *necesaria una crítica, un examen de la razón pura teórica?*

La respuesta ya deja vislumbrar un aspecto de la concepción de Kant que quiero subrayar. La crítica es necesaria porque la razón para Kant es una razón esencialmente desgarrada. Kant se enfrenta a una razón que ni su uso metódico puede salvar (léase Bacon y Descartes); una razón cuya naturaleza escindida hace necesaria la investigación. El destino de la razón es la lucha inevitable entre su impulso constitutivo que la empuja a la trascendencia; y la legitimidad de su uso, que es meramente experiencial.

La razón que Kant erige en centro de su reflexión teórica muestra la herida entre su límite y su impulso. Históricamente la razón no ha sido sino la manifestación de esta aporía; por ello la historia de la razón teórica es la historia de su uso, más bien, abuso metafísico especulativo. Así, la metafísica que Kant busca fundamentar será una metafísica no especulativa, sino práctica; no trascendente sino inmanente. Este es el contexto en que será abordado el problema medular de la libertad.

En suma, por esta vía, el pensamiento kantiano anticipa concepciones que, por diversos caminos, señalan la impotencia última de la razón teórica, porque la razón que Kant indaga, en ese ámbito aparece como fallida, aporética, herida y cuyo destino trágico Kant ha intentado salvar.

### *Kant y la voluntad humana*

También en su ética, la filosofía de Kant muestra un desgarramiento fundamental. El hombre debe soportar una existencia que la inclinación busca dominar. La acción humana es empujada en direcciones diversas por el antagonismo: inclinación-buena voluntad; y esa lucha desgastante hace necesario el deber. La voluntad humana —piensa Kant— podrá ser *buena*, pero no *santa*. Si bien la voluntad humana es como “una joya brillante por sí misma”, plena de valor, ello no asegura todavía la moralidad de la acción.<sup>7</sup>

Solo en una voluntad santa el querer coincide con el deber; ella quiere lo que debe. Pero no sucede así al hombre. Su voluntad está desgarrada a su vez por el hiato entre *querer* y *deber*, por lo que para Kant se torna necesario el imperativo categórico.

Kant, consciente de esta situación vital, erige una ética que busca corregir, superar y asumir ese desgarramiento esencial. Su ética nos muestra otra faceta del pensamiento de Kant que interesa rescatar: ella parte de un ser ético conflictual, dual, que fuerzas divergentes buscan subyugar.

Pero más aún, su ética introduce en el ámbito riguroso, austero y seco de la ley, la máxima, el imperativo y el deber: un sentimiento. Si la ley moral puede convertirse en máxima para el ser ético es porque en él late un sentimiento que en última instancia hace posible la moralidad: *el sentimiento de respeto*. Así, esa ética kantiana conocida por su rigor ha hecho lugar también a un sentimiento moral.<sup>8</sup>

### *Kant y la belleza*

Así como la ética de Kant incorpora el sentimiento moral, también la estética de Kant guarda *un sentimiento* en lo más recóndito de su

<sup>7</sup> *Fundamentación*, pp. 28-29.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 40, nota.

posibilidad. La belleza —dijimos— emerge *de y en* la actividad del sujeto estético. En última instancia será la proyección universal, objetiva, de un sentimiento estético: *el sentimiento de agrado* ante la representación de un objeto que no funge más que como detonante, como desencadenante del proceso estético.

El sentimiento de agrado es despertado por la vivencia del funcionamiento armónico de la imaginación desbordante y el entendimiento complaciente, porque no le prescribe norma. Así, toda su estética se teje en torno a un centro afectivo medular que, en última instancia, la hace posible como tal.

*A modo de conclusión*

Por un lado nos encontramos con antagonismos que la filosofía de Kant busca desenmascarar: la situación social de dominación; la guerra; la razón desgarrada; el ser moral dual; el abismo entre sujeto y objeto estético. Pero por otro lado, Kant propone las síntesis: el progreso indeclinable hacia la paz; la actividad sintética del sujeto epistémico; el sentimiento moral del respeto, libertad, deber, imperativo, y el sentimiento estético del agrado, el juicio estético.

Los ámbitos que hemos apuntado recogen, a nivel social, ético, estético o teórico, el antagonismo, el conflicto en su aspecto medular. El hombre que Kant conoce no es el ser puro, abstracto, formal; de ahí la necesidad de la crítica, de la ética, de la estética, etc. Y si bien su filosofía trasluce su fe en el hombre, su concepción debe complementarse con el hombre que su “filosofía aplicada” dibuja así:

1. Kant afirma que “[...] con una *madera tan retorcida* como es el hombre no se puede conseguir nada completamente derecho”.<sup>9</sup> El hombre kantiano es un ser imperfecto, impuro, conflictual. Su existencia es inevitablemente desgarrada.
2. El hombre es el lugar de la contradicción *naturaleza-moral*. La contradicción se instala en el ser del hombre, que vive en un conflicto permanente consigo mismo y con la realidad social, porque, sostiene Kant:

<sup>9</sup> *Filosofía de la historia*, 6.º Principio, p. 51. Subrayado mío.

[...] es de presumir que la Naturaleza no ha colocado instintos y facultades en los seres vivos para que los combatan y sofoquen; la disposición de los mismos no estaba orientada hacia un estado civilizado sino meramente hacia la conservación de la especie humana como especie animal y por eso aquel estado pugna en contradicción ineludible con esta, contradicción que solo una constitución civil perfecta... pudiera cancelar, mientras que por ahora la distancia entre Naturaleza y cultura se llena, como es sabido, de todos los vicios y de sus consecuencias, de todas las miserias humanas.<sup>10</sup>

3. El hombre que Kant rescata en su *Antropología* muestra una faceta *inconsciente* fundamental. En este sentido, afirma:

El campo de las intuiciones sensibles y de las sensaciones de las que no somos conscientes, pero que podemos concluir que las tenemos; es decir el campo de las representaciones oscuras, es inmenso en el hombre...; las representaciones claras, por el contrario, no constituyen más que puntos infinitamente poco numerosos abiertos a la conciencia.<sup>11</sup>

De más está afirmar que esta convicción kantiana nos orienta hacia concepciones que a partir de Freud han reivindicado la necesidad de una psicología profunda que, buceando en el fondo de lo inconsciente, rescate esta veta tan humana de la humanidad.

4. Más aún, el hombre recobrado por Kant en su *Antropología* es un ser *emotivo y pasional*. En este sentido, leemos:

[...] la emoción es como una embriaguez que se disipa durmiendo... la pasión como un veneno tragado... y tiene necesidad de un médico que cuide el alma del interior y del exterior, que sepa prescribir lo más frecuentemente, no una cura radical, sino casi siempre medicamentos paliativos.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 91, nota.

<sup>11</sup> § 5, p. 23.

<sup>12</sup> Libro III, p. 110.

5. Por último, el hombre que Kant bosqueja es *pulsional*. Así, afirma Kant:

Las pulsiones más fuertes de la naturaleza, que representan una fuerza invisible dirigiendo el género humano según una razón superior y velando por el bien físico del mundo en general... sin que la razón humana tenga que intervenir, son el amor a la vida y el amor sexual.<sup>13</sup>

La visión kantiana del hombre no es, pues, ni unilateral, ni espectral; Kant sabe que el hombre es un ser complejo, encarnado, social, histórico, y fundamentalmente un ser desgarrado y conflictivo, y del cual —termino citando a Kant— es preciso “reconocer que el conocimiento de sí, conduce en la investigación de su naturaleza, *al abismo de una profundidad insondable*”.<sup>14</sup>

En suma, lo del epígrafe.

---

<sup>13</sup> Libro III, § 87, p. 127.

<sup>14</sup> Variantes (citas del manuscrito), p. 27, en p. 171. Subrayado mío.

## KANT Y LA ILUSTRACIÓN

### *I. Delimitación preliminar*

El título indica la dirección hacia la que apunta esta investigación. En rigor, se trata de determinar la inserción del pensamiento de Kant en la rica trama de concepciones, perspectivas, y áreas de preocupación encerradas en el periodo de la —así llamada— Ilustración. A su vez, el título exige, por lo menos, dos acotaciones preliminares.

Primero: el nombre *Ilustración* se usa en general de manera ambigua, tanto para designar el periodo del siglo XVIII en que tiene lugar, como para denotar el movimiento cultural característico de ese periodo.

A modo de un acuerdo convencional operativo, a lo largo de la investigación tomaremos el periodo comprendido entre 1683 y 1785, que corresponde aproximadamente al intervalo que va entre Newton y Kant. Como esas estrellas solitarias que señalan la aurora y el ocaso de un movimiento de rotación complejo, las figuras de Newton y Kant admiten una posible lectura como apertura y cierre, como premisa y conclusión del movimiento histórico llamado Iluminismo.

Segundo: el título indica que en el alcance del mismo se trata de buscar, encontrar y, en rigor, proponer, el punto en que se sitúa el pensamiento de Kant en la coordenada temporal de la Ilustración.

En consecuencia, es preciso indagar previamente desde la polivalencia del nombre del periodo, pasando por la constelación de campos de reflexión, temáticas centrales de esas áreas, la unidad y pluralidad de perspectivas filosóficas representativas del periodo, hasta los aportes de cada uno de los filósofos en cuestión.

*Propósito*

Mi objetivo central gira en torno a la pregunta: ¿qué tanto, en qué sentidos, el pensamiento de Kant expresa y expone el pensamiento ilustrado y por qué vías se convierte en un crítico de la Ilustración, toma distancia respecto de ella y se instala como detonante de las concepciones posteriores, desde las inmediatas —léase Romanticismo— hasta las contemporáneas?

A esta pregunta medular pretende responder el siguiente estudio. Pero así como toda investigación ha de ser respuesta a determinada pregunta fundamental; también toda investigación parte de ciertas premisas que, en rigor, fungen como las tesis a “demostrar” o, por lo menos, a sostener argumentativamente.

*Tesis centrales*

- Tesis 1: Bacon es el gestor de la Ilustración.

Es decir, *da capo* es preciso transgredir los límites convencionales con que se delimita este periodo o posturas filosóficas inherentes. Sus orígenes van históricamente más allá de sí mismo y es preciso retroceder hasta aproximadamente 1620, fecha en que aparece el *Novum Organum*.

- Tesis 2: El pensamiento de Kant anuda profunda y esencialmente con la filosofía de Bacon.

La relación Bacon-Kant no es aleatoria ni circunstancial, sino que denota una filiación filosófica fundamental.

- Tesis 3: Diversos exponentes del movimiento ilustrado en Italia, Francia, Inglaterra y Alemania, se convierten —en una de las lecturas posibles, en este caso— en mediadores de esta relación Bacon-Kant.

El papel desempeñado por Bacon en los ilustrados que a continuación mencionamos, hacen que la Ilustración y algunos de sus portavoces más conspicuos sean los portadores históricos de esta filiación filosófica esencial.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Francis Bacon, *The Works of Francis Bacon*, 13 vol. William Pickering, London, 1959. *The New Organon and Related Writings*, The Library of Liberal Arts, New York, 1960. *Novum Organum*, Losada, Buenos Aires, 1961. M. N. Lapoujade, *Los sistemas de Bacon y Descartes. De la coincidencia de los opuestos*, FFyL, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2002.

*Consideración metodológica*

En el desarrollo de una investigación, considero que es preciso conjugar diacronía y sincronía, con base en la siguiente premisa respecto del método.

La comprensión más cabal de una problemática filosófica del presente deviene posible como emergente de una lectura de la historia de tal problemática. Es decir, no solo con el “anecdótico” histórico del problema, sino también y más precisamente, con una filosofía de la historia del problema; una manera posible de leerlo que, en efecto, permite una comprensión más cabal del estado presente de la reflexión al respecto. El corte fenomenológico del presente de un problema supone una reconstrucción de su historia.

De aquí no se infiere necesariamente sostener una tesis del “desarrollo” o “progreso” histórico, pero sí sostengo que: 1) la historia como memoria, como tal, no es un archivo muerto, sino un referente abierto, plural, complejo en cuanto a las múltiples reconstrucciones posibles; 2) la historia es una constelación de momentos en que el posterior refuta al anterior y se erige en construcción alternativa. Negación, transgresión y construcción es la traducción abstracta de los movimientos históricos de diversa índole.

En suma, esta investigación supone la deconstrucción de otras versiones de la historia y la propuesta de una lectura alternativa, como una de las construcciones posibles para comprender el peculiar papel del pensamiento de Kant en su historia, respecto de la Ilustración. Así, se trata de enfocar el vínculo Bacon-Ilustración-Kant.

*II. Esbozo teórico*

El nombre del periodo-corriente es de por sí significativo. *Enlightenment, Aufklärung, Lumières, Iluminismo, Illuminismo o Ilustración*. Es una metáfora: la luz contra la oscuridad. La diversidad, heterogeneidad de los movimientos políticos, religiosos, filosóficos, científicos, artísticos, educativos, cobra unidad metafórica en el propósito común de denunciar todo tipo de oscurantismo.

*Conceptos filosóficos relevantes*

En un rápido esbozo haré mención de ciertos conceptos clave para una aproximación a las filosofías de la Ilustración:

- Surgen diversas posturas filosóficas que proponen la renuncia, la crítica o la superación de la metafísica tradicional.
- Se dirigen una serie de críticas a la noción de razón del racionalismo de corte cartesiano. En este sentido, si bien Kant formula la filosofía crítica, la actitud crítica ya está muy difundida.
- Conjuntamente con ella se da otra característica del Iluminismo: el planteamiento de la necesidad de establecer límites: de la razón, del conocimiento, etc. Así se defienden criticismos y escepticismos.
- El ámbito de lo cognoscible es el de la naturaleza; lo que trascienda sus límites no será objeto de conocimiento.
- Vinculado con ello se presenta la reivindicación del papel de la experiencia, dando lugar a empirismos varios.
- Es preciso atenerse a los hechos para no caer en especulaciones oscurantistas. “Ir a las cosas mismas”, reza la fórmula anticipatoria de Bacon.
- En ese sentido, surgen posiciones próximas al pragmatismo: experiencia, hechos, acciones.
- Hechos que abarcan no solo el presente, sino los acontecimientos pasados, por lo que el Iluminismo es un movimiento atento a la historia. En rigor, a diversos tipos de historia: crea la filosofía de la historia, historia de la tierra, historia social, historia de la humanidad, historia de las costumbres, etcétera.
- Una idea rectora del desarrollo histórico es la de *progreso*. Las ciencias, las artes, las sociedades, el ser humano avanzan, se mueven hacia lo mejor.
- Desde el punto de vista religioso y político se defiende una postura tolerante. La tolerancia es una de las virtudes de la Ilustración. Respeto a las creencias y convicciones individuales y culturales diversas, como lucha contra el hermetismo de las sectas.
- Búsqueda del conocimiento experimental de la naturaleza, cuyo portavoz más influyente es Newton.
- Las repercusiones de la postura newtoniana en Hume y Kant son marcadas. Atenerse a los hechos, a la observación y constatación de lo dado, con el objetivo de descubrir las leyes que rigen los fenómenos, traduciéndolas —siempre que sea posible— a su expresión matemática.

- La prueba de toque de los conocimientos es su utilidad, para la vida, para el hombre mismo.
- Se pone énfasis en las teorías de la educación, gestándose la filosofía de la educación —caso de Rousseau—. La filosofía del derecho y las reflexiones sobre las artes reciben un inusitado impulso.
- En Alemania, Baumgarten introduce la noción de estética y busca establecer una ciencia del conocimiento sensible. Asimismo, publica sus *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía* (1735).
- Winckelmann aporta sus *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura* (1755), obra fundamental para la estética posterior, en la que reivindica la “noble sencillez” y “serena grandeza” de los griegos, su noción de una belleza seria, equilibrada, de contornos exactos y perfectos.
- Lessing, desde su *Laocoonte*, discute con Winckelmann, pero más allá de las discrepancias, comparten su admiración por el mundo griego, por su serenidad, su medida, la perfección de su arte.
- En Francia, Diderot aporta su reflexión estética en varias obras: *La paradoja acerca del comediante* y sus *Investigaciones filosóficas sobre el origen y la naturaleza de lo bello*.
- Montesquieu y Voltaire.
- Voltaire no deja de reflexionar sobre el arte; del mismo modo que los ingleses, Shaftesbury, Home, Hume o Hutcheson, con sus concepciones del gusto, del sentimiento estético, que tanto inciden en la estética kantiana.

En suma, los problemas de la estética irrumpen en la reflexión filosófica con vigor y rigurosidad marcados.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Selección de referencias bibliográficas. J-J. Rousseau, *L'Emile, Le contrat social, Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Librairie Générale française, Paris, 1996. *Essai sur l'origine des langues*, Flammarion, Paris, 1993. *Profession de foi du vicaire savoyard*, Flammarion, Paris, 1996. Montesquieu, *Essai sur le goût*, A. Colin, Paris, 1993. Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, Flammarion, Paris, 1964. *Lettres Philosophiques*, Flammarion, Paris, 1964. D'Alembert, *Discurso preliminar de la Enciclopedia*, Aguilar, Buenos Aires, 1961. Diderot, *Paradoja acerca del comediante*, Aguilar, Buenos Aires, 1962. A. Baumgarten, *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*, Aguilar, Buenos Aires, 1960. G-E-Lessing, *Laocoonte*, Editora Nacional, Madrid, 1977. Winckelmann, *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*, Península, Barcelona, 1977. E. Burke, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, Vrin, Paris, 1990.

*Filiación histórica: Bacon a la raíz de la Ilustración*  
*Bacon-Vico*

Este nexo no significa afirmar a Vico como un iluminista. Más precisamente, parece aproximarse quizás al Romanticismo en algunos puntos; no obstante, en otros expresa varias constantes de su época.

Con su siglo tiene una profunda conciencia histórica; asimismo, la necesidad de trazar un cuadro de la evolución histórica de la humanidad; al margen de su siglo reivindica los sentimientos, los mitos, las leyendas, la poesía, etcétera.

En su *Autobiografía* (1725), Vico torna explícita su filiación baconiana.<sup>3</sup> Vico admiraba a Platón y a Tácito. En suma, Platón contempla al hombre como debe ser, en función del carácter arquetípico de los *eidós*; mientras que Tácito “desciende a todos los consejos de la utilidad”.

La admiración en este respecto de los dos grandes autores era en Vico un preludio de aquel proyecto suyo sobre el que había después de construir una historia ideal eterna, a cuyo través corriese la historia universal de todos los tiempos, desarrollándose sobre ciertas propiedades eternas de las cosas civiles; los nacimientos, permanencia y decadencia de todas las naciones; una historia en la cual se formase lo mismo el hombre de ciencia ideal, como lo es el de Platón, que el de ciencia práctica, como lo es el de Tácito. Finalmente llegó a conocer a Francis Bacon, hombre asimismo de ciencia incomparable, tanto ideal como práctica, siendo como había sido hombre universal en la doctrina y en la práctica, filósofo singular y hombre de Estado inglés, se detuvo en (el libro) titulado *De augmentis scientiarum*, llegando a la conclusión (que) ni los latinos ni los griegos tienen un Bacon.<sup>4</sup>

Vico denota la ausencia de un sistema que conciliase “las máximas de los sabios de las academias y las prácticas de los sabios de la república”.

<sup>3</sup> Giambattista Vico, *Autobiografía*.

<sup>4</sup> *Op. cit.*, pp. 16 -17.

*Bacon-D'Alembert*

En su *Discurso preliminar* a la *Enciclopedia*, D'Alembert es explícito. En mi trabajo *Los sistemas de Bacon y Descartes. De la coincidencia de los opuestos*, así como en *Filosofía de la imaginación*,<sup>5</sup> establecí algunas conexiones y análisis de este vínculo: Bacon-D'Alembert-Kant.

Un pasaje sintomático en qué basar un análisis es —entre otros— el siguiente:

Mientras que adversarios poco instruidos o mal intencionados hacían abiertamente la guerra a la filosofía, esta se refugiaba, por así decirlo, en las obras de algunos grandes hombres que, sin tener la peligrosa ambición de arrancar la venda de los ojos a sus contemporáneos, preparaban de lejos, en la sombra y en el silencio, la luz que debía alumbrar al mundo poco a poco y por grados insensibles. A la cabeza de estos ilustres personajes debemos colocar al inmortal canciller de Inglaterra, Francis Bacon, cuyas obras, tan justamente apreciadas y, sin embargo, más estimadas que conocidas, merecen nuestra lectura más que nuestros elogios.<sup>6</sup>

Entre los puntos reivindicados por D'Alembert, en resumen, podrían mencionarse:

- La división de las ciencias naturales, por sus objetos, en diferentes ramas; las enumeró e hizo un catálogo “inmenso” de lo que quedaba por descubrir.
- Propuso la necesidad de la física experimental.
- Fue enemigo de los sistemas.
- La finalidad de la filosofía: mejoramiento del ser humano y hacerlo más feliz.
- La necesidad de buscar conocimientos útiles.
- Sostiene el papel medular de la experiencia, etcétera.

*Bacon-Voltaire*

La duodécima de las *Cartas filosóficas* está dedicada a Bacon. De ella tomo solo algunas líneas significativas para investigar:

<sup>5</sup> María Noel Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, p. 45, nota 24.

<sup>6</sup> D'Alembert, *Discurso preliminar de la Enciclopedia*, pp. 99-103.

Nadie antes que Bacon conoció la filosofía experimental y casi todos los experimentos físicos realizados posteriormente están descritos en su libro. [...] Lo que más me sorprendió fue comprobar cómo en su libro habla en términos exactos de esa nueva atracción, cuyo descubrimiento se atribuye a Newton.<sup>7</sup>

En medio de las intrigas cortesanas y de las preocupaciones de su cargo, que requerían todos sus esfuerzos, tuvo tiempo para ser un gran filósofo, un buen historiador y un elegante escritor.<sup>8</sup>

En otro pasaje de sus *Cartas*, la que dedica a Locke, leo un pasaje muy importante para inferir la propia postura de Voltaire, portavoz de la Ilustración al respecto: “Nuestro Descartes, nacido para descubrir los errores de la Antigüedad y reemplazarlos por los suyos, animado por ese espíritu sistemático que ciega a los más grandes hombres, creyó haber demostrado que el alma era lo mismo que el pensamiento [...]”.<sup>9</sup>

#### *Bacon-Locke-Hume*

Afirmar que la línea Locke-Hume nos inserta en la Ilustración y conduce a Kant, es algo conocido por todos. Si bien se menciona, no se insiste lo suficiente en el detonador de esta postura filosófica: Bacon, sin embargo, anuda en forma directa —sin necesidad de mediaciones— y esencial con el pensamiento de Kant. Y ambos escapando a la etiqueta de un Iluminismo sin más.

En cuanto a Locke, la defensa de la tolerancia, la moderación, la imposibilidad, de reducir su filosofía a un sistema cerrado, su crítica a las ideas innatas, el papel de la experiencia, etcétera.

En lo referente al vínculo Bacon-Hume-Kant es preciso —por lo menos— enfatizar la figura de Newton por su peso fundamental tanto en Hume como en Kant. Pero además porque refuerza y afirma la tradición que parte de Bacon.

Una diferencia fundamental respecto de la relación filosófica de Newton con Hume y con Kant radica, en general, en el si-

<sup>7</sup> Voltaire, *Lettres Philosophiques*, Lettre 12, pp. 76-80.

<sup>8</sup> *Op. cit.*, p. 104.

<sup>9</sup> *Op. cit.*, Lettre 13, p. 83.

guiente asunto a investigar: Hume ensayará constituir las ciencias morales sobre el tipo de las ciencias naturales. Abandonará los principios y problemas que exceden la experiencia para atenerse a la observación y al análisis de los fenómenos dados y a la búsqueda de sus leyes. Hume intenta aplicar al mundo moral el modelo de la física newtoniana.

Por su parte, Kant, si bien sostiene su actitud crítica, mantiene el conocimiento dentro de los límites de la experiencia posible, recibe la influencia de Newton sobre todo en su filosofía teórica, porque en el terreno ético sostiene explícitamente que “Rousseau es el Newton del mundo moral”.

### *Rousseau-Kant*

En la concepción de Rousseau coexisten el *ilustrado* y el *romántico*, y sin duda, mucho más.

Rousseau participa con los ilustrados en la crítica a la metafísica clásica, la necesidad de mantenerse en los límites de la experiencia; en el criterio de “utilidad”, en el deísmo, en la defensa de la tolerancia social, política, religiosa; en su preocupación general por la historia, en su concepción de progreso humano; en el papel decisivo de la educación como motor del perfeccionamiento moral humano; la importancia del arte, en particular la música, en la formación del ser humano; en su concepción política, basada en una concepción social apoyada en el derecho.

En este sentido, la búsqueda de la justicia social bajo la forma de la libertad, la igualdad y la solidaridad humana en un “estado ideal”, en una sociedad utópica. La búsqueda de un estado de derecho colectivo. Al estado de igualdad natural le sucede el de desigualdad social, generándose así una enajenación histórica del hombre, catalizada por el surgimiento de la propiedad privada, la esclavitud, la división social.

La “salida” a este estado histórico de sometimiento se sitúa en la necesidad del pacto social. Por mediación del contrato la sociedad deshumanizante, basada en la desigualdad, podría alcanzar un estado de libertad e igualdad. Así podrían superarse las antinomias históricamente existentes: naturaleza-moralidad, individuo-sociedad, autenticidad individual-apariencia; inocencia-perversión. ¿Cómo?

Mediante el nexo sintético de la libertad. A la libertad natural, en cuanto persistencia spinoziana en su ser, autoafirmación a través de la consecución de las necesidades, esa libertad ha de prolongarse en la libertad contractual, la libertad en la igualdad, la libertad consistente en respeto irrestricto a la voluntad general.

Pero Rousseau es también un romántico. Comenzando por su estilo subjetivo e intimista, tonalidad que tiñe toda su obra; por ello no es casual que nos encontremos con discursos, confesiones, sueños, diálogos, etc. Su perspectiva aúna el interés histórico con la dimensión utópica. Su inserción en lo real, sobre lo cual piensa se conjuga con la ficción. El “hombre natural” en rigor es una ficción, el *Emilio* es una ficción, los *Sueños de un paseante* nos sumergen en un universo propio, el onírico, que no es el de la vigilia.

La perspectiva genealógica a nivel del individuo (ontogenética) tiene en vista el desarrollo de las capacidades humanas; pero la perspectiva genealógica de lo humano (filogenética) es una construcción explicativa hipotética, esto es, imaginaria. Sin embargo, las construcciones ficticias apuntan a hacer posible una comprensión más profunda de lo real, de la historia, de los hechos.

La concepción de la educación auténtica con el modelo de Píndaro: aprendiendo llegarás a ser el que eres. La educación al servicio de la persistencia y realización plena de la naturaleza.

La naturaleza humana incluye, entre sus aspectos esenciales, las pasiones. Traza una “fenomenología” de los sentidos, en el contexto de su concepción de la evolución de las facultades, en las que privilegia el olfato en cuanto sentido a distancia, que libera del objeto y provoca la imaginación.

Su postura es profundamente humanista. Sus preocupaciones giran en torno al logro de un hombre integral, pleno, a nivel de la especie biológica, a nivel de la persona, del individuo y del ser social.

En algunos pasajes habla de los “aprendices de hombres” y les dice: “hombres, sed humanos”. En los *Fragments* de Novalis se encuentra no solo una concepción similar sino, más específicamente, una expresión, un lenguaje común, cuando sostiene que “no estamos destinados solo a la ciencia, sino también a la humanidad”.

Es también un trazo romántico su nostalgia por la unidad perdida del hombre con la naturaleza, el volver a la *physis* originaria,

a la Edad de Oro, tan decisiva en el Romanticismo. Inclusive, en las *Confesiones* incluye un pasaje en que se filtra su concepción de la fusión de todo con todo, cara a los románticos.

Esta somera caracterización de la dualidad coexistente de Iluminismo y Romanticismo en Rousseau retorna en el pensamiento de Kant.

### *III. Kant*

Kant: platónico y aristotélico, ilustrado y romántico, moderno y posmoderno. Kant: pensamiento vivo, inclasificable, para quien todo “ismo” conlleva una dosis de falsedad, de verdad a medias, de omisión.

Es preciso deslindar —por lo menos— dos niveles para investigar las relaciones entre el pensamiento de Kant y la Ilustración:

1. Las conexiones dadas, de hecho entre Kant y las concepciones ilustradas.
2. La significación, alcances y resonancias del pensamiento kantiano, en este aspecto.

En lo que respecta al primer punto, una investigación cuidadosa debe trazar delimitaciones rigurosas.

- 1.1. Es preciso desentrañar y explicar las filiaciones históricas entre Bacon, la Ilustración y Kant.
- 1.2. Es necesario, además, indagar cómo se sitúa Kant mismo respecto de la Ilustración.

A su vez, se requiere aquí el siguiente deslinde:

- 1.2.1 Las referencias explícitas de Kant a la Ilustración, en sendos trabajos dedicados al tema: “¿Qué es la Ilustración?”, la idea de una historia universal en sentido cosmopolita, el comienzo presunto de la historia humana; si el género humano se halla en progreso constante hacia mejor, el fin de todas las cosas. En torno al tópico: “Tal vez eso sea correcto en teoría pero no sirve para la práctica”, sobre un presunto derecho de mentir por filantropía; así como en el periodo precrítico dirige un trabajo para combatir el oscurantismo de Swedenborg y otros: *Los sueños de un visionario*. En *Los principios metafísicos de la teoría del derecho*, la segunda parte (Derecho Público), en su capítulo

“Derecho de ciudadanía”, en particular el párrafo sobre el contrato original; y del capítulo sobre derecho de gentes, el apartado “De la paz perpetua”; del capítulo sobre Derecho Cosmopolítico, es preciso indagar en su trabajo “Idea racional de una sociedad de paz entre todos los pueblos”. Finalmente, puede consultarse *La religión dentro de los límites de la mera razón*.

1.2.2 Existen, además, referencias a los filósofos ilustrados, o a perspectivas y concepciones ilustradas desparramadas por las diversas obras de Kant: en la *Lógica*, en la *Antropología*, en las tres *Críticas*, en los *Prolegómenos*, en la *Fundamentación*, etcétera.

1.2.3 Es preciso, también, rastrear en la obra de Kant aspectos, pasajes, enfoques ilustrados, asumidos como propios. En este caso, cabe descubrir las huellas o presencias del movimiento o de los filósofos de la Ilustración y, mediante un cuidadoso examen filológico, sacar a luz estos nexos más o menos implícitos.

A modo de ejemplo, ya que es notoriamente imposible e inadecuado en los límites de un proyecto, apunto una referencia crucial. Asimismo, es un modo esquemático, pero no menos significativo, de corroborar las tesis planteadas en el primer apartado del proyecto. Veamos solo un indicio en la relación Bacon-Kant. Además de las referencias explícitas en la *K. r. V.*, en la *Antropología*, etc., importa atender a un hecho que considero muy relevante.

El epígrafe de la *K. r. V.* es una cita de la *Instauratio Magna* de Bacon.<sup>10</sup> Un epígrafe obviamente no es casual, sino que precisamente exige una cuidadosa elección con miras a encerrar el sentido más profundo y radical que el autor pretende con la obra en cuestión. Un epígrafe es la expresión sintética del propósito central del autor.

<sup>10</sup> I. Kant, *Crítica de la razón pura*, Epígrafe: “De nosotros silencio. De la cosa (re) de que se trata pedimos: que sea pensada no como Opiniones, sino como Obra; que tengan por cierto que no es el fundamento de una Secta o de placeres, sino de la utilidad y la grandeza humana. Es preciso que cada uno observe el bien común y participe en lo que espera. Además, que esperen bien, y conciban que nuestra Instauración no es infinita y sobrehumana, sino que en verdad es el fin y término legítimo de infinitos errores.” Bacon de Verulam, *Instauratio Magna*.

En cuanto al segundo punto, la investigación debe buscar más allá de las referencias textuales, influencias, impactos, de estas filiaciones filosóficas. Sin embargo, la cautela respecto de estas inserciones y distanciamientos histórico-filosóficos ha de estar siempre presente. La contingencia, lo aleatorio, lo heterodoxo, lo inclasificable, lo abierto de la obra de los filósofos fundamentales; por esto, qué mejor que terminar con una breve cita de Kant: “Nombres que designan la afiliación a una secta, han llevado siempre consigo mucha injusticia; como si alguien dijese: ‘N. es un idealista’”.<sup>11</sup>

En suma, Kant no es un platónico, ni un aristotélico, ni un tomista, ni un ilustrado, ni un romántico, ni un moderno, ni un posmoderno, es simplemente Kant.

---

<sup>11</sup> *Kritik der praktischen Vernunft*, p. 119.

## LA REVOLUCIÓN KANTIANA ACERCA DEL SUJETO (PROBLEMÁTICA DEL YO PURO)

### *Introducción*

Lo admirable del aporte kantiano en su concepción del yo puro es su incursión en el sendero, inexplorado hasta entonces, de establecer una distinción entre el yo psicológico y el yo puro, en el ámbito del yo psicológico mismo. La fecunda novedad de su intento radica en que Kant ha logrado concebir un yo puro cuyo estatus no es psicológico, ni lógico, ni ontológico, sino que, superando los compartimientos tradicionales, se sitúa antes de esas determinaciones, para buscar incluso el fundamento de su posibilidad. Ello significa que se trata de erigir un yo trascendental. Pero Kant no se queda ahí, sino que da un paso más: niega por impropia la connotación del yo trascendental en tanto “estatus”, para proponer la irreductibilidad de su actividad sintética, como su “naturaleza” originaria sin más.

La proposición kantiana se ramifica y se prolonga hasta anudarse con aspectos decisivos de la reflexión contemporánea. Si nos aproximamos a examinar más su propuesta, el salto que supone pasar del yo empírico al yo puro está grávido de dificultades. Ante todo, el pasaje de la *K. r. V.* en que introduce su concepción del yo puro sufrió algunas modificaciones en la segunda edición, por lo que conviene cotejar sus textos. Esta es una primera y básica dificultad que denota la insatisfacción de Kant respecto —por lo menos— de su exposición del problema, y un reconocimiento de su complejidad.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, “Die transzendente Analytik”, Erstes Buch. 2. Hauptst. –2. Abschn. Ausgabe A u. B., Seiten, pp. 137 (a-b), 191 (a-b).

*Premisa*

1. En este punto, Kant propone una ruptura con las categorías que separan dicotómicamente el nivel epistemológico, por un lado, y el nivel ontológico, por otro.
2. Kant rompe, además, con el planteamiento psicologista, así como el planteamiento tradicional en general del problema del conocimiento, en cuanto inaugura el giro copernicano en la relación sujeto-objeto, y en tanto propone la abolición de la sustancialización del sujeto. Es necesario insistir sobre el hecho inédito en la historia de la filosofía que consiste en concebir el yo puro no como “fuera del” yo empírico ni como flotante, ni como entidad sustancial última, la subjetividad infinita de Dios, o la sustancia pensante cartesiana, o los atributos de la sustancia infinita-Dios spinozianos, o la posterior subjetividad absoluta pero histórica, el Espíritu Absoluto hegeliano. El yo puro no es una entidad o sustrato “debajo” o “detrás” a “más allá del...” o “fuera del...” yo empírico.

El yo puro es puesto en un proceso epistémico de reflexión abstractiva, pero en el orden de fundamentación: *a priori* (lo que no quiere decir “antes”, sino) que significa independiente del dato empírico. Precisamente, lo que Kant ofrece como nuevo es el papel activo del sujeto epistémico, que es concebido como actividad pura, formal, atemporal, dinamismo, proceso, idéntico a sí mismo, en su actividad.

Pero vayamos a las dificultades e interrogantes que surgen de ambos textos. ¿Cuál es el contexto antropológico en que se inserta y del cual emerge el yo? ¿Cómo evitar considerar un yo doble? ¿Cómo salvar su unidad? ¿Cómo entender su relación con la autoconciencia? ¿Se confunden? Si respondemos negativamente a la última, ¿surgen entonces “más yoes”? ¿Cómo es posible que el yo subsista en su unidad? ¿Cómo leer la afirmación kantiana de la espontaneidad de la actividad del yo puro, respecto de su carácter de “fijo y permanente”? ¿Cómo comprender el salto de un yo empírico con contenidos a un yo puro formal? ¿Cómo establecer la relación del yo puro no propone una esencia metafísica u ontológica? ¿Cómo pensar como significativo el salto de yo empírico-temporal, al yo puro atemporal? ¿En qué sentido? ¿Es admisible la propuesta de Kant? ¿En qué aspectos, y con qué modificaciones?

Esta es la problemática de que me ocuparé sucintamente en este trabajo según el siguiente orden metodológico.

I. Exposición.

II. Lectura.

III. Discusión y conclusión.

### *I. Exposición*

#### *1. Primera edición*

Kant propone, en su primera edición de la *Crítica*, que el yo puro es fijo y permanente (*stehendes, bleibendes Selbst*). El yo puro, entendido como conciencia pura, originaria, incambiante, es la apercepción trascendental que constituye la más pura unidad objetiva en el seno de la subjetividad. Kant propone que el yo puro es la unidad de la conciencia que adquiere el yo, al ser consciente de la originaria y necesaria identidad de sí mismo, que es a la vez conciencia de la unidad de la síntesis de todas las apariencias en conceptos. Según Kant, la conciencia de la identidad de su actividad (*Handlung*) es lo que en la última instancia torna posible toda síntesis empírica, porque —afirma Kant rotundamente— “nada puede venir en el conocimiento, sin la mediación de esta apercepción originaria”.<sup>2</sup>

Esta unidad originaria es sintética, es —por así decir— la síntesis, el enlace (*Verbindung*). Toda conciencia empírica debe estar unida en “una autoconciencia unida” (*einem einigen Selbstbewusstsein verbunden sein müsse*).

Kant propone este principio último de todo pensamiento en general, y por ende, el fundamento trascendental de la legalidad de las apariencias para su devenir fenómenos de una experiencia posible.

En otras palabras, la total multiplicidad empírica deviene unificada por la síntesis pura de la apercepción, en su unidad idéntica permanente, originaria, *a priori*, fuente de la que emana la legalidad natural por la que la *empirie* deviene experiencia posible.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 165 a, 8. “Alle möglichen Erscheinungen gehören, als Vorstellungen, zu dem ganzen möglichen Vorstellung, ist die numerische Identität unzertrennlich, und *a priori* gewiss, weil nichts in das Erkenntnis kommen kann, ohne vermittels dieser ursprünglichen Apperzeption”.

## 2. Segunda edición

La segunda edición no altera en lo fundamental el texto de la primera, más bien se trata de diferencias expositivas, y el desarrollo de algunas connotaciones del concepto kantiano del yo puro. Kant comienza por explicitar su concepto de síntesis, nervio motor del sistema kantiano en la medida en que Kant describe el proceso cognoscitivo como un proceso de síntesis sucesivas, por las que se opera la reducción de la multiplicidad a la unidad originaria del yo puro.

El enlace es posible gracias a que: a la representación de la multiplicidad, el sujeto añade al mismo tiempo la representación de la unidad de lo múltiple. De ahí que Kant sostiene que la representación de esta unidad hace posible el enlace. En la segunda edición, Kant precisa que la unidad precede *a priori* a todos los conceptos de enlace, que es previa a la categoría, pues ella supone la unidad originaria. Importa subrayar a los efectos de nuestra lectura posterior, que esta unidad primitiva posibilita “el uso lógico del entendimiento” (*in seinem logischen Gebrauche*). Kant propone que el yo pienso “debe poder acompañar” todas mis representaciones (*Das Ich denke, muss alle meine Vorstellungen begleiter können...*); y llama a percepción originaria a la percepción pura porque es la autoconciencia. En tanto la autoconciencia presenta la representación “yo pienso”, en toda conciencia es una y la misma y Kant la llama: la unidad trascendental de la autoconciencia.<sup>3</sup>

La multiplicidad de las representaciones devienen mis representaciones en cuanto coexisten (*zusammenstehen*) en una autoconciencia general que les otorga el certificado de mi propiedad. Una consecuencia de esta conexión originaria es que la conciencia que está dividida, separada (*zerstreut*) de la identidad del sujeto, se integre a él. Pero esta integración e irreductible unidad supone la síntesis originaria y que yo me torne consciente de ella. Debemos

<sup>3</sup> *Ibidem*, pp. 141 b, 3-11, “Ich nenne sie die reine Apperzeption, um sie von der empirischen zu unterscheiden, oder auch die ursprüngliche Apperzeption, weil sie dasjenige Selbstbewusstsein ist, was, indem es die Vorstellung Ich denke hervorbringt, die alle anderen muss begleiten Können, und in allem Bewusstsein ein und dasselbe ist, von keiner weiter begleitet werden kann. Ich nenne auch die Einheit derselben die transzendente Einheit des Selbstbewusstseins, um die Möglichkeit der Erkenntnis *a priori* aus ihr zu bezeichnen”.

retener especialmente este pasaje porque deja entreabierto la posibilidad de la interpretación que propongo abajo.<sup>4</sup>

Kant afirma textualmente que la unidad sintética de la apercepción es “el punto más alto al cual debe fijarse todo uso del entendimiento, mismo toda la lógica y según ella la Filosofía Trascendental”.<sup>5</sup> En consecuencia, subrayo que la unidad sintética *a priori* es el fundamento de la identidad de la apercepción misma. En la primera edición Kant deja indeterminado este punto, que en la segunda edición determina en el sentido que la unidad es fundamento de la identidad. Se comprende entonces que Kant afirme el carácter de principio último (*Grundsatz*), más alto de todo conocimiento humano, a la unidad sintética de la apercepción.

Más rigurosamente, es preciso pensar que la unidad *a priori* es idéntica a sí misma (*selbst identisch*), es la permanente identidad de la autoconciencia sin la cual nada puede pensarse. La multiplicidad dada en la intuición solo puede ser pensada en tanto es integrada por el yo puro en la unidad de la idéntica autoconciencia, pues la multiplicidad intuitiva no le es dada al yo, sino a la sensibilidad. Según Kant, al yo solo le compete pensar espontáneamente reuniendo la multiplicidad. Este proceso reductivo nos retrotrae hasta la unidad originaria, la que enunciaré así: yo soy a mí mismo el idéntico yo consciente; fórmula con la que subrayo la propuesta kantiana del yo pienso como acto de la apercepción. Es preciso tener presente que, según Kant, el acto de la pura apercepción no da nada de diverso, ninguna determinación, pues la representación “yo pienso” es el puro pensarse. Deseo hacer notar este aspecto sobre el cual reflexionamos después en nuestra lectura del mismo.

## II. Una posible lectura

### 1. La existencia y el yo soy

El yo en general, sin descubrir sus determinaciones aún, afinca en la existencia. ¿Qué significa?

El yo se incrusta en la existencia: para ser yo y pensar o pensarse, es necesario existir. La existencia es la condición de posibilidad

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp. 141 b, 15-17, 142 b 1-5.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 143 b.

del yo. Se trata aquí de la existencia-dato, ingenua, prerreflexiva, que acoge al individuo común, pero también al científico y aun al filósofo cuando sus actividades se desarrollan en la actitud que Rilke definiera como estar *en* el mundo y no *ante* él.

Kant no determina este concepto de existencia, pero lo supone en su manejo explícito del mismo. En el sentido amplio de existencia, la que sometida a la mediación del yo puro puede ser pensada bajo la categoría de existencia. Pero la categoría de existencia que presupone la existencia dato, más originaria, que hace posible la categoría de existencia y desde luego su uso o aplicación.

Kant afirma en forma explícita: la existencia (*Dasein*) está ya dada en el yo pienso. En otras palabras, el yo pienso emerge sobre el trasfondo de su condición de posibilidad: para pensar es necesario existir.

Establezcamos una última precisión: la condición de todo conocimiento es el yo pienso, pero la condición del yo pienso es el existir. Me conozco como existente en el pensarme, pero esta conciencia vital, empírica, es posible porque “antes” el yo determina el *Dasein* en su pensarse (autoconciencia reflexiva).<sup>6</sup>

## 2. El yo empírico

Al *Dasein*, existente, se le anteponen apariencias sensoriales las cuales, mediante su “saber de...” ellas —conciencia de objeto— y categorizadas, se convierten en fenómenos para el sujeto —reunidas en la conciencia psicológica—, la transformación de las apariencias en fenómenos, opera a la vez la transformación del *Dasein* en sujeto empírico. El sujeto empírico es el yo psicológico que puede “actuar” en una doble direccionalidad como conciencia de objetos y como conciencia de sí. Pero en este momento el yo se gana para sí como fenómeno, se conoce como sucesión temporal de vivencias, se da —para decirlo con Kant— al sentido interno. Es el yo que dura, el de los bergsonianos “datos inmediatos de la conciencia”. Es mi yo singular, único (y por lo tanto numéricamente múltiple: hay tantos yoes como individuos existentes), temporal, variable, contingente,

<sup>6</sup> *Ibidem*, “Das, Ich denke, drückt den Aktus aus, mein Dasein zu bestimmen. Das Dasein ist dadurch also schon gegeben [...]”, p. 175 b. “[...] ich existiere als Intelligenz [...]”, p. 176 b, 13.

múltiple, sucesión de vivencias (esto es, con contenidos fácticos para mí). El yo empírico es el agente de la síntesis de la multiplicidad de las representaciones de intuiciones empíricas, en mi yo particular y único (único ahora en el sentido de irrepetible). Kant llama a este fenómeno la apercepción empírica.

### 3. *El yo puro*

Pero, en su proceso de retroalimentación reflexiva, el sujeto es capaz de aperebirse como yo idéntico, ejecutando el paso, por así decir, al metalenguaje de su conciencia. El sujeto es capaz de instalarse en la conciencia de su conciencia y asumir la perspectiva de la autoconciencia reflexiva.

¿Qué soy yo? Soy Yo, el yo universal, uno (unidad cuantitativa), a-temporal, invariable, unificado o unido (unidad cualitativa), necesario, pura forma, pura actividad. Es el acto de la síntesis formal última (en el orden gnoseológico) o primera (en el orden de fundamentación).

Parafraseando a Heidegger, el yo puro es el “yo uno” (agente del acto de unir). El yo puro es, pues, el yo pienso. El yo pienso es obtenido en el yo empírico, poniendo entre paréntesis su multiplicidad cambiante, contingente, temporal. Del yo empírico, como por decantación, emerge el yo puro en su seno. Pero es preciso explicitar que este orden prioritario temporal, gnoseológico, es exactamente el inverso al orden de fundamentación. Es posible afirmar que Kant es plenamente consciente de ello, si tomamos en cuenta que en la primera edición propone seguir una “marcha ascendente” a partir de la apariencia, que es “lo primero que se nos da” hasta alcanzar el principio último de todo conocimiento: el yo puro. Pero si nos proponemos atenernos al orden de fundamentación es preciso partir del yo puro como principio originario.<sup>7</sup>

El yo en la concepción de Kant es uno, cuya actividad empírica o pura son momentos de la unicidad de su ser-acto.

<sup>7</sup> *Ibidem*, pp. 169 a 12, 170 a 1-2. “Wollen wir nun den inneren Grund dieser Verknüpfung der Vorstellungen bis auf denjenigen Punkt verfolgen, in welchen sie alle zusammenlaufen müssen, um darin allererst Einheit der Erkenntnis zu einer möglichen Erfahrung zu bekommen, so müssen wir von der reinen Ap- perzeption anfangen”.

El orden gnoseológico admite el esquema: yo soy yo. El orden de fundamentación señala el yo puro como sujeto, posibilitante del yo singular, cuyo esquema es: Yo soy yo. Kant propone explícitamente varias equivalencias: yo puro = yo pienso = síntesis pura originaria de la apercepción. Hasta aquí la lectura de este hermoso y crucial pasaje de la *K. r. V.*

Es preciso avanzar un paso más en su examen y sondear los problemas subyacentes, con el fin de rescatar la problemática implícita, sobre la que es necesario reflexionar críticamente.

### *III. Una discusión posible*

Kant habla de conciencia, en su sentido etimológico, entendida como la función de “saber de ...” algo; conciencia significa “con conocimiento”. La indisolubilidad conciencia-yo (a todo nivel, empírico o puro) es innegable. Pero el problema radica en lo siguiente: el hombre ingenuo o el científico ocupado en su quehacer de investigación, que nunca se hizo autoconsciente de la síntesis originaria, el yo puro, condición de posibilidad de toda otra síntesis, ¿carece por ello de yo trascendental? No creo que Kant pudiera pensarlo siquiera. Si así fuera —razonemos por el absurdo—, ni siquiera podría pensarse tal sujeto, ni poseería un yo empírico, en tanto síntesis empírica de todas sus funciones psíquicas y vivencias, en la unidad empírica de su yo peculiar. En otras palabras, carecería de identidad personal. Pero mucho más que eso, porque ni aun la síntesis de la imaginación (sensibilidad-entendimiento), ni aun la de la sensibilidad a través del espacio y el tiempo, podría llevarse a cabo. En última instancia, sería un mero individuo en tanto entidad singular, pero carente de todo conocimiento.

De aquí deriva que el yo empírico-yo puro, el yo único en suma, del cual se pueden describir dos tipos de actividad (pura o empírica), es la actividad humana por excelencia. En consecuencia, es posible ser consciente o no del yo puro. El trabajo puro del yo es indetenible e inalterable, sea mi yo empírico consciente de él o no. Por todo lo cual, no es posible identificar estas dos funciones: yo puro, y yo pienso (conciencia del yo puro). El fundamento originario es el yo puro, que no resulta afectado por el hecho de ser o no conocido por uno o muchos individuos.

Desde luego, el yo y la conciencia son inseparables, pero quizás habría que decir: toda conciencia de un yo, y todo yo lo es para su conciencia. En el ámbito psicológico ya es un hecho aceptado. En el nivel formal del yo puro debería también ser reconocido. Al respecto es preciso incorporar dos consideraciones: primero, es necesario insistir sobre el hecho fundamental y absolutamente original en la historia de la filosofía, que el yo puro no es concebido por Kant como “fuera del” yo empírico, como flotante, ni como entidad sustancial última, subjetividad infinita de Dios, ni la sustancia pensante cartesiana, ni la subjetividad, absoluta pero histórica, el espíritu absoluto hegeliano.

En otras palabras, Kant no propone el yo puro como cierta entidad o sustrato (sustancia), “debajo” o “detrás” o “más allá del...” o “fuera del...” yo empírico. Sino que el yo puro es puesto gnoseológicamente por un proceso de reflexión abstractiva, y en el orden de fundamentación, *a priori* (lo que no quiere decir “antes”, ya que gnoseológicamente es precisamente “después”, sino) que significa independiente del dato empírico.

Precisamente, lo que Kant nos ofrece como absolutamente nuevo es el papel activo del sujeto cognoscente, que es concebido como actividad, dinamismo, proceso.

Segundo, es preciso además considerar que la conciencia de esta síntesis originaria es contingente, pero la actividad misma es inalterable, indetenible e irreductible. De este modo, resulta comprensible que Kant connote el yo puro como “fijo y permanente”. Es necesario concebirlo de este modo y establecer la contingencia del acto de pensarse la pura actividad del yo, en su inmodificable espontaneidad, para comprender la afirmación kantiana que el hombre tiene ilimitadas posibilidades de pensar, y agrego, de pensar-se, pero no de “auto-darse” lo que, como sostiene Kant, supondría un entendimiento intuitivo, que no es el humano; ni tampoco de auto-elegirse una naturaleza (lo que supondría negar las estructuras *a priori* de la razón).

Pero así como el sujeto no construye el objeto, sino que lo estructura, es decir, lo configura, introduciendo forma y orden en el material dado, así también su yo puro no se “construye” por el sujeto, sino que se descubre por un acto de autoconciencia reflexiva. El

sujeto kantiano es el agente que encuentra su actividad originaria, pero no es —por así decir, salvado el anacronismo— el proyecto sartreano que se define en su realización, en la constitución de una esencia para la existencia. El sujeto kantiano es libre de pensarse, pero no de darse una naturaleza humana, que en el sistema kantiano ya está supuesta. El yo pienso kantiano conoce la actividad humana esencial, originaria, universal y necesaria, esto es, *a priori*, por lo que se reduce toda multiplicidad, y por un proceso ascético de despojamiento, emerge la inalterable primitiva actividad de síntesis, el puro nexo originario: el yo puro.

De acuerdo con lo expuesto, pues, considero que no es posible identificar el momento del yo puro con el yo pienso, sino que entre el yo empírico y el yo puro es necesario interponer el momento del yo pienso, cuya función es de mediación.

Desplegar las instancias escogidas en el yo puro no implica su desintegración en varios “yoes”, sino el desarrollo de los momentos de la actividad única del yo uno.

Prescindiendo de las demás instancias, me detendré en el “doblamiento” entre el yo puro y el yo pienso. El yo puro es el acto, el heideggeriano “yo uno”: es el yo operante. El yo pienso es el acto de saberse (yo sé que uno): es el yo observante. Es la actividad de la autoconciencia reflexiva, testigo reflexivo del yo puro, pero contingente. Su ausencia no altera la espontaneidad de la actividad operante del yo.

El momento de la unificación yo puro-yo pienso se da en el acto contingente por el cual el yo pienso descubre el yo puro; es decir, el acto por el cual el sujeto deviene autoconsciente de su actividad unitaria de síntesis, unificante de toda multiplicidad.

Pero no se fusionan, sino que el yo puro se conquista para sí en un acto prometeico de reflexión; y el yo pienso se aprehende a sí mismo (yo pienso que actúo), como unidad de identidad.

Esta proposición trae algunas consecuencias interesantes:

1. Kant, a partir de la identificación del yo pienso con el yo puro, deriva la consecuencia de la identidad absoluta, del yo consigo mismo. Kant no propone el después fichteano Yo = yo, sino simplemente el *yo*, como la absoluta identidad de indeterminación.

De la lectura aquí propuesta se sigue una identidad —por así decir— relativa pero igualmente necesaria, una identidad de diferentes momentos en el seno del proceso unitario del yo. Es la identidad de la actividad sintética operante con la actividad observante del yo.

De aquí deriva un concepto de identidad como identificación, como relación ella misma procesal. Es la identificación de dos momentos de una actividad; pero de ningún modo una identificación sustancial u ontológica, como tampoco lo es en la literal comprensión del texto de Kant. Según Kant, la identidad absoluta de la pura actividad del yo pienso consigo misma hace incluso posible la forma lógica de la identidad, pues es anterior a ella, de ahí que a este yo soy, puro, pienso, Kant le llame también yo trascendental.

Este paso en el pensamiento kantiano es de importancia fundamental, no solo para su sistema, sino por lo que ha aportado a la historia del pensamiento filosófico en general. La búsqueda kantiana de verdades firmes e indubitables —parafraseando a Descartes— lo lleva a proponer el *a priori* formal como instancia universal y necesaria y, por ende, objetiva en todo conocimiento. Esta búsqueda encamina a Kant a abdicar de las interpretaciones psicologistas de todo proceso cognoscitivo, porque ellas hunden sus resultados en la universalidad y la contingencia y, en consecuencia, el conocimiento permanente subjetivo. Trascendida la psicología: ¿puede pensarse que la objetividad se encuentra en las formas lógicas?

Es interesante notar que Kant trasciende aun la lógica, que opera a nivel del entendimiento y rige su uso judicativo (el principio de no contradicción, por ejemplo).

Me pregunto: ¿qué pasa con el principio de identidad?, ¿rige al yo pienso?

Kant da un paso más para considerar que la lógica toda, aun su principio de identidad previa y condicionante de toda identidad que es: la identidad del *acto* de la apercepción pura. Esta condición absolutamente originaria de toda identidad es el yo, por esto mismo denominado *trascendental*. El emplazamiento kantiano de la lógica en su condición de posibilidad señala que el sostén último de su sistema —ni exterior, ni sustancial— es la *actividad (Handlung)* del yo.

Para concluir este aspecto deseo subrayar que la sólida arquitectura del sistema kantiano de la razón, que se construye con base en

facultades bien delimitadas y sus funciones, como acopladas a dichas facultades; facultades y funciones que requieren un elemento cohesionante que las estructure, papel desempeñado por la síntesis, que hace posible la articulación del sistema; toda la arquitectura de la razón, pues, confluye en un fundamento absolutamente dinámico, la pura actividad, apercebida reflexivamente como condición de posibilidad de todas las estructuras racionales y su uso en la experiencia posible.

2. Segunda consecuencia, que desarrollo a partir de la pregunta: ¿qué pasa con la ausencia de apercepción pura?

De acuerdo con la lectura propuesta, en el sentido de considerar la apercepción reflexiva como contingente respecto de la subsistencia del acto originario, se torna posible, a su vez, que la autoconciencia reflexiva sea puesta entre paréntesis, con lo que se admite una última instancia reductiva para alcanzar la pura actividad sola, el proceso insustancial que se verifica como inalterable yo-activo.

3. Del examen del yo deriva aún otra consecuencia. El yo puro, pienso, trascendental kantiano, sujeto de una identidad absoluta, es propuesto como pura forma.

De la interpretación propuesta en el presente trabajo, se origina una consecuencia diferente.

En este sentido, no es posible volcar los contenidos del lado del yo empírico y obtener un aséptico yo formal. El yo puro, emancipado del yo empírico por mediación del yo pienso, constituye un proceso muy complejo en el que la forma y el contenido resultan inseparables. Así entendidos, la pura actividad formal del yo es el correlato necesario del yo pienso y, por tanto, su contenido. Forma y contenido en el seno del proceso originario. Sé que esta afirmación genera ramificaciones que —entre otras— alteran el estatus del *a priori*, pero quedan indudablemente fuera de los límites de este estudio.

4. Como ya señalamos, el yo trascendental es la instancia mediadora necesaria para todo conocimiento posible, y los límites de todo conocimiento son —según Kant— los de la experiencia posible, por lo que el yo trascendental mira siempre hacia la multiplicidad empírica sobre la que indirectamente ejercerá su acción.

La exposición de la actividad del yo como dirigida hacia la multiplicidad (a través de momentos de mediación) pone de manifiesto la médula kantiana del proceso que Brentano y Husserl llaman la *intencionalidad de la conciencia*.

5. Considero una última consecuencia que surge de considerar la concepción kantiana del yo trascendental en función de su concepción del tiempo. Para los fines de nuestra reflexión, trazo un breve bosquejo de la concepción del tiempo según Kant.

En la “Estética trascendental”, Kant introduce el tiempo como forma de la sensibilidad a la que se dan los fenómenos (que son ordenados por ella como permanentes, simultáneos o sucesivos), al sentido interno. El tiempo es la condición formal *a priori* de todas las apariencias. De la propuesta kantiana en la “Estética trascendental” subrayo el pasaje en que afirma que el tiempo “considerado en sí mismo y fuera del sujeto” es nada.<sup>8</sup>

El tiempo es una condición formal en el sujeto, a quien las apariencias y los fenómenos que de su categorización resultan, se dan siempre temporalmente, como permanentes, sucesivos o simultáneos.

En la “Analítica trascendental”, en su “Analítica de los Principios”, Kant regresa a la consideración del tiempo.

En la “Estética” se trata del tiempo inmediato, en la “Analítica”, ya se ha operado la mediación del yo trascendental, por lo que se trata del tiempo a nivel de la reflexión.

En la “Analítica trascendental”, Kant sostiene que el tiempo “[...] no puede ser percibido por sí mismo [...]”, enunciado compatible con la propuesta de la “Estética trascendental”. Pero lo sorprendente es que en el mismo contexto Kant deja pasar algunas proposiciones que sus premisas no admiten. Señalo tres pasajes seriamente comprometidos al respecto:

Un primer pasaje discutible es aquel en que Kant —anticipando los tres éxtasis del tiempo considerados por Heidegger— describe los tres “modos del tiempo” (*Die drei modi der Zeit sind*). Kant predi-

<sup>8</sup> *Ibidem*, pp. 78, 11. “Die Zeit ist also lediglich eine subjektive Bedingung unserer (menschlichen) Anschauung (welche jederzeitlich ist, d.i. sofern wir von Gegenständen affiziert werden,) und an sich, ausser dem Subjekte, nichts”.

ca modos del tiempo, aunque en rigor solo está habilitado (por sus propias premisas conceptuales) para hablar acerca de los modos en que aparecen temporalmente los fenómenos: modos de darse los fenómenos en el tiempo, pero no “modos del tiempo”.

Un segundo pasaje cuestionable surge de la afirmación kantiana sobre el carácter del tiempo en tanto que “permanece y no cambia”.<sup>9</sup> Kant propone, pues, una doble connotación del tiempo, con lo cual contradice su propuesta de la “Estética trascendental”, y su afirmación de este mismo contexto en que sostiene la imposibilidad de percibir el tiempo en sí. Si el tiempo en sí es imperceptible, ¿cómo describir sus cualidades?

Sin embargo, Kant llegaría a culminar este pasaje oscilante con una sorprendente afirmación en el contexto general del pensamiento: “el cambio no concierne al tiempo en sí”.<sup>10</sup> La gravedad de esta afirmación es muy visible si consideramos la tesis que recorre el pensamiento kantiano —a partir ya de su punto de vista copernicano en la filosofía— de la imposibilidad de aprehender cualquier “en sí”, pues su mera consideración ya lo toma para mí. Pero respecto del tiempo en la “Estética trascendental”, Kant fue drástico al afirmar que “nada es en sí”.

Aunque Kant declara que no es posible, concibe el tiempo “en sí” como permanente, sin cambios. La sucesión y la simultaneidad son relaciones de tiempo, solo posibles con respecto a algo permanente. Soslayando deliberadamente el problema de la sustancia, que me alejaría de mi propósito central, solamente retengo que el *substratum* permanente posibilita las relaciones temporales. De aquí se deriva que Kant proponga un tiempo en sí mismo formal, estático, inmóvil, permanente, sin cambio, y sus determinaciones, —aparecer en el tiempo— como sucesión, simultaneidad, permanencia. En otras palabras, postula el tiempo en general como forma atemporal permanente y fija.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 235,11. “Die Zeit also in der aller Wechsel der Erscheinungen gedacht werden soll, bleibt und wechselt; weil sie desjenige ist, in welchem das Nacheinander- oder Zugleichsein nur als Bestimmungen derselben vorgestellt werden können. Nun kann die Zeit für sich nicht wahrgenommen werden.”Analogien der Erfahrung, Erste Analogie, Beweis.

<sup>10</sup> *Ibidem*; pp. 236, 237, bis z, 10.

¿Es posible aceptar una forma tiempo atemporal?

Lo admirable del aporte kantiano consiste en haber logrado la distinción del tiempo vivido, subjetivo, del tiempo como forma objetiva en el sujeto.

Pero “fijar el tiempo” para hacer patentes fenómenos en él, como lo cambiante en relación con lo fijo, es algo así como pretender observar la vida en el cadáver. El tiempo se anonada en su cristalización, el tiempo no puede abstraerse como la forma fija, ni como la línea del mero transcurrir formal en el que se inscriben los fenómenos cambiantes, sino que el tiempo es precisamente el transcurrir cambiante de los fenómenos. El devenir cambiante de la totalidad existente, por lo que no creo que la separación materia-forma se sostenga aplicada al tiempo.

En este contexto, es preciso reflexionar sobre la pregunta inicial de este apartado: ¿cómo comprender la concepción kantiana del yo, respecto de su concepción del tiempo?

Según Kant, el yo empírico se me da al sentido interno como duración, como simultaneidad o sucesión de vivencias; es, pues, temporal en tanto fenoménico.

El salto al yo puro supone —en la concepción de Kant— dejar atrás las relaciones de tiempo. El problema se convierte entonces en el siguiente: ¿hay alguna relación entre el yo puro y el tiempo según Kant?

En la primera de las *Analogías de la experiencia*, Kant alude rápidamente al tema. Pienso que el problema ameritaba una dilucidación más detenida y explícita, pero lo cierto es que contamos con el pasaje en el que Kant afirma que el principio último de estas tres analogías “descansa” (*beruht auf*) en el yo puro, “[...] en la unidad sintética de todas las apariencias según sus relaciones en el tiempo. Pues la apercepción originaria se refiere (*bezieht sich*) al sentido interno y *a priori* a la forma misma [...]”. En la apercepción originaria debe devenir unificada (simplemente traslado su formulación original que dice: *soll vereinigt werden*), toda esta multiplicidad (se refiere a la multiplicidad de la conciencia empírica), según sus relaciones de tiempo.<sup>10</sup>

En primer lugar, subrayo que la relación del tiempo con la apercepción originaria se señala de manera indeterminada, pues: ¿qué

significa que la unidad de todo tiempo “descansa” en el yo puro? Considero que debe leerse en el sentido que el tiempo se hace posible por el yo puro. El yo trascendental es la condición originaria que en su identidad unida hace posible el tiempo mismo.

En segundo lugar es preciso recordar que el yo trascendental se refiere al yo empírico introduciendo en el seno del yo empírico la síntesis unificante de la multiplicidad, según las relaciones de tiempo en que aparecen los fenómenos (y el mismo yo empírico se da como fenómeno). Kant no se plantea los problemas implícitos en su proposición; sin embargo, afirma categóricamente que el tiempo es la condición última de toda experiencia posible, y propone el tiempo como correlato de toda experiencia posible.<sup>11</sup>

En otras palabras, en el pasaje en cuestión es posible detectar tres momentos: el primer momento es la identidad del yo trascendental como condición atemporal del segundo momento, que es el tiempo unitario, permanente y fijo, que hace posible el tercer momento, protagonizado por la síntesis temporal cambiante del yo empírico.

Si otra vez hacemos patente nuestra pregunta: ¿hay relación entre el tiempo y el yo puro?, estamos en condiciones de responder que el yo puro es condición de posibilidad del tiempo, por lo que en cuanto al orden de fundamentación, el yo precede al tiempo mismo, como su “razón de ser”.

Esta propuesta me sugiere otra pregunta: el tiempo formal, uno y fijo, posible por el yo trascendental: ¿se hace posible en su seno o en el yo empírico? Si respondemos afirmativamente, implicaría la introducción de una determinación en el seno del yo trascendental, que según Kant es determinado. Pensado desde el yo empírico, el tiempo así connotado se torna una simple suposición.

<sup>11</sup> *Ibidem*, 231. 4-20. “Der allgemeine Grundsatz aller drei Analogien beruht auf der notwendigen Einheit der Apperzeption, in Ansehung alles möglichen empirischen Bewusstseins, (der Grunde liegt, auf der synthetischen Einheit aller Erscheinungen nach ihrem Verhältnisse in der Zeit. Denn die ursprüngliche Apperzeption bezieht sich auf den inneren Sinn... und zwar *a priori* auf die Form desselben, d.i. das Verhältnis des Mannigfaltige, seinen Zeitverhältnissen nach vereinigt werden; denn dieses sagt die transzendente Einheit derselben *a priori*, unter welcher alles steht, was zu meinem Erkenntnisse gehören soll, mithin ein Gegenstand für mich werden kann”.

De acuerdo con la interpretación que propuse arriba, el tiempo puede comprenderse como una determinación del yo puro ganada por el yo pienso; con lo cual se tornaría admisible —lo que yo no acepto por las razones ya expuestas— el tiempo puro, formal, en el yo puro. Es más, podría sostenerse que el yo puro *es* tiempo puro. Derivándose de aquí una concepción del yo como tiempo, que es la dirección propuesta por Schelling.

Pero avancemos algo más y cerremos el círculo. Kant propone —por un lado— el yo trascendental como *actividad*. Por otro, sostiene un tiempo formal, fijo e inmutable que descansa en la pura actividad.

Sobre esto, un par de anotaciones:

Es impensable una actividad fuera del tiempo cambiante, del devenir. ¿Cómo es pensable sin contradicción una *actividad* en la *permanencia*? Toda actividad “cae” inevitablemente, y por ser tal, en la relación temporal de sucesión. Si es actividad, entonces no parece posible sustraerla a la sucesión de los momentos que le sean inherentes. De acuerdo con la interpretación que este trabajo propone, es preciso pensar en su enunciado: “yo soy, conquistado como yo puro por el yo pienso”; y a la vez, en las consecuencias de ahí derivadas, fundamentalmente en la identidad de la diferencia; y en la indisolubilidad forma-contenido. Finalmente, es preciso tomar en cuenta la concepción de un tiempo-temporal como devenir indisoluble de la materia-formal de los fenómenos. En este contexto se abre un nuevo horizonte a la reflexión.

- La temporalización del yo suprime el salto del pasaje del yo empírico al yo puro, entre quienes se inaugura una continuidad interna.
- Se suprime la aporía de concebir una actividad atemporal, pues se admite precisamente la temporalidad de la actividad.

En el contexto, finalmente, se hace viable una dirección de la reflexión que propone la historicidad del sujeto en su procesarse temporal, camino por el que transita la concepción hegeliana del desarrollo temporal de las estructuras universales y necesarias de la razón, transformando así el *a priori* kantiano en un *a priori* histórico.

Pero se hace viable también otra orientación de filosofar que me limito a apuntar, a través de una última reflexión. Con esta mi-

ra, retomo el hilo conductor del presente estudio bajo la forma del siguiente esquema:

*Dasein*: yo soy; yo empírico; yo pienso; yo como actividad temporal. Nos resta un último paso por considerar: el *Dasein* con o sin la mediación de la instancia cognoscitiva del yo pienso, es tiempo. La temporalidad es “el ser” del *Dasein*. Si abrimos este ángulo de la problemática a nuestra reflexión, el pensamiento kantiano se prolonga hasta sugerir la propuesta heideggeriana de la temporalidad del *Dasein* como fundamento de la historicidad.

### *Conclusión*

Nuestra lectura de Kant pone de manifiesto la continuidad de su pensamiento con la propuesta de Fichte del Yo=yo (que en rigor es una identidad de diferencia); con la reflexión de Schelling (acerca del Yo como tiempo); con la concepción de Hegel sobre el desenvolvimiento histórico de las estructuras *a priori* del sujeto; con la tesis de Marx, por la que recupera el papel de la actividad del sujeto en la filosofía del Kant, para su concepción dialéctica de los procesos epistémicos. Finalmente, se torna comprensible su continuidad con la interpretación sartreana de la existencia como condición del yo pienso; y en un sentido también con la tesis heideggeriana de la temporalidad del *Dasein* como fundamento de la historicidad.

De este modo no hemos sino descubierto una nueva constelación de preguntas por responder. En suma, lo del título: “la revolución kantiana acerca del sujeto”.

## ESQUEMATISMO Y SIMBOLISMO EN EL PENSAMIENTO DE KANT

El propósito —como lo anuncia el título— es enfocar dos procesos fundamentales de la mente humana, la esquematización y la simbolización, subrayando el papel que los procesos de simbolización juegan en el pensamiento kantiano. Más aún, se trata también de tornarlos como un caso en que la vigencia del pensamiento de Kant es una anticipación notoria de perspectivas filosóficas posteriores.

Previamente es preciso —en una labor cuasi arqueológica— “delimitar el terreno”, esto es, trazar el “lugar” filosófico en que se emplaza el asunto en cuestión. En este sentido, se engarza el tema en la articulación de tres puntos de vista relevantes para su comprensión más cabal, dado el que la exposición del sistema kantiano avanza recorriendo una vía *fenomenológica*, *genealógica* y *jurídica*.

### *Fenomenología de la razón*

Entre tantas otras lecturas posibles, las tres *Críticas* de Kant constituyen otras tantas fenomenologías de las estructuras funcionales *a priori* de la mente, lo que se traduce como “facultades”. Sin embargo, los términos en alemán connotan capacidades y fuerzas, por lo que para hacer patente su carácter dinámico, de actividades, de procesos, sustituyo el término excesivamente pasivo de “facultades” por el de “funciones” de la mente.

Kant agrupa las funciones psíquicas —según la tripartición de la psicología de su tiempo— en funciones intelectuales, afectivas y volitivas, si bien es explícito su antipsicologismo. Él avanza de lo empírico hacia lo *a priori* para descubrir la estructura universal, necesaria y, por ende, objetiva de las funciones, y así se instala a nivel trascendental.

En este sentido, la *Crítica de la razón pura* absorbe en la riqueza de su temática, lo que corresponde a la descripción de las funciones intelectuales de la psicología racional, tal como le aparecen al propio sujeto. Así, la *K. r. V.* se convierte en la primera gran fenomenología de la razón.

En una carta a Marcus Herz, Kant titula exactamente “Fenomenología”, la primera parte de la obra que pensaba denominar *Los límites de la sensibilidad y la razón*. Es un término atribuido a Lambert, quien titula “Fenomenología” la cuarta parte de su *Novum Organon*.

Esta fenomenología de la razón es la descripción de las funciones epistémicas del sujeto, con lo cual se toma “razón” en su sentido amplio que cubre: sensibilidad, entendimiento, imaginación y razón (ahora en sentido estrecho, como función de las ideas, esto es, conceptos sin correlato empírico).

Notemos de paso que la *K. r. V.* deja cuidadosamente al margen la voluntad y la afectividad, objeto de la *Crítica de la razón práctica* y *Crítica de la facultad de juzgar*, respectivamente.

De esta manera, la *Crítica de la razón práctica* traza una fenomenología de la voluntad (funciones volitivas de la psicología racional) en sus relaciones puras, *a priori*, con la razón, la que en este contexto —cuando opera para determinar la voluntad— exhibe su “uso práctico”, en suma, es razón práctica. De esta manera, a la fenomenología del sujeto epistémico se agrega la fenomenología del sujeto ético.

La posibilidad de la ética se funda en la presuposición de una predisposición natural del hombre, la que se pone de manifiesto a través de un sentimiento intelectual puro, el sentimiento de respeto. Este permite comprender la conversión de la subjetividad de la máxima en la objetividad y universalidad de la ley. Ley consistente en que la razón pura impone a la voluntad el mandato de ejercer su libertad: autonomía.

Respecto de la *Crítica de la facultad de juzgar*, dejo a un lado la teleológica, su fenomenología tiene por objeto la afectividad, no en la totalidad de su espectro, sino solo en lo que atañe al sentimiento agrado-desagrado, ante la armonía o desarmonía de las funciones epistémicas: o bien, sensibilidad, imaginación, entendimiento, o

bien imaginación —razón—, trazándose así la separación de la estética de lo bello y de lo sublime, respectivamente.

El caso de la afectividad se torna complejo, porque la universalidad y la necesidad de sus procesos es problemática, esto es, no contradictoria, pero cuya realidad objetiva no puede conocerse. De ahí la preocupación constante de Kant a lo largo de la *K. U.* por legitimar la pretensión de universalidad y necesidad del juicio estético, para lo cual recurre en última instancia a un supuesto: el del sentido común. De esta manera, el sentido común funge como el aval último, respecto del cual se logra validar la pretensión.

El pensamiento dicotomizante de Kant, que así separa empírico y puro, dinámico y matemático, *a priori* y *a posteriori*, fenómeno y noumeno, determinismo y libertad, etc., aun persistiendo su carácter problemático en este punto, no deja de ser profundamente innovador, al intentar el esfuerzo prometeico de descubrir un dinamismo *a priori* de la afectividad.

#### *Genealogía de la afectividad*

Para trazar su fenomenología del sujeto epistémico, ético, estético, Kant se sitúa en una perspectiva genealógica. La descripción fenomenológica nos enfrenta a determinadas representaciones de las que es preciso indagar su fuente, esto es, descubrir su genealogía.

Ante una representación *x* es preciso determinar de qué función procede: del entendimiento, de la imaginación, de la razón, etcétera.

Esta peculiaridad del pensamiento kantiano hace que —mal que le pese a Nietzsche— al “tufillo” hegeliano que él descubre en su propio pensamiento, habría que agregar el “tufillo” kantiano de su filosofía, cuando nuestro filólogo reniega de su filiación.

Pero la aurora kantiana en este punto también alcanza a Husserl. La perspectiva genealógica pone en marcha un método sintético-regresivo que Husserl llama “sintético-reductivo”, en cuanto ambos, Kant y Husserl, proceden a reducir progresivamente la multiplicidad inicial, a unidades que se obtienen sintética y reductivamente.

*Revolución copernicana* mediante, Kant como después Husserl, pone “entre paréntesis” (*epoché*) el “objeto” exterior y el “objeto” que somos cada uno de nosotros para nosotros mismos.

Puesto “entre paréntesis”, en este contexto significa: primero, que Kant no erige una ontología, aunque se asoma a ella a lo largo de toda su obra. No la erige porque todo objeto (sea exterior al yo, o el yo mismo) es, dice Kant literalmente: “= x”, o “?”, interrogación.

En otras palabras, se afirma su “ser” sin connotación alguna, lo que Hegel convierte al comienzo de su *Lógica* en concepto vacío (máxima extensión, mínima comprensión”, ser = nada).

Segundo, poner “entre paréntesis” el objeto significa además que, en adelante, el objeto fungirá solo como detonante de los procesos que desarrollan las funciones de la mente: sensibilidad, entendimiento, afectividad, voluntad, razón, en sus diversas articulaciones posibles.

En consecuencia, estamos en el ámbito del sujeto que se relaciona con sus representaciones. Transpuesto al lenguaje de Husserl, el pensamiento kantiano se desarrolla en el regreso del *cogitatum* al *cogito*. Dado el *cogitatum* en su multiplicidad posible: intuición, imagen, concepto, idea, se inicia el movimiento de síntesis reductivas, regresivas, en dirección a la fuente de su procedencia (genealogía) en el *cogito*, en cuanto *ego* trascendental.

Sin embargo, las perspectivas fenomenológica y genealógica requieren ser garantizadas desde una *perspectiva jurídica*. Es decir, es preciso someter a la “deducción trascendental”, esto es, a *legitimación*, el uso de las categorías en los procesos epistémicos; el uso de los principios de la razón pura práctica, a nivel ético; como, asimismo, el uso de los principios estéticos, etcétera.

¿Ello por qué? Precisamente porque a nivel empírico solamente se registra lo que ocurre, los acontecimientos, cómo actúan o juzgan los hombres. Tanto en el terreno ético como en el estético, Kant es explícito cuando afirma que si no se hubiera dado nunca de hecho una acción moral ni un juicio de gusto estético, ello no invalidaría la necesidad ética o estética.

En suma, sostenemos que esta arquitectónica dinámica de las estructuras racionales del sujeto, sometida a una descripción fenomenológica, permite descubrir diversas maneras posibles de relación de sensibilidad, entendimiento, imaginación, afectividad, voluntad, razón. Pero entre ellas es preciso deslindar jurídicamente usos legítimos e ilegítimos de las mismas, por lo que su pensa-

miento —una vez más, dicotomizante— busca establecer *de juris* y no *de facto*, los diversos usos, en sus diversas combinaciones, de las estructuras funcionales del sujeto.

En este contexto, y con estas perspectivas, abordamos nuestro punto.

*La imaginación: su función mediadora*

Esquematización y simbolización son unos posibles modos de la relación sujeto-objeto por mediación de diversas formas de representación. Estos posibles modos vienen *determinados por* o son *consecuencia de...* otras tantas maneras posibles de vincularse la sensibilidad y el entendimiento o la razón.

Ante todo, sabemos que sensibilidad y entendimiento son dos funciones diversas y heterogéneas. Si bien es cierto que las intuiciones sin los conceptos son ciegas y que los conceptos sin las intuiciones, vacíos; ellos, por sí mismos, se quedarían en su ceguera o vacuidad congénita si no participara una función de síntesis mediadora que es la imaginación. La imaginación ejerce una imprescindible función de mediación para hacer posible el tránsito de las intuiciones a los conceptos.<sup>1</sup>

Como es sabido, la imaginación —según Kant— es la función de exposición, de figuración. Esto es, la función que representa configurativamente el pensar cuando este se plasma en conceptos. En este caso se trata de la actividad de la imaginación articulándose con el entendimiento.

Las imágenes producto de la imaginación empírica se reducen sintéticamente a esquemas que son su bosquejo formal. Esta reducción sintética se obtiene en el movimiento regresivo desde la imaginación en su función empírica a su uso trascendental.

Así llegamos a la médula del asunto. En la *Dialéctica de la facultad de juzgar estética* encontramos el párrafo titulado “De lo bello como símbolo de la moralidad”, donde Kant establece:

<sup>1</sup> Immanuel Kant, “Dialéctica Trascendental, I, cap. I, último párrafo. Del esquematismo de los conceptos puros del entendimiento”, en *Crítica de la razón pura*. Cfr. María Noel Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, para el análisis del esquematismo. Aquí también argumento la refutación a la interpretación del punto propuesto por Eva Schaper en *Studies in Kant's Aesthetics*.

Toda hipotiposis (exposición) en cuanto sensibilización es doble: esquemática, porque de *a priori* la correspondiente intuición a un concepto que solo puede ser pensado por la razón y que no puede tener ninguna intuición sensible adecuada, y esa intuición atribuida determina que el procedimiento de la facultad de juzgar sea solo análogo al que se observa en el esquematizar.<sup>2</sup>

La sensibilidad es la función de las intuiciones. Es importante enfatizar que Kant solo admite intuiciones sensibles.

El entendimiento produce conceptos (empíricos o categorías). La razón aporta ideas que —por definición— son conceptos sin correlato empírico. Finalmente, la imaginación produce imágenes, esquemas y símbolos.

Cuando se trata de aplicar categorías a intuiciones, la imaginación en su uso trascendental promueve la síntesis de categorías e intuiciones a través de una de sus operaciones posibles: la esquematización. Esta peculiar manera de articularse las actividades de la sensibilidad, entendimiento e imaginación, describe la estructura básica de los procesos epistémicos.

Ante una representación por la que se busca determinar un objeto, el sujeto emite un juicio lógico. Si indagamos genealógicamente el proceso, es preciso describir la manera como se vinculan sensibilidad, imaginación, entendimiento.

La imaginación trascendental, mediante sus procesos de esquematización, engarza temporalmente las intuiciones con sus correspondientes categorías, que —de no ser de esta forma— quedarían aisladas respectivamente, por la heterogeneidad que las caracteriza.

Desde un punto de vista ético, se trata de una peculiar relación entre la imaginación y la razón en su uso práctico. La imaginación trascendental —uso un pleonasma— *bosqueja el esquema*. Solo que ahora se trata de esquematizar la ley misma para hacer posible así la subsunción de la acción a la ley.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> I. Kant, “Dialéctica de la facultad de juzgar estética”, *Crítica de la facultad de juzgar*, p. 59.

<sup>3</sup> I. Kant, “De la analítica del juicio puro práctico”, *Crítica de la razón práctica*.

A nivel estético se presentan otras dos variantes. El juicio estético, reflexionante, cuaja en su forma lógica el resultado de un proceso complejo suscitado por una representación de un objeto particular (existente o no, presente o no). Esta representación genera diversas maneras de vincularse imaginación-entendimiento en un caso, o imaginación-razón en otro, para dar lugar a los correspondientes sentimientos de agrado o de respeto, provocando dos modos distintos de placer estético que llevan al sujeto a emitir los juicios: [Esto es bello] o [Esto es sublime], respectivamente.

El *libre juego* (armonía) de la imaginación con el entendimiento genera en el sujeto un sentimiento de agrado, se trata del placer por la armonía de sus funciones; por lo que, en un acto de *hybris*, el sujeto enuncia: [Esto es bello]. Puede calificarse como un acto de *hybris* porque aspira a la universalidad y necesidad, presuponiendo que todo sujeto, en las mismas circunstancias, emitiría el mismo juicio, basándose en el presupuesto de una estructura única de las facultades.

*Hybris*, además, porque adjudica al objeto el calificativo de bello, como si fuera una cualidad de este, cuando en rigor no es sino el nombre para designar la totalidad del proceso estético ante la representación de un objeto que solo funge como detonante.

Otra manera en que la imaginación participa es el caso en que su actividad se enlaza con los procesos de la razón, propiciando una intensa experiencia ético-estética de goce, temor y respeto, que desemboca en el enunciado: [Esto es sublime]. En este caso, una peculiar representación provoca las actividades inarmónicas de la imaginación y de la razón, punto que desarrollamos posteriormente.

En suma, se trata de un caso muy peculiar: la sensibilidad es impotente para alimentar las ideas, porque ellas carecen de correlato en la experiencia posible.

Entonces, ¿qué papel le cabe a la función de la imaginación?

#### *El lugar de la imaginación simbólica*

La razón, si bien desgarrada por naturaleza entre su impulso y su límite (la trascendencia y la experiencia posible), no queda por esto segregada. Antes bien, la imaginación debe propiciar la sutura. Ya

no es posible la síntesis de la imagen ni la síntesis de la esquematización. Sin embargo, aún queda un recurso: la síntesis simbólica, de modo que nos topamos con la imaginación simbólica.

Los procesos de la simbolización permiten una vía de rodeo, indirecta, atribuir (subrayo atribuir, no encontrar) una intuición a una idea de razón.

¿Cómo es ello posible? Por analogía, se propone la configuración de una idea que, por naturaleza, no se puede exponer en una intuición que corresponda a otro objeto de la experiencia posible. Un símbolo es —según Kant— una exposición indirecta sobre la base de una analogía. De esta manera, la idea de equidad se convierte simbólicamente en la balanza, la libertad se convierte simbólicamente en un ángel, la idea de democracia en un gorro frigio; la idea de la ascensión del alma en una paloma, el espíritu santo desciende también bajo la forma de una paloma, la idea de la fusión de vida y muerte en la Coatlicue, y así podríamos continuar indefinidamente por las culturas y los tiempos. De este modo se abre el universo de lo simbólico en el cual el hombre se vuelve más humano.

El pensamiento de Kant se instala otra vez en la contemporaneidad. Veamos.

Lo simbólico es una especie similar a lo intuitivo. Es decir, que lo intuitivo del conocimiento es: o esquemático por mostración directa (exhibición), o simbólico, por mostración indirecta, por la que se elige un objeto posible (correlato empírico), cuya intuición se atribuye arbitrariamente a la idea. Por un proceso de analogía se supera la inconmensurabilidad esencial de la idea para su exhibición por la imaginación.

De esta manera se abre el horizonte de la poesía, la metáfora, la alegoría y todo otro universo simbólico. Pero así también se ensancha el horizonte teórico de la libertad.

La idea de libertad teóricamente especulativa, trascendente y, cuya realizabilidad se da en el terreno ético, alcanza, sin embargo, un uso teórico legítimo, abierto, sin límites, en la actividad libre de elegir intuiciones analógicas, esto es, de proponer símbolos. De esta manera, la imaginación simbólica es signo de la libertad teórica esencial.

*La unidad de lo ético y lo estético*

La imaginación inventa símbolos allí donde la razón, transgrediendo su límite, propone ideas indemostrables en imágenes, por carecer del correlato intuitivo sensible. Por esta razón, Kant afirma que todo nuestro “conocimiento” de Dios es meramente simbólico y, en general, sostiene que lo bello deviene símbolo de lo moral.

Si nos detenemos en el título del paisaje que estamos comentando, quizás solamente después de todas las consideraciones anteriores, estemos en condiciones de vislumbrar su relevancia.

Kant pone de manifiesto la indisoluble unidad del registro ético-estético de lo humano. Es esta una tesis central que quiero reivindicar a partir de Kant. Mostremos esta unión en dos aspectos.

Por un lado, la liga ética-estética es más íntima, más esencial que la contingente elección de un símbolo atribuido a una idea. Se trata de una relación intrínseca a lo humano que la imaginación simbólica manifiesta precisamente en su proceso de creación de símbolos. El planteamiento kantiano reviste una importancia capital.

En su función estética, la facultad de juzgar no se somete a las leyes de la experiencia o, en otros términos, el juicio de lo bello, a diferencia del juicio lógico, no deriva de la categorización de las intuiciones: no es determinante sino reflexivo. Es decir, nace de una imaginación que juega libre ante un entendimiento que si bien conceptualiza, lo hace sin categorizar, lo que produce un goce estético plasmado en el juicio. Entonces, la facultad de juzgar es, en este caso, autónoma, igual que lo es la voluntad respecto de la razón pura, cuyo mandato le exige *sé libre*, y que construye la paradoja *ley de la libertad*, ley de la autonomía. Es, pues, en la autonomía donde coinciden el sujeto estético y el sujeto ético.

Esta autonomía del sujeto ético-estético ejercida sobre la suposición trascendental de la finalidad formal de la naturaleza muestra que tanto la facultad de juzgar estética como la voluntad libre, ética, denotan un referente suprasensible (si bien ontológicamente indeterminado “= x”), precisamente porque Kant instala esta problemática al nivel del *como si*.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> I. Kant, “Analítica de lo sublime”, en *Crítica de la facultad de juzgar*, p. 27 (no exclusivamente).

Por otro lado, la dimensión ético-estética de lo humano se torna más visible en la estética de lo sublime. Lo sublime surge, en el juicio, ante la desarmonía entre la imaginación y la razón. El proceso, brevemente, se describe como sigue.

Entre otras posibles articulaciones de las facultades existe una muy peculiar: el desajuste entre la actividad de la imaginación y la de la razón. La fuente de esta inadecuación es el hecho de que las propuestas de la razón resultan ser ideas que la imaginación no puede exponer. Esto ocurre cuando la razón propone ideas que la imaginación no puede exhibir. Así, por ejemplo, una tormenta en el océano genera en el sujeto un sobrecogimiento, el sentirse —parafraseando a Eckhart— una “pura nada” ante la magnitud o potencia del acontecimiento que desencadena tal representación. Aquello respecto de lo cual todo lo demás resulta pequeño o insignificante aviva en el sujeto un sentimiento de respeto ante eso que lo anonada. Este anonadamiento, sin embargo —según Kant—, proporciona al sujeto una singular especie de placer que, en términos psicoanalíticos, podríamos aproximar al placer “masoquista”.

Este goce estético indirecto, ante un desajuste de las facultades, el sentirse una “pura nada”, ese placer “masoquista” pues, lo lleva a emitir un juicio, tan audaz como el de lo bello, en el cual se enuncia: [Esto es sublime].<sup>5</sup>

Pero notemos que el juicio de lo sublime tiene lugar ante una actividad del sujeto gracias a la cual el sujeto trasciende los límites de la experiencia posible, esto es, transgrede lo sensible para asomarse a lo suprasensible.

#### *Entre la finitud y lo ilimitado*

Afinemos algo más este nuevo esbozo fenomenológico kantiano conducente a una paradoja fundamental.

La razón propone la idea de la totalidad absoluta, como síntesis última, “cierre”, de toda la experiencia posible. Ella es, sin embargo, inalcanzable, por lo que al hombre no le queda sino acercarse indefinidamente a ella, en su ineludible condición “asintótica”.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 26.

Por su parte, la imaginación tiende a producir ilimitadamente sus formas, inevitablemente finitas, de otro modo no serían formas. Piénsese en la geometría en el infinito de Nicolás de Cusa. En el infinito un triángulo es igual a un cuadrado o una circunferencia. Todas las figuras son iguales, indistintas, porque en lo infinito no hay figura.

En consecuencia, las actividades de la razón y de la imaginación en este punto resultan antitéticas. Por un lado, la razón aspira al reposo en la consecución del límite último. Por otro, la imaginación encarna la fuerza que segrega sin freno, ilimitadamente, en una emanación infinita, todas las formas posibles.

La razón es una actividad que busca alcanzar la totalidad en una idea, de tal manera parece posible atrapar el todo en la finitud de una idea, aunque paradójicamente, ella sea la idea de infinito.

La imaginación se mueve a perpetuidad hacia la infinitud. Paradójicamente, la fuerza configuradora, en su trabajo libre se desborda en una cascada infinita de imágenes, en un proceso que nada logra detener. De ella emanan infinitas formas, de modo que, paradójicamente, su inevitable finitud en cuanto fragua de formas encierra la infinitud de sus figuras posibles.

De este modo deviene manifiesto el antagonismo entre las funciones. La imaginación, en cuanto configuradora de formas, es la actividad productora de presentaciones inevitablemente finitas. Y sin embargo, es la fuente infinita de las formas finitas.

Por su parte, la razón, cuya actividad la empuja a abarcar la totalidad en una idea, aspira a cazar lo infinito entre sus redes. Y sin embargo, solo puede permanecer en el movimiento de la aspiración. A la razón kantiana le es inherente la imposibilidad de colonizar la totalidad, porque es abierta.

Ese desgarramiento de las facultades del sujeto hace surgir en él un sentimiento: el sentimiento de respeto. Ese sentimiento de respeto surge, pues, ante lo que nos desborda en intensidad, fuerza, o ante la cantidad inapresable, esto es lo que Kant llama lo sublime dinámico y lo sublime matemático, observables sobre todo en la “naturaleza salvaje”.

En última instancia, indirectamente se propicia además un sentimiento de respeto hacia nuestra propia humanidad, en nuestro

sujeto. En otras palabras, respeto en nuestra propia naturaleza y aquello a que estamos destinados, en rigor, aquello a lo que estamos “condenados”. Estamos “condenados” a permanecer en lo inmanente, en lo sensible, si bien nuestra propia naturaleza nos empuja a transgredir esos límites; y la trascendencia, que nos está vedada, nos atrae en su vértigo, provocando nuestro respeto conmovido.

La pretensión de universalidad del juicio de lo sublime tiene sus bases en la propensión natural del hombre al sentimiento moral. Es decir, el sentimiento moral le es inherente al hombre, y ese sentimiento es el respeto.<sup>6</sup>

La naturaleza humana —presupuesta— es una, a la que se le reconoce un sentimiento de respeto. Pero he aquí que esta predisposición es compartida por la naturaleza humana, cuando se asume como sujeto ético y como sujeto estético. En rigor, el (mismo) sujeto manifiesta un sentimiento de respeto en actividades ético-estéticas.

El respeto deviene así un sentimiento ético-estético del hombre. De esta manera se torna comprensible toda la hondura y la riqueza escondida bajo el título del texto que comentamos, llamado por Kant: “De lo bello como símbolo de lo moral”.

Pasajes como este ponen de manifiesto la indisoluble integración en la especie humana de las facetas ética y estéticas, expresadas en la trama de una actitud ético-estética ante lo real.

Dejemos las consecuencias filosóficas y didácticas de esta tesis fundamental, para retornar una vez más al tema central, a fin de iluminar otro aspecto inherente.

Resulta omiso y, por ende, empobrecedor, reflexionar acerca del papel del simbolismo y la imaginación simbólica, sin remitirnos al lenguaje simbólico. Ciertamente, no es un tema ajeno al pensamiento de Kant ni al de su tiempo. El papel del simbolismo y del lenguaje simbólico es traído a un primer plano por Winckelmann en 1754.

En la obra de Winckelmann, la alegoría se convierte en una forma de expresión de la verdad particularmente significativa, en cuanto considera que al entendimiento le atrae más aquello que le exige la labor de des-entrañamiento. De-velar: ese es el destino del

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 29. Cfr. “Comentario general” (cap. sig.).

entendimiento. En este sentido, la verdad encubierta en lo inesperado, cuando aparece envuelta en la alegoría, le exige al entendimiento descubrir significados.

El planteamiento de Winckelmann sigue el hilo conductor del lenguaje simbólico como expresión de la cultura. Así, Winckelmann sigue el hilo conductor del lenguaje simbólico para penetrar en la historia: concretamente en las culturas egipcia, griega y romana.<sup>7</sup>

La relación entre el pensamiento de Winckelmann y el de Kant en este punto es muy próxima. En la concepción de Kant, si bien no en su lenguaje, la imaginación simbólica plasmada en lenguaje simbólico hace visible el desdoblamiento del signo. Desdoblamiento que, más tarde Saussure lleva a su expresión clásica: la dualidad significante-significado. Más precisamente, el lenguaje simbólico hace vivible, por un lado, la arbitrariedad del nexo significante-significado y, por otro, la convencionalidad de la relación entre el signo y su *denotatum*.

La relación entre los signos, cuando entre ellos se establece una relación simbólica, es convencional y arbitraria, en rigor, libre. Precisamente por esto la relación simbólica expresada en lenguaje convierte al lenguaje en un lugar para el encuentro de las vetas epistémicas, éticas, estéticas y religiosas de lo humano.

En este sentido, el lenguaje simbólico de la poesía reviste especial significación, porque expresa el sincretismo de esas actitudes humanas. La poesía, en general, se nutre de la analogía para transmutar en metáforas, alegorías y símbolos lo que ella toca. Lo más sorprendente es que todo esto, aparentemente tan poco kantiano, lo sabe y lo dice Kant así:

El poeta se atreve a sensibilizar ideas racionales de seres invisibles: el reino de los bienaventurados, el infierno, la eternidad, la creación, etc., o también lo que, aun encontrando ejemplos de ello en la experiencia (p. ej.: la muerte, la envidia y todos los vicios, como igualmente el amor, la gloria, etc.) es presentado de modo sensi-

<sup>7</sup> Johann Joachim Winckelmann, *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*.

ble saltando por encima de los límites de la experiencia, por una imaginación que quiere rivalizar con el preluir de la razón en la obtención de un máximo [...]»<sup>8</sup>

### *Silencio ante el límite*

El papel que Kant reconoce al lenguaje poético lo sitúa en la tradición que pasa por Hölderlin y Novalis, Schiller y Goethe y, más acá, la tradición que pasa por Nietzsche y por Heidegger, y también por Breton.

El carácter auroral del pensamiento de Kant alcanza a prefigurar algunos aspectos centrales del pensamiento de Wittgenstein. A modo de *señal*, recordemos una distinción cardinal en el *Tractatus* entre lo que puede ser dicho, por ende, claro y pensable, y, lo inexpresable, que solo puede *mostrarse*. Esto que va más allá del límite, en lo que ética y estética confluyen, alude a *lo místico*. Precisamente, esta veta sitúa a Wittgenstein en la línea que conduce a Meister Eckhart, en quien leemos la tesis retomada que enuncia: “de lo que no se puede hablar más vale callar”, idea con la que se alude a una postura mística afín. Este silencio ante lo inefable no significa ni en uno ni en otro, como tampoco en Kant, pretender cerrar lo humano dentro de los límites de lo positivo, sino que se trata de un silencio expectante ante lo que va más allá del límite.

La línea Kant-Wittgenstein en este punto es visible. Lo que puede ser dicho del segundo nos remite a lo esquematizable, esto es, lo que, según Kant, se da dentro de los límites de la experiencia posible. Lo inexpresable, lo místico de Wittgenstein, es propuesto en Kant por la vía de la simbolización, que nos arroja a lo suprasensible. En ambos es visible la voluntad compartida de permanecer más acá del límite. De hecho, la preocupación por el límite los acerca. Ambos ponen de manifiesto el propósito de no hablar de lo trascendente, de lo suprasensible, la “x” noumenal de lo real que, sin embargo, denotan. Otra vez vuelven a coincidir en la tesis de la indisoluble unidad ético-estética de lo humano, y en más.

<sup>8</sup> I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 49 Cfr. María Noel Lapoujade, *La imaginación estética en la mirada de Vermeer*, pp. 161-168.

En fin, Winckelmann desde la luz (*aufklärung*), Swedenborg desde el oscurantismo (simbolismo de la exaltación); Kant desde una “*aufklärung* crítica”, dejan planteada a la modernidad el desgarramiento de una razón dialéctica, la desmesura entre la imaginación que tiende a la infinitud y una razón que busca denodadamente la finitud y, sobre todo, la naturaleza asintótica y transgresora de lo humano; por todo lo cual, en Kant, toca a su fin el reinado de la razón del racionalismo tradicional.

## EL MISTERIO CONSTRUIDO

El hombre asombrado ante un mundo que lo desconcierta, aun cobijándolo, busca desentrañar sus secretos, alcanzar a través de verdades una posible verdad. Bosquejamos, pues, la paradoja de una epistemología del misterio.

Si pensamos con Novalis que: “toda palabra es una invocación,”<sup>1</sup> la señal del conjuro es invocar el misterio (*mystes*). Misterio: doctrina secreta, culto secreto, secreto. Misterio: el iniciado, especialmente en las doctrinas secretas eleusinas. El adjetivo (*mystós*): callado, reservado. El verbo (*myein*): encerrarse, de labios y ojos. Misterioso: pleno de secretos, enigmático, oscuro.<sup>2</sup>

El misterio, lo oculto, se construye indefinidamente tantas veces como el hombre en cualquier lugar, tiempo o circunstancia, lo invoque en el montaje imaginario de la lengua.

El llamado que aquí propongo discurre en tres registros de lo humano que Platón legó a Occidente: la búsqueda de *lo verdadero*, *lo bueno*, *lo bello*, indisoluble trama ontológica, en que el afán de conocer que define al hombre se conjuga con sus metas inalcanzables de plenitud en la verdad ético-estética fundamental.

### *Conocimiento y misterio*

En el orden del conocer, la epistemología (en sentido clásico o moderno, poco importa aquí) solo puede *claudicar* ante el misterio. Conocer implica proponer construcciones teóricas y metateóricas que, al dar cuenta de los fenómenos y sus relaciones, o de cualquier

---

<sup>1</sup> Novalis, “Fragmentos logológicos”, en *Fragmentos*, p. 23.

<sup>2</sup> Paul Grebe, *Der Grosse Duden, Etymologie*, p. 459.

índole de procesos, hagan posible su constitución como objetos epistémicos o su regulación.

La filosofía, en el transcurso de su historia, exhibe una multiplicidad de respuestas a los problemas del conocimiento y la verdad. Respuestas que van desde las que aceptan con cierta resignación teórica la situación misteriosa del hombre; a las que se regodean en la condición humana envuelta en los velos de misterios ante los que se erige la fe, como la fuerza humana de salvación. Junto a ellas crecen concepciones teóricas que parecen amenazar el misterio en sus tesis del desarrollo de la verdad, del progreso acumulativo del conocer.

En el mapa de las pensables vinculaciones de la filosofía con el misterio, irrumpe como postura única la concepción de Kant. ¿En qué sentido lo es? Ante todo, porque si bien acepta en su sistema una tesis del progreso del conocer en la relación con la meta ideal de verdad; sin embargo, esta concepción se aloja en la convicción última del misterio sin más. La respuesta es compleja y se desarrolla en múltiples direcciones, integradas en una teoría totalizante.

El hombre, en cuanto establece relaciones epistémicas con un objeto “= x”, solo tiene acceso a la manifestación fenoménica, sensible, del objeto. Solo es posible conocer fenómenos, deambular por el mundo de la experiencia posible, según Kant. Lo que va más allá de estos límites permanece en la oscuridad, en la indefinición, escondido en un misterio del que nada se puede decir. La *cosa en sí* es la que no es *para mí*. El “mí” denota cualquier sujeto posible, en toda circunstancia posible, y ella escapa inevitablemente a toda aprehensión.

La lógica kantiana en este caso es irreductible: lo que es *en sí*, es decir, sin otra relación que consigo mismo, inevitable, forzosamente, no puede ser *para mí*, esto es, para un sujeto que intentara atraparla.

En su inconfigurable naturaleza, no puede más que ser *presupuesta*, presuposición trascendental que en este caso no arriesga una ontología, sino que acepta lo *en sí* solamente al nivel hipotético, imaginario, del *como si*.

El sujeto epistémico, desvalido ante la inevitable postura relacionante, si pretende conocer, solo la fachada de una inaprehensible

realidad noumenal. Se presupone lógicamente, sin otorgarle pero ontológico de realidad.

Así, el hombre, en sus itinerarios históricos y culturales, conoce relativamente, diversamente, y aun, hasta puede concederse que progresivamente avance en el conocimiento de la verdad.

Sin embargo, el hombre kantiano tiene una inevitable condición asintótica. Se plantea ideales, ideas de la razón hacia las cuales tiende, se encamina hacia ellas, sin alcanzarlas jamás, con el signo de la derrota en la frente desde la partida. ¿Por quién? ¿En qué sentido?

Porque las ideas, definidas por Kant como conceptos racionales, carecen de correlato empírico, por ende, son configurables por la imaginación; escapan a la sensibilidad, que nada puede aprehender de lo que no es sensible. En consecuencia, se pueden pensar, pero no es posible encontrarles ningún “objeto” que les corresponda. Así la idea de Dios, de libertad, de inmortalidad, de totalidad, son solamente eso: ideas.

En consecuencia, fungen como reguladoras, orientadoras del conocimiento humano, pero no lo constituyen ni lo integran. De modo que en la curva asintótica que representa en una línea la condición humana, estas ideas escriben en el infinito hacia el cual “avanza” indefinidamente la línea.

Así, el hombre tiende indefinidamente a la libertad o, en el caso que nos atañe, a la totalidad, sin alcanzarla jamás. En consecuencia, las afirmaciones del progreso del conocimiento humano, de la ciencia, la aproximación paulatina a la verdad, no marcan sin fin hacia metas arquetípicas, que trascienden las posibilidades humanas del conocer. Así, no fungen más que como ventanas al misterio insondable; o, en otras palabras, fungen como límites y, por ende, linderos de un “más acá” cognoscible, progresivamente más plenamente verdadero; y un “más allá”, lo trascendente, cuyo velo estamos condenados a no poder levantar.

A partir de Kant podríamos llevar aún más lejos esta concepción. Puesto ahora en metáfora baconiana (próxima a la renacentista imagen de la tierra traída como regalo por los viajes que recuerdan su circularidad), podría pensarse el conocimiento como un “globo”, una esfera. Una esfera viviente, una esfera en crecimiento.

El universo de lo conocido llena una esfera pequeña en la prehistoria, crece en la Antigüedad, aumenta su tamaño paulatinamente hasta el presente. Pero alertas: la atmósfera que la circunvala, el misterio pues, se ensancha junto con ella, rodeándola siempre. Así, a medida que crece el conocimiento, crece el misterio que lo envuelve.

Demos todavía un paso más. Imaginemos, con Nicolás de Cusa, una geometría en el infinito. Si pensamos en una “esfera” infinita, o convertida al plano: una circunferencia infinita, allí coinciden todas las figuras: circunferencias, triángulos, rectángulos, trapecios, en su autodisolución.

La figura se devora en el infinito en que el enclaustramiento de la forma limitada da paso a la informe ilimitación abierta. En consecuencia, si fuera posible pensar en un conocimiento perfecto, pleno, sin mengua, infinito, como la esfera infinita, no habríamos logrado misterio vacío, carencia... ¿la nada?

De modo que el hombre, en su inevitable condición, va desplazando la verdad, inexorablemente, a medida que sus viajes epistémicos por el mundo y la historia se vuelven cada vez más sofisticados. Así, epistémicamente estamos condenados al misterio sin más. Condena gozosa de autoafirmarnos en una condición itinerante sin fin. Condena bella y terrible de saber que la trama interminable de los caminos esconde un laberinto del que no podemos escapar.

### *Entre los límites del yo*

Esta condena de la *episteme* alcanza un sentido más pleno, recostada en la ontología de lo humano que la sustenta.

Tracemos, pues, una ontología del misterio. Pensar del ser —del mundo o del hombre— como pleno, perfecto sin mengua, ni es otro que pensar el sumo bien —regresando al punto de partida platónico—, lo *bueno*.

Sin embargo, volviendo una vez más a Kant, decimos que: hacia la exterioridad de su yo y de su cuerpo, el hombre presente, vive en la presencia inmediata de las cosas y los fenómenos, la inevitable “=x” de la exterioridad. Ontológicamente, no puede ser más que la nouménica interrogación. En un montaje simbólico, Kant sostiene que el mundo sensible, fenoménico, la totalidad de

las cosas y cada una de ellas, ontológicamente solo pueden anotarse por un signo de interrogación. Así, el hombre está inmerso en el mundo de los infinitos misterios que cada cosa encierra para él, como realidad ontológica final.

Imaginemos por un momento la figura de un individuo parado en un interminable espacio poblado de interrogaciones. El misterio ontológico hacia la exterioridad, paradójicamente, es una vibrante experiencia vital. Asomémonos ahora hacia la interioridad para sumergirnos dentro de los límites del yo.

Kantianamente otra vez: ¿qué encontramos? Nos encontramos a nosotros mismos, una psique individual, un yo empírico, psicológico, que se nos antepone como una identidad múltiple, tramas de los múltiples yoes que cada uno sobrelleva. Sin embargo, a poco que hagamos un alto en la reflexión chocamos contra la inescrutable esencialidad de la que solo se puede afirmar su “=x”, su nouménica inaprehensibilidad, simbolizable por el persecutorio signo de interrogación. Nada más. Cualquier afirmación, hipótesis, enunciado o teoría ontológica, no es sino la *hybris* inevitable de la apuesta, la ceguera torpe de un argumento ontológico hiperbólico, por sus pretensiones totalizantes; o un recinto en que florece la fe, vía revelación.

Si nos mantenemos erguidos en la interrogación tendremos la recompensa de una íntima vivencia del misterio, el vértigo de lo inescrutable, la fascinación de “saber” de la trascendencia recogida de un yo enclaustrado. “Quedeme no sabiendo toda ciencia trascendiendo”, dice San Juan. La tosca ontología del misterio, trazada en la seca filosofía de la escuela, se metamorfosea en la vivencia *intensa* del misterio en el hueco de la intimidad.

### *El misterio gozado*

Llegados a este punto, el bien sumo se funde con la belleza terrible del misterio gozado. Así, nuestros platónicos puntos de partida, de una “partida” que nunca el ser humano realizó: verdad, bien, belleza, se sostienen unidos por los tenues hilos fusionantes de *lo bello*, ahora pensado como el misterio gozado.

El misterio gozado es el registro en el que él se salva. El misterio se recobra a través de la mística, porque en su plenitud mística es el gozo terrible del misterio. En su pureza más despojada, la místi-

ca culmina en una *esthesis* en que la belleza serena convive con lo terrible de lo abismal.

La experiencia del misterio ante la exterioridad y la vivencia del misterio ante la yoidad, se volatiza —paradojalmente— en una intensidad de goce doloroso en la fusión. Mística unión con un Dios escondido, fusión dionisiaca con lo uno primordial, vivencia imaginaria de la monadológica convicción: todo en todo.

La palabra claudica y pierde su poder de invocación. Para decirlo con Wittgenstein, el místico encubierto del *Tractatus*:

Mis proposiciones esclarecen así quien me entiende las reconoce al final como absurdas, cuando a través de ellas —sobre ellas— ha salido fuera de ellas. (Tiene haber subido por ellas). Tiene que superar estas proposiciones; entonces ve correctamente el mundo. De lo que no se puede hablar hay que callar. “Lo inexpresable, ciertamente, existe. Se *muestra*, es lo místico”.<sup>3</sup>

Este pasaje vale por sí mismo. Expresa que el lenguaje, como los hilos que teje la araña, envuelve los seres y fenómenos que se le anteponen sin, no obstante, modificar, transformar o alterar su anterioridad. Cazados entre proposiciones, los entes se dejan invocar, manipular, pensar, gozar; pero ni bien aspiremos a transgredir los límites de su figura y penetrar en ella, pasar detrás del espejo, su secreta inmanencia nos recuerda la inevitable limitación del lenguaje, casi su “absurdo” agazapado en un nominalismo radical.

La reminiscencia kantiana en Wittgenstein se torna visible. El lenguaje alcanza apenas los fenómenos; del noúmeno, “más vale callar”. Pero llegados a este punto, Wittgenstein y Kant muestran la presencia de Eckhart. Kant —el místico— no predica el silencio ante el noúmeno, ante lo trascendente; sin embargo, alude en su notación simbólica como “=x” o “?”, referencias a la trascendencia que solo la poesía o el sentimiento de lo sublime acercan y convierten en una vivencia recóndita de su inescrutabilidad.

Más atrás en el tiempo, Eckhart afirma: “[...] vale mucho más callar sobre Dios que hablar” y “[...] este hombre innegable para el

<sup>3</sup> Ludwig Wittgenstein, *Tractatus lógico-philosophicus*. Cfr. 6.522, 6, 53. 6.54, 7.

cual no existe palabra alguna”. Dice San Agustín: “Cuanto se enuncia de Dios, no es verdad, y lo que no se enuncia de Él esto es verdad”.

Lo “inefable” en el alemán de Eckhart es *unsprechklich*, de *sprechen*: hablar; pero también, lengua, lenguaje. En otro pasaje, Eckhart es tajante: “La deficiencia reside en la lengua”.

Solo resta, pues, la unión mística que, entre las múltiples maneras en las que Eckhart le recrea, aparece esta, recuperada de Agustín: “Yo soy una comida para gente mayor, crece y vuélvete grande y cómeme. Pero no creas que yo sea transformado en ti: tú serás transformado en mí”. Eckhart agrega: “[...] el alma es transformada en Dios”.<sup>4</sup>

Esa gozosa unión escapa al lenguaje. Pero escapa también a la visión. Es una transmutación total del ser cuando Dios se derrama y lo invade; o cuando el individuo transgrede el principio de individualización y se vuelca en la exterioridad, fusionándose.

Ya sea en la unión con Dios o en la unión con la naturaleza (léase Santa Teresa, San Juan, Eckhart; o Novalis, Hölderlin, Nietzsche), la mística recobra el misterio, gozándolo. ¿Qué mejor que un poeta para enseñar a filosofar?

*La noche hermosa*

Qué canto se levó esta noche  
 Que entreteje  
 Con cristalino eco del corazón  
 Las estrellas  
 Qué fiesta de manantial  
 En el corazón en boda  
 He sido  
 un pantano de oscuridad  
 Ahora muerdo  
 Como un niño la teta  
 El espacio  
 Ahora estoy ebrio  
 De universo<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Eckhart, *Obras alemanas, Tratados y sermones*. Cfr. Sermón XX a, p. 437, Sermón XXXVI b, p. 562.

<sup>5</sup> Giuseppe Ungaretti, “El puerto sepultado”, en *La alegría. La tierra prometida*, p. 76.

La plenitud de la unión mística es el goce estético del misterio. Goce estético transido de temor y respeto, goce en que irrumpe —terrible— lo sublime. Goce ante el cual se inclina la palabra, ante el que la mirada cierra sus párpados, como ya la lejana etimología recuerda: misterio encerrarse de labios y ojos.

Así, el arte místico por excelencia es la música, transgresora de todos los límites, atravesándolos. Invasora de la interioridad que, en sus sonidos, se funde con la totalidad.

Si la filosofía abre el abismo del misterio, la música sutura la herida en su carácter extático esencial.

## FIN DEL TIEMPO

Decir el *fin del tiempo* desencadena una cascada de preguntas filosóficas radicales, esto es, abiertas, sugestivas. Pero el vértigo filosófico del preguntar no necesariamente es el torbellino marino en el que un barco mareado encalla (esto se llama “aporía”). Ese preguntar puede devenir *constructor de posibles*. Así, inventa la brújula, esa flecha que indica una salida viable del torbellino, y esa es también la especificidad inherente a la “teoría”. Nuestra brújula es, aquí, una poética de unos tiempos imaginarios, y hacia ella se encamina esta breve reflexión.

Hablar del *fin del tiempo* nos remite a un *comienzo*. Comienzo y fin hunden sus orígenes en una fuente que los propulsa a emerger. Esa fuente es la imaginación, que, aburrida de la incolora y monótona eternidad postulada, introduce en ella recortes imaginarios postulados, fisonomías del tiempo.

### *Del tiempo y los tiempos*

Al *tiempo absoluto* lo llamo: la *eternidad*. Estos nombres quieren señalar que el referente es un absoluto. Es tan perfectamente absoluto que debe alcanzar su tautología por la mediación contrastante de lo relativo. El tiempo absoluto, la eternidad, es el “bajo continuo” sobre el que la música de la esferas contrasta sus infinitas variaciones; esto es, su canto. En otras palabras, a partir de *los tiempos* cabe *postular* —*imaginando*— la *eternidad*. Desde esta apuesta humana, propongo un acuerdo semántico por el que llamo: *la eternidad: forma infinita de la duración indeterminada; el tedio*.

El *tiempo*: “une sorte d’image mobile de l’éternité [...] une image à l’éternel déroulement rythmé par le nombre; et c’est là ce que

nous appelons le Temps”. El tiempo deviene *imagen*. Por así decir, su estatus ontológico se expresa en tanto imagen, esto es, *configuración, figura* en que se recorta la indeterminación de la eternidad.

El tiempo es imagen móvil, figura en movimiento. La imagen del tiempo configura ritmos. Ritmos que el *número* expresa y determina. Por ende, el tiempo es la calidoscópica configuración de sus imágenes móviles. El tiempo se vierte en “tiempos”, asumiéndose en imágenes. El tiempo es la sintaxis de sus tiempos. Los tiempos: alegría y tristeza, placer y dolor: juegos de la eternidad. Los tiempos exorcizan el tedio de la eternidad.

### *El inevitable como si*

Toda ontología es *una apuesta*, porque *el ser humano es un eterno jugador*. ¿Entonces? Entonces, hacemos *como si* el lenguaje aprehendiera la eternidad y los tiempos; es decir, a partir de Kant y Wittgenstein, pero fuera de ellos, eternidad y tiempo son *construcciones para una ontología imaginaria*. En esta matriz, la especie humana lanza su mirada a lo que llamaré *tiempo cósmico*. Es decir, no sé qué *es* el tiempo cósmico, pero él aparece, se manifiesta como “imagen del eterno desarrollo ritmado por el número”. Es esta una segunda “lectura” del enunciado de Platón. Una lectura que implica construir una matriz crítica, poner ese enunciado en el terreno del *como si*, se le llame “suposición trascendental” —allá Kant— o lo que propongo: ficción imaginaria.

De tal modo, la reflexión parte, y solo puede partir, de una *subjetividad singular*; esto es, una subjetividad “puesta en situación” (parafraseando a Jaspers). Ella se descubre mirando al tiempo cósmico y apuesta a la eternidad.

En ese *acto* se auto-des-cubre, simultáneamente, *actuando*. El espacio íntimo de la subjetividad recogida es el crisol de una acción humana por excelencia, la acción de temporalizar.

### *El temporalizar*

Temporalizar señala la acción por la cual, desde una subjetividad, se dota de una imagen al despliegue del cosmos ritmado por el número. Aquí, a la *acción subjetiva de temporalizar*, en cuyas *repeticiones infinitas (Diferencia y repetición, homenaje a Deleuze)* descubro, re-

ductivamente, una acción objetiva de temporalizar, despojada de las peripecias singulares, la llamo: *tiempos vividos*, tiempos singulares, irrepetibles, que dibujan el reino de la *diferencia*.

Desde los infinitos e irreversibles instantes, en que se ejerce la acción de temporalizar, la especie humana, como el rey Midas, confiere un tiempo a “todo lo que toca”. Ya no más el *tiempo*, ni los tiempos, como formas inertes, cuasi “sólidas”, sustantivadas. Pensemos: *un extremo* del compás se posa sobre la indeterminada duración infinita, postulado imaginario de la eternidad; el *otro extremo* del compás se sostiene sobre la infinita diferencia discontinua de instantes efímeros, recogidos en la más recóndita intimidad: los tiempos vividos.

El tiempo y los tiempos son las acciones humanas de temporalizar en su diversidad más rica: pasados, presentes, futuros posibles, futuros utópicos. Sincronías y diacronías, de alguna manera, imaginarias. El *tiempo* y los tiempos, vistos como acción, o actividad, expresan una filosofía —por así decir— “en estado líquido”.

#### *Hacia una poética del temporalizar*

En el seno de la subjetividad las coordenadas espacio-temporales se vuelven plásticas, móviles; y en su *libre juego* estético: libres. En el registro estético de lo humano, las coordenadas espacio-temporales abandonan su rigidez estática y admiten el más *libre juego* de combinatorias lógicas posibles. Entonces: el movimiento del temporalizar reitera, incansable, el ciclo eterno.

Ahora —resonancia nietzscheana, vista con otros ojos—, el acto de temporalizar vuelve a trazar el anillo infinito del eterno retorno en el recorrido que, desde las infinitas acciones singulares de temporalizar, los infinitos tiempos vividos, se dirige hacia el tiempo absoluto, hacia la eternidad; y, desde ella, otra vez, hacia los infinitos tiempos vividos... y así, la rueda sigue su inercia. El “canto gregoriano” de la eternidad puede vivirse como tedioso en su monotonía.

La compleja armonía musical de los tiempos vividos podrá, quizás, generar angustia, pero tedio, jamás. Si somos lo bastante poetas para vivir estéticamente los tiempos —la alegría y la tristeza, el placer y el dolor—, anonadando el tedio (decretando así la defunción heideggeriana), podrán conducir al goce, siempre recobrado,

de sabernos la especie capaz de recomenzar eternamente, de mil maneras, *la acción de temporalizar*.

*Del “fin del tiempo”*

En un sentido, el “fin del tiempo” indica el instante del pasaje a la *eternidad*. En rigor, todos los instantes efímeros del Apocalipsis se abren a un Génesis eterno, desde el que se gestan los Apocalipsis por venir, de los que brota un nuevo Génesis, y así, *ad infinitum*. Porque su ritmo eterno de comienzos y de fines expresa las figuras imaginarias de *la acción humana de temporalizar*, con lo cual *hemos dado fin al tiempo*.

El sustantivo estático *tiempo* se disgrega en la acción del verbo *temporalizar*. El verbo temporalizar es la acción de un sujeto; un sujeto llamado *humano*.

# Alcances de la estética kantiana



## LA NOCIÓN DE SÍNTESIS EN EL PENSAMIENTO KANTIANO Y SU FUNCIÓN EN LA ESTÉTICA

Admirada, criticada y temida por su análisis de fina e impecable penetración, la filosofía de Kant está recorrida y condicionada por la búsqueda de síntesis sucesivas, intentos de tender nexos, de aproximar “abismos” resultantes de su disección. La noción de síntesis es el nervio motor de su pensamiento, porque el análisis —afirma Kant— supone la síntesis que le es anterior.<sup>1</sup>

Etimológicamente, “sín-tesis” significa com-poner, re-unir, de donde deriva su uso como enlazar, compilar, combinar. Supone, pues, el proceso de ensamblar, de reunir partes en un todo. La construcción de un enlace o aspectos particulares.<sup>2</sup>

Kant estipula su significado en la *Crítica de la razón pura*, de la que recogemos tres pasajes decisivos. En el primero, Kant define la síntesis como “el acto de reunir diferentes representaciones y de entender su variedad en un único conocimiento”.<sup>3</sup> En el segundo, Kant sostiene que “[...] toda combinación (seamos o no conscientes de ella, trátase de combinar lo vario de la intuición o varios conceptos, sea, en el primer caso, combinación de la intuición sensible o de la no sensible) constituye un acto intelectual”,<sup>4</sup> y añade:

Con ello haremos notar, a la vez, que no podemos representarnos nada ligado en el objeto, si previamente no lo hemos ligado nosotros mismos, y que tal *combinación* es, entre todas las representaciones, la

<sup>1</sup> Cfr. Immanuel Kant, *Crítica de la razón pura*, A 162, B 201-202, p. 199.

<sup>2</sup> Cfr. Paul Grebe, *Der Große Duden. Etymologie*, p. 697.

<sup>3</sup> I. Kant, *op. cit.*, A 77, B 103, p. 111.

<sup>4</sup> *Ibidem*, B 130, p. 152.

única que no viene dada mediante objetos, sino que, al ser un acto de la espontaneidad del sujeto, solo puede ser realizada por este.<sup>5</sup>

En el tercer pasaje concluye: “Combinar quiere decir representarse la unidad  *sintética*  de lo diverso”.<sup>6</sup>

En suma: la síntesis es el proceso reductivo de la diversidad a la unidad, establecido por el sujeto; tomado como sinónimo de enlace, nexo, unión, combinación, se aplica a todo nivel, es un acto intelectual, que cumple la doble función de unir, juntando elementos dispersos, y de unificar, eliminando la diversidad.

### *1. La síntesis en el proceso gnoseológico*

El proceso gnoseológico de aprehensión del objeto por el sujeto, en Kant, se determina como un proceso de síntesis sucesivas; sucesivas identificaciones que van de lo múltiple y disperso a lo “uno unificado”, la unidad originaria establecida por el sujeto.

Su postura hace que el proceso gnoseológico de síntesis sucesivas, puestas por el sujeto, emerja al primer plano. Abiertos sus ojos al mundo, al sujeto se le anteponen (objectum) fenómenos. Lo que aparece —lo que se manifiesta—, aparece o se manifiesta  *para*  el sujeto, no es en sí (noúmeno).

La materia del fenómeno —multiplicidad caótica de sensaciones— recibe una primera unificación, mediante la reducción de su diversidad por las formas espacio-temporales de la sensibilidad.

El primer nivel de la síntesis gnoseológica lo constituyen las intuiciones. Este modo de conocimiento directo e inmediato de los objetos (las intuiciones), por las que el objeto nos es dado, requiere a su vez un enlace que haga posible sintetizar estos contenidos en conceptos a través de los que son pensados. El entendimiento genera una nueva síntesis a través de sus formas categoriales, que reducen la diversidad de las intuiciones sensibles. Las intuiciones solas no dan conocimiento, únicamente representan el objeto dado. A las categorías solas, simples formas de pensar, en tanto no se dan las intuiciones, no se sabe siquiera si puede convenirles un objeto. El conocimiento surge,

<sup>5</sup> *Ibidem*, B130, pp. 152, 153.

<sup>6</sup> *Idem*.

pues, de esta síntesis capital de intuiciones y conceptos, sensibilidad y entendimiento (síntesis conceptual del conocimiento).

Esta dualidad, intrínsecamente irreductible, exige una nueva síntesis, un nexo que haga posible el tránsito de las intuiciones a los conceptos; o inversamente, que permita aplicar las categorías a los fenómenos. La función mediadora es la imaginación. Las imágenes unifican las intuiciones, de acuerdo a los conceptos puros (síntesis a nivel de la imaginación). Es esta una síntesis peculiar. El enlace es a dos puntas; si las anteriores eran síntesis unificadoras, esta es mediadora. En rigor, unifica en su mediación.

Para alcanzar el conocimiento —parafraseando a Kant—, “se requiere la imaginación, que combina lo diverso de la intuición, y el entendimiento, para la unidad del concepto que une las representaciones”.<sup>7</sup>

La subsunción de intuiciones en conceptos requiere un tercer término que opere como nexo, por lo que debe ser semejante tanto a la intuición como al concepto. Esta representación intermediaria es el “esquema trascendental”, operación de la imaginación por la cual se asigna una imagen a un concepto.

Pero el pensar se ejerce a través de la acción judicativa —relación enunciativa de conceptos—, que procesa una nueva reducción, una nueva síntesis de la diversidad conceptual, en una unidad más alta de las representaciones, en tanto contiene un conjunto de ellas. Kant lo afirma explícitamente cuando dice que “todos los conceptos son funciones de unidad”.<sup>8</sup>

La facultad de juzgar opera el enlace entre entendimiento y razón: o bien ejerciendo su función reflexionante, que consiste en subsumir lo particular en lo general (regla, principio, ley); o bien, en su función determinante, en el caso en que lo dado sea lo universal, detecta lo particular implicado. (Retomo este aspecto en el inciso 2). Si el entendimiento reduce los fenómenos por medio de reglas, la síntesis de la razón consiste en realizar un nuevo avance unificador, reduciendo las reglas a unos pocos principios.

<sup>7</sup> Cfr. I. Kant, *op. cit.*, B 130-139, pp. 152-158. Cfr. *Analítica trascendental*, *Analítica de los conceptos*, capítulo I.

<sup>8</sup> *Ibidem*, A 69, B 94, p. 106.

En la *Crítica de la razón pura*, leemos al respecto: “la razón intenta reducir la enorme variedad del conocimiento del entendimiento al menor número de principios (condiciones universales), con el fin de producir la suprema unidad de los mismos”.<sup>9</sup> Este movimiento se complementa con el trabajo deductivo de la razón. En la medida en que reduce el conocimiento a unos pocos principios, puede deducir, de lo general, lo particular.

El producto de la razón son las ideas, que no proporcionan conocimiento, en tanto no corresponden a ningún objeto de experiencia.

En su *Antropología*, Kant establece el vínculo entre el entendimiento, el juicio y la razón de manera pregnante. Considera, allí, que el desarrollo teórico del conocimiento puede resumirse en las tres preguntas siguientes: “¿Qué es lo que yo quiero? Pregunta el entendimiento. ¿De qué depende esto? Pregunta el juicio. ¿Qué resulta de allí? Pregunta la razón”.<sup>10</sup>

Sobre la primera pregunta, aclara Kant que se trata de “querer” en sentido puramente teórico —qué es lo que quiero saber—, aludiendo al proceso de categorización. La segunda se refiere al proceso de subsunción judicativa. La tercera nos remite a la deducción racional.

Llegados a este punto nos preguntamos: ¿quién procesa todas estas síntesis? Yo, sujeto empírico, individual y único. ¿Qué soy yo? Yo, la unidad sintética originaria de la apercepción. Hemos retrocedido hasta la unidad originaria, síntesis irreductible del “yo pienso”, correlato unificante de toda representación, de todo yo empírico. Principio supremo de todo conocimiento, en su universalidad, unidad e identidad, es pura forma. Es el puro enlace: “síntesis pura”. El yo=yo que Fichte tomara como punto de partida de su filosofía en la *Doctrina de la ciencia*, de 1794.

El yo determina —en última instancia— la posibilidad de la experiencia; si se entiende la experiencia como el enlace de los fenómenos. La síntesis originaria, pura, formal, del yo, hace posible el proceso de síntesis sucesivas, configuradoras de la experiencia. El conocimiento procede, pues, desde la multiplicidad y la diver-

<sup>9</sup> *Ibidem*, A 305, B 361, p. 304.

<sup>10</sup> I. Kant, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, p. 91; la traducción es mía.

sidad de los datos sensoriales, hasta la singularidad y unidad originaria del sujeto.

En suma, de acuerdo con la posición copernicana trasladada a su filosofía, por un lado, y el antecedente, parcial y psicologizante, de la crítica de la causalidad de Hume, por otro, Kant concluye que el enlace irreductible, formal, primitivo, no es dado por el objeto, sino puesto por el sujeto, espontánea y universalmente. Es la síntesis pura originaria de la apercepción la que torna posibles el conocimiento y la experiencia.

## *2. La síntesis en el proceso estético*

El proceso estético se configura como resultante de la co-operación de un *estado estético* y un *juicio estético*. El estado estético es la experiencia afectiva de lo estético, que radica en el sentimiento de agrado. El juicio estético asevera la belleza respecto de un objeto.

Su posibilidad se funda en un enlace previo, el de la imaginación y el entendimiento. Síntesis que suscita el sentimiento de agrado, que es expresión de esa síntesis. En otras palabras, el sentimiento de agrado es el síntoma de la armonía de las funciones intelectuales. Solo si surge la vivencia del agrado, es posible el juicio estético.

El juicio estético es una nueva síntesis, con la que se busca tender el puente entre sujeto y objeto. Enlace que nos proyecta hacia *un* objeto concreto, particular, al cual se le atribuye la cualidad de “bello”. De modo que hay dos procesos sintéticos esenciales para la configuración del proceso estético: 2.1. La síntesis de la imaginación y el entendimiento, que provoca el sentimiento de agrado; 2.2. La síntesis del juicio estético. Analicemos cada una.

### *2.1. La síntesis imaginación-entendimiento*

Para la sensibilidad, su materia es *dada*; para el entendimiento, *pensada*.

La imaginación relaciona las intuiciones con los conceptos mediante una representación esquemática unitaria, que traspone los contenidos sensoriales en la imagen. Imagen que es, a su vez, la silueta del concepto, su fisonomía.

La coincidencia no deliberada (libre) de la imaginación con el entendimiento, constituye lo que Kant llama el *libre juego* de estas

funciones. Es precisamente el *libre juego*, es decir, el funcionamiento armónico espontáneo de la imaginación y el entendimiento, lo que provoca un sentimiento de agrado.

La coincidencia se verifica en la representación imaginaria, que sintetiza lo diverso de la intuición, y esquematiza figurativamente el concepto, exponiéndolo. En este sentido, afirma Kant que la imaginación es “la facultad de la exposición”.<sup>11</sup>

El objeto recibido a través de la sensibilidad sirve de estímulo al proceso imaginario. Pero no todo proceso imaginario da lugar a un estado estético o participa del proceso estético.

La imaginación, que, en su *Antropología*, Kant denomina “imaginación reproductiva” —de acuerdo con la terminología clásica—, coadyuva al conocimiento; pero es la imaginación no mimética, constructiva: “creadora”, la que en su funcionamiento libre, puede dar lugar al sentimiento estético: el agrado.<sup>12</sup>

Dos precisiones al respecto:

- a. El funcionamiento libre de la imaginación es catalizado por la presencia de un objeto, pero este resulta trascendido por la operación creativa imaginaria, de modo que solo funge como *ocasión* para el trabajo imaginario.
- b. En ese juego espontáneo de creación de imágenes nuevas, originales, no busca la imaginación ser mediadora ante los correspondientes conceptos, pues esto configura un proceso cognoscitivo, pero no estético, según Kant.

Surge, entonces, la pregunta: ¿puede pensarse que de este modo resulta un choque entre la libertad de la imaginación y la legalidad del entendimiento? No en el proceso estético, por dos razones fundamentales: Primero, porque el entendimiento no provee, en el proceso estético, ningún concepto del objeto.<sup>13</sup> Segundo, porque el entendimiento se pone al servicio de la imaginación, dejando que ella mantenga el espíritu en “libre ocupación”.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> I. Kant, *Crítica del juicio*, § 17, p. 106.

<sup>12</sup> Cfr. I. Kant, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, pp. 47 y ss.; también, “Nota a la primera sección de la analítica”, en *Crítica del juicio*, p. 157.

<sup>13</sup> Cfr. I. Kant, *Crítica del juicio*, § 36, pp. 211, 212.

<sup>14</sup> Véase “Nota general a la exposición de los juicios estéticos reflexionantes”, en *Crítica del juicio*, pp. 185 y ss.

La imaginación se ha emancipado en el proceso estético de la traba de lo sensible, no reproduciéndolo, sino recreándolo en sus imágenes. Pero, a la vez, se ha sacudido la opresión de conceptos unificantes, sintetizadores, de su diversidad representativa.

La emisión de conceptos, y su ordenamiento legal por el entendimiento, tiene como finalidad el uso o el conocimiento del objeto. No ocurre así, según Kant, en el caso del proceso estético, cuya finalidad es *sin fin*; es decir, sin ningún interés existencial, ni utilitario, ni gnoseológico.

Siendo el entendimiento —por así decir— la “institución” de la ley, no emite ley alguna. Estamos ante una legalidad sin ley. La finalidad del entendimiento en el proceso estético consiste en dejar trabajar libremente a la imaginación coincidiendo con ella.

Como consecuencia, en el proceso estético la imaginación desempeña el papel protagónico, ejerciendo una mediación muy peculiar; mediación entre la mera forma del objeto y la finalidad sin fin, mera forma del entendimiento que se subordina a la imaginación en un proceso eminentemente contemplativo.

La tesis kantiana es polémica. Me pregunto: ¿hasta qué punto es posible tal separación de los procesos psíquicos? Pienso que el psiquismo ofrece el predominio procesal de funciones, más que “facultades” determinables como unidades, exigiendo el enlace posterior. La raíz del problema tal vez afinke en la viabilidad de la tesis sobre el psiquismo implícita en el planteamiento de Kant.

En conclusión, según Kant, solamente en el caso del proceso estético, la coincidencia de las facultades cognoscitivas, por su pura operación (y no por sus contenidos), determina que el sujeto sienta placer; que nazca en él el sentimiento de agrado.<sup>15</sup> El agrado expresa afectivamente la “acomodación del objeto a las facultades de conocimiento”.

## 2.2. *La síntesis del juicio estético*

De hecho, ocurre lo siguiente: hay un objeto  $x$  que me produce agrado. Este hecho es la constatación de mi sentimiento de agrado ante un objeto. La facultad de juzgar reflexionante emite el juicio:

<sup>15</sup> Cfr. I. Kant, *Crítica del juicio*, § 35, p. 210; véase, también, § 40, pp. 217-221.

“el objeto  $x$  es bello”; así, el juicio estético salta de una vivencia a una cualidad del objeto y las enlaza.

El juicio estético implica salir del ámbito del sujeto y establecer una síntesis, que arriesga mucho más que las anteriores, porque enlaza el sentimiento de agrado (en el sujeto) con una presunta cualidad objetiva de belleza que atribuye al objeto.

El procedimiento del juicio estético es el siguiente: *si* el objeto es capaz de producir agrado, *entonces* es bello. Sobre la base del sentimiento que el objeto ocasiona al sujeto, el juicio le adjudica al objeto una cualidad: la belleza. En esa forma, la belleza —en la estética kantiana— es adosada al objeto por la proyección del sentimiento de agrado, aunque, en rigor, no le es inherente al objeto. Deseo enfatizar este aspecto, con el que se anuda la posterior estética de la proyección sentimental.

Para Kant, la belleza no es sino la proyección del sentimiento de agrado al objeto. Sin embargo, Kant evita caer en el subjetivismo estético, postulando la universalidad y necesidad de este sentimiento. Desarrollemos algunas implicaciones del juicio estético tomando como punto de partida su forma: [Esto es bello].

Ante todo, no es un juicio de existencia ni de conocimiento, sino que su función es evaluativa. Es producto de la facultad de juzgar reflexionante, que subsume lo particular en lo general. Expresa, pues, relaciones de inclusión. Desde el punto de vista lógico, el juicio indica la siguiente relación de implicación: *este* objeto singular pertenece a la clase “bello”. Como “este” denota un objeto singular y empírico, el juicio es empírico y singular; doble connotación inherente a todo juicio estético.

El juicio [Esto es bello] encierra, además, otra grave implicación: la nota “bello” se objetiva adjudicándola al objeto *como si* fuera una cualidad inherente al mismo. Kant admite que no lo es, pero acepta el salto a través del cual logra el enlace con la realidad objetiva. Enlace que la partícula copulativa “es” sugiere, desde el momento en que también admite una interpretación ontológica.

Finalmente, de lo anterior se deriva una consecuencia problemática. Si bien, Kant entiende lo bello como la proyección de un sentimiento universal, no por eso excluye cierta objetividad exterior de lo bello. De hecho, Kant deja entreabierto la posibilidad para que la

cualidad objetiva exterior asome. En este sentido, nos preguntamos: ¿qué es lo que este objeto singular aquí presente ofrece para provocar el agrado?, pues no todo objeto provoca agrado, inclusive alguno llega a suscitar desagrado y, ¿por qué no?, hasta repulsión. Este es un serio problema suscitado por la estética kantiana. Pero en algunos pasajes de la *Crítica del juicio*, Kant alude a una posible solución. Solución orientada a aceptar —como dice Kant— que:

[...] entre los muchos productos de la naturaleza, también pueden esperarse como posibles aquellos que, como si estuvieran arreglados particularísimamente para nuestro Juicio, encierran esas *formas específicas* y adecuadas a él, que, mediante su *diversidad y unidad*, sirven [...] para fortificar las potencias del espíritu [...] y entretenerlas, y a las cuales por eso se da el nombre de *formas bellas*.<sup>16</sup>

En otras palabras, Kant reconoce explícitamente objetos particularmente aptos para ser juzgados bellos: aquellos cuya estructura reúne la mayor “diversidad y unidad” posible de aspectos integrados. Aun cuando, en este punto, coincide con Baumgarten, y en general con los enfoques intelectualistas, Kant se limita a dejar deslizar —casi diría— subrepticamente la exterioridad dentro de un sistema que deliberadamente permanece y profundiza el lado subjetivo de la relación estética.

El juicio estético, a pesar de ser un juicio individual y empírico respecto del objeto, pretende validez universal y necesaria, es decir, *a priori*, para todo sujeto. Tal pretensión debe legitimarse mediante la deducción. Y la legitimación —¿única posible quizás?— obliga a Kant a admitir dos presupuestos cruciales en su pensamiento:

a) *Respecto del objeto*: el juicio [Esto es bello] afirma que el objeto en cuestión provocará, en todos los casos, la coincidencia de las facultades de imaginación y entendimiento, despertando por ello un sentimiento de agrado en todo sujeto posible.

¿Qué es lo que asegura esta universalidad y necesidad? Un supuesto: el principio teleológico de la naturaleza. Principio cuyo enunciado dice que la naturaleza se da *como si* un entendimiento

<sup>16</sup> I. Kant, *Crítica del juicio*, § 61, p. 289; los subrayados son míos.

la hubiera hecho compatible con nuestras facultades de conocer. Se da como adecuada a la finalidad de nuestras facultades cognitivas, como hecha “a la medida” de nuestras facultades, para que actúen sobre ella. Es el principio que hace posible el enlace empírico total de los fenómenos de la naturaleza en la experiencia posible. Postula su unidad sistemática, legal, que —como dice Kant— “nosotros no tenemos ciertamente que fundar, pero pensable, sin embargo, y conforme a la ley”,<sup>17</sup> como enlace de todo lo diverso en una experiencia posible, esto es, una experiencia coherente y legal.

En suma, el principio teleológico de la naturaleza asegura la aprioridad de un orden cognoscible de la naturaleza, que Kant expresa de la siguiente manera: “Esa concordancia de la naturaleza con nuestra facultad de conocimiento es *presupuesta a priori* por el Juicio [...] y atribuyéndola solo el Juicio a la naturaleza [...], porque nosotros, sin presuponerla, no obtendríamos ordenación alguna de la naturaleza según leyes empíricas”.<sup>18</sup>

b) *Respecto del sujeto*: el juicio [Esto es bello] significa que tal objeto despertará en todo sujeto posible el sentimiento de agrado, por la operación coincidente de la imaginación con el entendimiento.

¿Qué es lo que asegura que así ocurra? Un supuesto: el principio del sentido común. Principio señalado explícitamente por Kant como condición necesaria para la posibilidad del juicio estético, cuando afirma que: “*solo suponiendo* que haya un sentido común (por lo cual entendemos [...] el efecto que nace del juego libre de nuestras facultades de conocer), *solo suponiendo*, digo, un sentido común semejante, puede el juicio de gusto ser enunciado”.<sup>19</sup>

No obstante su importancia fundamental para la estética kantiana, delimitar con rigor su significado es problemático. En dos pasajes medulares al respecto, Kant plantea el concepto de diferente manera. En el primer pasaje donde introduce la idea del sentido común, leemos el siguiente planteamiento kantiano:

<sup>17</sup> I. Kant, *Crítica del juicio*, p. 95.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 97; subrayados míos.

<sup>19</sup> *Ibidem*, § 20, p. 154; subrayados míos.

[Los juicios estéticos] [...] han de tener un principio subjetivo que solo *por medio del sentimiento*, y no por medio de conceptos, aunque, sin embargo, con valor universal, determine qué place o qué disgusta. Pero un principio semejante no podría considerarse más que como un sentido común, que es *esencialmente* diferente del entendimiento común, que también a veces lleva el nombre de sentido común (*sensus communis*), pues que este último juzga, no por sentimiento, sino siempre por conceptos [...]<sup>20</sup>

Enfatizo, en este pasaje, la doble connotación del sentido común como “sentimiento” y como “esencialmente” diferente del entendimiento. En el segundo pasaje aludido, Kant se replantea el problema y se refiere al sentido común en los siguientes términos: “Pero por *sensus communis* ha de entenderse la idea de un sentido que es común a todos, es decir, de un *Juicio* que, en su reflexión, tienen en cuenta por el pensamiento (*a priori*) el modo de representación de los demás para atener su juicio, por decirlo así, a *la razón total humana*”.<sup>21</sup>

En este pasaje, por lo pronto, no figura el sentimiento. En cuanto a su diferencia esencial con el entendimiento, no solo no se menciona, sino que más bien parece haber desaparecido, tal vez porque la facultad de juzgar está vinculada necesariamente al entendimiento y ha de ajustarse a la razón humana. Si recordamos que el juicio estético expresa la constatación del sentimiento de agrado suscitado por la concordancia de imaginación y entendimiento, ante un objeto presente, entonces parece insostenible *la esencialidad* de la diferencia.

Esto abre una compleja problemática —en la que no vamos a entrar— respecto de la interpretación de la *Crítica del juicio*, como obra coherente y unitaria. Soslayando la discusión, pienso, no obstante, que en uno u otro caso, lo que aquí subyace es la tesis de una naturaleza humana común, esencial, condición para la universalidad y necesidad del juicio estético.

En este sentido, recojo un pasaje significativo donde Kant afirma que “lo subjetivo que se puede *presuponer* en todos los hombres

<sup>20</sup> *Idem*; subrayados míos.

<sup>21</sup> *Ibidem*, § 40, p. 218; subrayados míos.

[...] la concordancia de una representación con esas condiciones del Juicio debe poder ser admitida *a priori* como valedera para cada cual”.<sup>22</sup>

En suma, Kant postula: 1) Una naturaleza acorde con la naturaleza humana, y por ello susceptible de ser conocida. 2) Una naturaleza humana esencial. Si aceptamos ambos supuestos, *entonces*, es posible admitir la universalidad y necesidad del juicio estético. Así se garantiza su aprioridad.

### 3. La metasíntesis en la teología ética

Llegado a este punto, Kant procede a una síntesis de las síntesis anteriores —la gnoseológica y la estética—, en una unidad que las contiene y supone.

El yo que aprehendo de mí es el fenoménico, el que se manifiesta al pensamiento retrospectivo sobre las sucesivas síntesis gnoseológicas. En otras palabras, el yo *para* el sujeto, no el yo *en sí* (Inciso 1).

La naturaleza supuestamente conocida es la que aparece, la que se manifiesta en la unidad sintética de la experiencia, teleológicamente, *para* el sujeto. La naturaleza como fenómeno, pero no *en sí* (Inciso 2).

El *en sí* del sujeto y de la naturaleza constituye el fundamento de toda síntesis posible y es la *idea racional pura de lo suprasensible*. Esta metasíntesis postula, pues, un fundamento suprasensible de los fenómenos, en tanto pura idea racional. Idea indeterminada que permite un grado más alto de unificación de todo lo que aparece. Pero, en tanto idea, producto racional, resulta imposible de exponer para la imaginación y, por ende, tampoco es mostrable. Es inexplicable porque, siendo el objeto una realidad suprasensible, no provocará intuiciones, ni en consecuencia imágenes, ni habrá conceptos que posibiliten conocimiento alguno. De ahí el rechazo de todo dogmatismo y la persistencia en la actitud crítica, que Kant resume así: “Para nosotros no queda otro recurso que en caso necesario prescindir de todas estas afirmaciones objetivas y ponderar críticamente nuestro juicio en relación solamente con nuestras facultades de conocimiento”.

<sup>22</sup> *Ibidem*, § 38, p. 214; subrayado mío.

Basándose en su postura crítica y en su concepción teleológica de la naturaleza, Kant da un paso más: deja atrás la teleología y penetra en la *teología*. La estética kantiana justifica este tránsito por el hecho de que al hombre le resulta insuficiente su propósito de deducir la causa primera de la naturaleza, a partir de los fines de la naturaleza: tarea de la teología física. Pero también es insuficiente su intento de deducir la causa suprema, primera de la naturaleza, basándose en el fin moral del hombre: tarea de la teología moral.<sup>23</sup>

Kant explica la necesidad de este desplazamiento en el siguiente pasaje, donde sostiene que:

[...] las cosas de la naturaleza, que solo como fines encontramos posibles, constituyen la prueba principal de la contingencia de todo el mundo, y son el único fundamento de prueba valedero [...] de la dependencia y del origen del mundo de un ser que existe fuera del mundo y que es (a causa de aquella forma final) inteligente, y, por tanto, de que la teleología no encuentre, para sus investigaciones, complemento alguno de su explicación más que en la teología.<sup>24</sup>

El encontrar fines morales en el mundo conduce a invocar, necesariamente, la causa última de Dios. Dios pensado como inteligencia, legislador para la naturaleza, o, como dice Kant: “jefe superior legislador en un reino moral de los fines”.<sup>25</sup>

Pero es esta una idea expuesta solo para el uso práctico, sin determinar nada teóricamente para su existencia. Ello en razón de no existir, para el sujeto, ninguna materia (intuición sensible) que permita determinar las ideas de lo suprasensible, y, entre ellas, la idea de Dios. Solo tenemos la idea racional de algo no sensible, que contiene el fundamento del mundo de los sentidos, pero no es un conocimiento.

De las ideas racionales de lo suprasensible —Dios, la inmortalidad del alma y la libertad—, la única que demuestra su realidad en la experiencia, en la naturaleza, por su posible efecto en ella

<sup>23</sup> Véase I. Kant, *Crítica del juicio*, §§ 85, 86, pp. 379-391.

<sup>24</sup> *Ibidem*, § 75, p. 334.

<sup>25</sup> *Ibidem*, § 86, p. 387.

a través de los actos libres, es la que realiza el enlace. Es el principio que, en el sujeto, hace posible una última síntesis pensable; el principio que tiene el nexo de lo suprasensible en el sujeto y lo suprasensible en la naturaleza.<sup>26</sup> El enlace último, síntesis final, que —después de recorridas las etapas sintéticas intermedias— contacta los extremos de la multiplicidad sensorial fenoménica con la unidad suprasensorial nouménica, es la *idea de libertad*.

Es imprescindible tener presente el pasaje final de la *Crítica del juicio*, donde Kant establece su concepción en estos términos:

Sigue, sin embargo, siendo muy notable en esto que, de las tres ideas de la razón: Dios, libertad e inmortalidad, la de la libertad es el único concepto de lo suprasensible que demuestra su realidad objetiva en la naturaleza [...], mediante su efecto posible en la misma, y precisamente por eso *hace posible el enlace* de las otras dos con la naturaleza y de todas las tres, empero, juntas en una religión; es notable también que nosotros, por lo tanto, tenemos un *principio en nosotros que puede determinar la idea de lo suprasensible* en nosotros, y por ello también la del mismo fuera de nosotros, para un conocimiento, aunque *solo posible en el sentido práctico* [...]; por lo tanto, el concepto de la libertad [...] puede ensanchar la razón por encima de aquellos límites dentro de los cuales todo concepto (teórico) de la naturaleza debía permanecer encerrado sin esperanza.<sup>27</sup>

Con este párrafo se cierra la *Crítica del juicio*, y se cierra con la búsqueda —y el hallazgo— de una última síntesis posible. Con lo que se confirma, una vez más, el peso de tal noción en el pensamiento kantiano, como posibilitadora de su sistema.

La propuesta del párrafo final significa, implícitamente, además, un autocuestionamiento de su tesis inicial de la *Crítica del juicio*, acerca del papel mediador de la misma respecto de la *Crítica de la razón pura* y de la *Crítica de la razón práctica*.

La *Crítica del juicio*, obra sintética por excelencia, introducida precisamente con esa función de nexo, permite, a través de la facul-

<sup>26</sup> Cfr. *Ibidem*, § 91, p. 414.

<sup>27</sup> *Ibidem*, § 91, pp. 422-423; subrayados míos.

tad de juzgar, el paso del ámbito del concepto de la naturaleza (fenómeno), al ámbito del concepto de libertad (noúmeno), gracias a su postulado del principio teleológico de la naturaleza. Ámbitos que se encuentran separados —sostiene Kant— “por el gran abismo que separa lo suprasensible de los fenómenos”.<sup>28</sup>

Lo sorprendente es que la *Crítica del juicio*, postulada como síntesis acabada al iniciarse la obra, resulta ser al final, otro eslabón sintético intermedio más, en tanto queda recogida por la síntesis superior de la teología ética.<sup>29</sup> Las consecuencias de este giro esencial en el seno de la *Crítica del juicio* determinan una alteración fundamental respecto del lugar que ocupa la estética en su sistema.

Pero, ¿cuál es su estética? Tal vez podría resumirla así: la estética kantiana, que empieza por describir un sentimiento (el sentimiento de agrado), desarrollando un penetrante análisis psicológico-antropológico, deriva de un análisis lógico del juicio estético que, a su vez, tiene un fundamento suprasensible, deslizándose, de ese modo, a un planteamiento metafísico de la estética, cuya resolución reclama el apoyo de la teología, y desemboca, sin otra alternativa, en la síntesis ética final.

Este tránsito, desde multifacéticas perspectivas, enhebradas por el proceso de síntesis sucesivas, cohesionantes, abre una problemática de vasto espectro que los sucesores próximos a Kant se preocuparán de impulsar: Fichte, partiendo del yo=yo, contenido en la tesis kantiana de la síntesis pura de la apercepción, y la idea de la libertad, tomada como fundamento de la naturaleza; Schelling, desarrollando la conciliación de arte y naturaleza, sujeto y objeto, consciente e inconsciente; Hegel, transformando la síntesis de la arquitectura kantiana en la síntesis temporal de la dialéctica; Schiller, buscando explícitamente continuar una estética kantiana; Goethe, reconociendo la sombra de Kant en su pensamiento de madurez. Hablar de su peso decisivo en la filosofía alemana posterior es hablar de las raíces inmediatas de la filosofía contemporánea en general.

<sup>28</sup> *Ibidem*, “Introducción”, IX, p. 108.

<sup>29</sup> Véase I. Kant, “Nota general a la teleología”, *Crítica del juicio*, pp. 423-435.

## ASPECTOS VIGENTES EN LA ESTÉTICA DE KANT<sup>1</sup>

La historia de la filosofía occidental se va construyendo en una sucesión de negaciones y afirmaciones alternadas. Cada pensador, cada corriente, cada escuela, niega alguna anterior —si no toda la tradición— y se erige a sí misma como verdadera, a través de su propuesta, momento de la afirmación. Si tuviéramos que encerrarlo en un enunciado diríamos “no se trata de *x*, sino de *y*”. Lo que filosóficamente se conoce como postura crítica, es una forma peculiar de este proceso. La negación asume las formas de la refutación en Sócrates; la doctrina de los ídolos en Bacon; la duda hiperbólica, metódica, voluntaria, en Descartes; la crítica, en su acepción negativa, como rechazo que prepara el terreno en Kant; la *epojé* husserliana. En la gama de posibilidades de la negación puede incluirse la transvaloración, inversión nietzscheana de los valores o el rechazo radical del movimiento dadá hacia toda forma de tradición.

La filosofía de Kant también se inserta en este movimiento de negación. Sin embargo, las construcciones alternativas, afirmaciones, a lo largo de la historia de la filosofía occidental —hasta quizás el siglo XX— siempre han sido sistemáticas, ya se presenten como sistemas (Aristóteles, Santo Tomás, Descartes, Leibniz, Kant, Hegel) o como asistemáticas, pero dotadas de sistematicidad: Bruno, Bacon, Nietzsche. Más allá de las abismales diferencias, es posible encontrar un rasgo común: la organicidad del pensar, en cuanto pensamientos totalizantes. Son concepciones de lo real y del hombre, epistémicas, éticas, estéticas, lógicas, de la historia, y aun

---

<sup>1</sup> Conferencia impartida en la Facultad de Letras, Escuela de Filosofía de la Universidad de Costa Rica. Firmado el viernes 26 de julio de 1991.

ontológicas, en las que ninguna de las perspectivas o áreas son autosubsistentes. De modo que la estética occidental ubicada en este “género próximo” encuentra allí la plenitud de sus sentidos. Solo artificialmente o por fines didácticos es posible recortar la estética de su matriz filosófica general. Esto vale para la estética de Kant.

En el presente contexto, y simplemente como un acuerdo semántico previo, tomo *estética* en el sentido etimológico literal, de *esthesis*, sensibilidad. Como área, entendemos la metateoría que se ocupa de los procesos de relación predominantemente sensible, placenteros ante cualquier objeto. En estos procesos la relación sujeto-objeto está dominada por una actitud de goce del objeto, inmediato por identificación, proyección o catarsis; o mediato, por distanciamiento, anteposición, reflexión; en que el matiz del placer arrastra una nota de perversión, y se convierte en un placer con vestigios de sadismo, más o menos refinado.

Ambas notas del placer estético pueden rastrearse en la estética de Kant: el placer ante la representación que conduce al juicio de lo bello, que surge de una armonía; o el placer ante la representación que lleva al juicio de lo sublime y que emerge de una disarmonía, un disfuncionamiento de las facultades del sujeto.

La estética kantiana forma parte de un sistema abierto, paradójico, e incluye el elemento del placer en sus dos vertientes apuntadas, inmediata, directa, y mediata, indirecta. En este contexto, dejaremos a un lado la estética del periodo pre-crítico, la noción de estética trascendental, porque aquí se trata de procesos epistémicos y nos concentraremos brevemente en algunos aspectos contenidos en la *Crítica de la facultad de juzgar*.

La palabra *crítica* es polivalente en Kant:

1. Crítica es el trabajo negativo consistente en limpiar y allanar el terreno para la investigación. *Crítica*, ahora como investigación.
2. Crítica —en esta segunda acepción— es la actividad de investigación, examen de la estructura racional del sujeto; lo que implica: a) la descripción de las estructuras racionales del sujeto; b) la investigación de sus posibilidades y límites; c) determinación de su uso legítimo, la legitimidad de su actividad y d) evaluación del poder de los instrumentos epistémicos.

3. Crítica es una propedéutica porque su propósito no es el de aumentar los conocimientos, sino el de emancipar la razón de los errores y rectificación de los mismos.
4. Crítica es la investigación de las fuentes, la procedencia de las diversas estructuras cognoscitivas con que cuenta el sujeto.

Las tres *Críticas* incluyen, desde sus títulos, todas estas acepciones de la palabra crítica. En este momento fundamentalmente quiero subrayar que constituyen otras tantas fenomenologías (método de descripción de lo que aparece —fenómenos—, tal como aparece al sujeto) del sujeto epistémico (*K. r. V.*); ético (*K. p. V.*) o estético (*K. U.*).

Decantando lo empírico (bajo la forma de procesos históricos, sociales o psicológicos, en los que rigen los relativismos varios): ¿qué queda? Restan las estructuras procesales del sujeto, esto es: el sujeto trascendental, sujeto puro, yo trascendental, o síntesis pura de la apercepción. Las tres críticas son otras tantas fenomenologías del sujeto trascendental cuando asume una postura epistémica, ética o estética. Se trata de una sola estructura procesal que puede operar de diferentes maneras, universalmente y con necesidad, es decir, *a priori*.

Quiero enfatizar precisamente esto, porque trae consecuencias muy interesantes para comprender cabalmente el pensamiento de Kant. Epistemología, ética, estética, pero también el derecho, etc., adquieren sentido como registros de lo humano. Se fundamentan en las posibles maneras *a priori* de proceder del sujeto. Son registros trascendentales de lo humano. Aquí radica su significación y su fundamentación.

En este sentido, la *K. U.* incluye la descripción fenomenológica de algunas funciones de la estructura racional del sujeto cuando este realiza procesos estéticos, porque asume una postura estética ante el objeto. En suma: la estética kantiana emerge de la reflexión a partir de los registros estéticos de lo humano.

Algunos aspectos vigentes de la estética de Kant (entendida como área de la filosofía) derivan de la estética como actitud que detona una serie de procesos estéticos posibles, porque manifiestan un peculiar registro de lo humano. Desde el punto de vista

metodológico, esta comunicación “avanza” desandando caminos. Tomaremos el ovillo por el cabo, es decir, nuestro punto de partida es el resultado de los procesos estéticos plasmados en la forma aristotélica del juicio “S es P”, juicios reflexionantes que dicen: [Esto es bello] y [Esto es sublime].

Los juicios estéticos serán nuestro referente inicial, cuya desarticulación, en sus momentos constituyentes expresivos, de la actitud estética del sujeto ponen de manifiesto nuestro propósito fundamental: asomarnos a algunos aspectos fundamentales de la estética kantiana en que se muestra su sorprendente actualidad.

*Presupuestos de la K. U.*

La concepción kantiana de la razón que puede inferirse de las dos *Críticas* previas, y contenida en esta tercera. La razón, en sentido estricto, es la facultad de la deducción, del razonamiento mediato (silogismo y, en sentido lato, las estructuras intelectuales del sujeto: sensibilidad, entendimiento, facultad de juzgar y razón en sentido estricto); es una función desgarrada, conflictual, antinómica, sofística. Es una facultad escindida entre su impulso a la trascendencia, esto es, el ir más allá de los límites de la sensibilidad (intuición) y su límite, que son los límites de la experiencia posible. Esta escisión genera el conflicto entre una razón regulativa, que mira hacia lo inmanente y desempeña un papel indirectamente epistémico, y una razón especulativa, trascendente, que se enreda en antinomias, aporías y dispara hacia una metafísica “arena de discusiones sin fin”.

1. Por todo ello, y para evitar los excesos y extravagancias de la razón, es que Kant la pone “bajo control”, la somete a un tribunal del que sale bastante mal parada para el resto de la historia de la filosofía occidental. Por eso, he afirmado en otra parte que con Kant comienza el fin del reinado de la razón en la filosofía occidental.
2. El principio de la finalidad formal de la naturaleza. La conversión del principio leibniziano de la armonía preestablecida, en una suposición trascendental, esto es, en parte de la filosofía del *als ob: como si*, hacer *como si*, un entendimiento hubiera dado la naturaleza a nuestras facultades de cono-

cer, para hacer posible que embonaran, que se acoplaran; en otras palabras, el principio de la finalidad formal de la naturaleza, presupuesto de su adecuación, hace posible entender el uso de la facultad de juzgar reflexionante.

3. El presupuesto de un *sentido común* que permite comprender que el juicio de gusto estético aspire a la universalidad. Solo si se admite un sentido común estético es posible aceptar la pretensión de universalidad y necesidad del juicio de gusto estético. De otra manera no podría aspirar a salir de una generalidad empírica, consensual, histórica o psicológica; no podría trascender el reino de lo relativo. Sin embargo, nótese que la relatividad no es excluida del sistema kantiano, sino englobada en estructuras *a priori*, universales y necesarias, que las dotan de un carácter supra-espacial, supra-temporal, supra-histórico y supra-psicológico que, en última instancia, constituye la condición de posibilidad absoluta de lo relativo.

*El juicio estético: resultado de los procesos estéticos*

[Esto es bello]

Los procesos estéticos se desencadenan en el sujeto cuando este asume una peculiar postura entre los posibles modos de la relación sujeto-objeto.

El objeto en el juicio estético de lo bello:

- a. Funge como detonante del proceso.

[...] es de esperar que entre los muchos productos de la naturaleza se encuentren también como posibles aquellos que, como si muy propiamente hubiesen sido dispuestos para nuestra facultad de juzgar, contienen aquellas formas específicas adecuadas a ella, que por su variedad y unidad parece que sirvieran para fortalecer y conservar las energías espirituales (las que están en juego en el uso de esta facultad), y a las cuales, por esta razón se da el nombre de formas bellas.

- c. De inmediato, el objeto es husserlianamente “puesto entre paréntesis” (*epoché*), no desempeñando absolutamente nin-

gún papel más, hasta un tercer momento en que el sujeto emite el juicio estético.

- d. El objeto, entonces, es juzgado “bello”. Nótese el abismo entre sujeto-objeto, que queda saldado con el endeble lazo tendido entre ambos por el juicio estético que, no obstante, es incapaz de saldar fácticamente el abismo.

El juicio de lo bello dice: hay un  $x$  tal que es juzgado bello por el sujeto. Pero  $x$  solo funge como detonante del proceso. El resto del proceso estético se juega en el terreno del sujeto. Veamos, pues, cómo se articulan los momentos del proceso estético en el sujeto.

*El sujeto en el juicio estético de lo bello*

Ante todo es preciso recordar que el pensamiento dicotómico kantiano separa, una vez más, en el ámbito de lo estético, lo empírico de lo *a priori*. Se trata, entonces, de la búsqueda de una condición de posibilidad universal necesaria en el seno del sujeto, para la emisión de juicios de gusto puros.

En este sentido, hay que asentar que también en el ámbito de la estética, como ya lo había sostenido en el ámbito de la ética, no se trata de cómo los hombres, individualmente o como sociedades, juzgan de hecho en determinadas circunstancias psicológicas o históricas. Se trata de aspirar a ir más allá de los relativismos generalizantes, ya sean psicológicos o históricos. De este modo, Kant se sitúa en una perspectiva jurídica y sostiene que la pretensión de asentimiento universal del juicio estético debe buscar como fundamento algún modo de principio *a priori*, pero no uno derivado de los cambios empíricos del yo psicológico. De aquí solo puede inferirse cómo se juzga de hecho, pero no cómo debe juzgarse. En rigor, Kant se sitúa en una perspectiva jurídica y no fáctica, y aunque no se hubiera dado nunca de hecho un juicio estético puro, ello no invalidaría en absoluto la concepción de cómo debe juzgarse para que el juicio adquiriera validez universal.

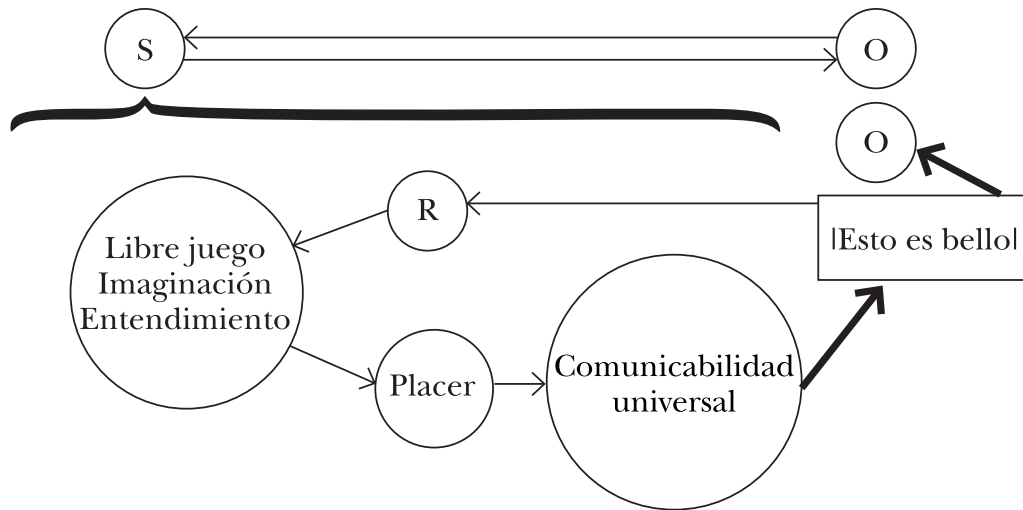
Si bien Kant deja atrás el psicologismo, subyace a las tres *Críticas* una concepción de las facultades del sujeto en los tres ámbitos de la psicología tradicional:

- *Las facultades intelectuales, facultades de conocer, sensibilidad, entendimiento, imaginación, razón (en sentido estricto).* Todas ellas, bajo el nombre de razón (en sentido amplio) son “criticadas” —examinadas— en la *K. r. V.*, en tanto funciones epistémicas.
- *Las facultades afectivas.* Kant solo se ocupa del placer o displacer, que es sometido a crítica en la *K. U.*, en la que se propone la difícil tarea de indagar la posibilidad de una estructura trascendental de la afectividad en lo que atañe al placer o displacer ante una representación en el proceso estético.
- *Las facultades volitivas.* La voluntad, el querer, objeto de la *K. p. V.*, en su relación con la razón. Así se abre toda la problemática de la relación entre la razón como facultad de la ley y la voluntad como facultad de la libertad, de modo tal que Kant concibe la autonomía como la paradoja de la ley racional que ordena a la voluntad: “sé libre”, o en otros términos, la ley de la autonomía.

Entonces nos preguntamos por el estatus de la facultad de juzgar. El asunto amerita un tratamiento cuidadoso. En los límites de esta comunicación me limito a mencionarlo. En la *K. r. V.* el juicio es analizado siguiendo el esquema de la lógica aristotélica —concepto, juicio, razonamiento— después de analizar los conceptos, en particular los conceptos puros del entendimiento, las categorías. En este momento Kant introduce la concepción del juicio como relación aseverativa de conceptos, su papel y alguna de las distinciones que afina en cada una de las *Críticas*. Si bien es cierto que la distinción básica de juicios analíticos y sintéticos aparece ya en la introducción.

La perspectiva cambia radicalmente cuando su tercera *Crítica* se encauza ella toda a indagar las posibilidades, límites del uso de la facultad de juzgar. Ahora se torna más patente su papel mediador entre entendimiento, facultad de los conceptos, y la razón, facultad de los razonamientos.

Sin embargo, la plasmación del juicio [Esto es bello] presupone un complejo proceso en el sujeto. Veamos este proceso.



La facultad de juzgar es la facultad de concebir lo particular como contenido en lo universal. Si lo dado es lo universal —la regla, el principio, la ley—, la facultad de juzgar que aplica lo universal a lo particular es determinante; mientras que si lo dado es lo particular y debe encontrar el universal en que se inserta, entonces el juicio es reflexionante. Este es el caso del juicio estético empírico o puro. La relación sujeto-objeto se da a través de una representación.

La palabra “representación” en Kant es plurívoca. En general es toda manera, derivada de cualquier fuente entre las facultades del sujeto, que es capaz de “volver a presentar” el objeto como objeto mental, ya sea este intuitivo (percepto) o concepto, imagen.

### *Libre juego de imaginación-entendimiento*

Imaginación:

- Facultad de la configuración. Empírica => trascendental.
- Mediadora entre sensibilidad y entendimiento.
- Jano: intuición-conceptos.
- Síntesis: unificadora y mediadora.
- Temporal: tiempo vivido, empírico. Hume: identidad.
- Condición de posibilidad del tiempo: *schemas* trascendentales.

Entendimiento, facultad de los conceptos empíricos-*a priori*.

“Hasta podría definirse el gusto como la capacidad de juzgar aquello que hace universalmente comunicable nuestro entendimiento provocado por una dada representación sin mediación de ningún concepto”.

“Gusto es, pues, la facultad de juzgar *a priori* la comunicabilidad de los sentimientos asociados a una representación dada (sin mediación de conceptos)”.

ESTO ME AGRADA	//	ESTO ES BELLO
Psicológico		Puro
Subjetivo		Aspira a la objetividad
Empírico		<i>K. U.</i> busca su carácter trascendental
Singular o general		Aspira a la universalidad
A lo más condicionado históricamente		Incondicionado
Placer empírico		Es un juicio sin conceptos

*Relación imaginación-entendimiento en los procesos epistémicos*

Determinación categorial, juicio determinante.

Entendimiento institución de la ley, emite ley. Categoriza.

Imaginación: engarce. Imágenes. *Schemas* trascendentales.

Juicio determinante.

*Relación imaginación-entendimiento en los procesos estéticos*

Las facultades de conocimiento puestas en juego por esta representación se mueven con libertad en este caso, porque ningún concepto determinado las adscribe a una regla especial de conocimiento. Por consiguiente, en esta representación, el estado de ánimo debe ser el de un sentimiento del *libre juego* de las facultades de representación en una representación dada [...].

Solo bajo el supuesto de que haya un sentido común (por el cual no entendemos, empero, ningún sentido externo, sino el efecto del *libre juego* de nuestras facultades cognoscitivas), solo bajo el supuesto de un tal sentido común, sostengo, puede formularse el juicio del gusto.

*Juicio reflexionante*

Imaginación: libre. Esquematiza sin concepto.

Entendimiento: conceptualiza sin categorizar.

Armonía, coincidencia, adecuación.

*Placer*

Cuando en esa comparación, la imaginación se pone en coincidencia con el entendimiento en torno a una representación dada, se produce un placer ante esa representación. El sujeto presupone que en cualquier persona una representación de tal objeto es un motivo de placer para todos, esto es, el sujeto presupone que se suscitará un placer, un goce estético.<sup>2</sup>

*Comunicabilidad*

[Esto es bello].

1. Esto.
  - a. Objeto entre paréntesis.
  - b. Existente o inexistente.
  - c. Presente o ausente.
  - d. Real o posible.

Vigencia: la libertad respecto del objeto que puede fungir como objeto estético.

- Libertad respecto del arte de su tiempo.
- Libertad respecto de la figuración, la significación, el lenguaje.

Solo se trata de ciertas “formas” más idóneas que otras para despertar el proceso estético. Preludia la abstracción en el arte, en cuanto no privilegia la mimesis.

*Antropología*

“El que pinta la naturaleza con el pincel o con la pluma (y este, en prosa o en verso) no tiene en él un principio espiritual de la belleza, pues no hace más que imitar; solo el pintor de las ideas es maestro en el dominio del arte”.

2. Bello.
  - a. No es una cualidad del objeto como armonía, proporción, ritmo, extensión, etcétera.
  - b. No es una vivencia del sujeto.

---

<sup>2</sup> *K. U.*, Analítica de lo bello, § 6. Anthropologie... Livre II, Le sentiment de plaisir et de déplaisir, p. 93.

- c. No es un concepto, ni empírico ni *a priori* (entendimiento).
- d. No es una intuición (sensibilidad).
- e. No es una imagen.
- f. No es estrictamente el placer o el agrado, aunque nada es en sí sin referir
- g. No es una esencia.

Es el nombre con el que designo el resultado de un proceso que se atribuye a todos.

La belleza no está en el objeto, no está en el sujeto. No es una entidad o una esencia, se descosifica, se des-sustancializa, se convierte en un signo para denotar un proceso. Un proceso complejo, relacional, se convierte en el signo cuyo *denotatum* son relaciones. Se acabó toda la tradición de la filosofía occidental, se cierra un capítulo, se abre otro.

Pero además, deja tras de sí un abismo en la relación sujeto-objeto, y su función de nexo, de síntesis, deja subsistir los momentos como tales. El abismo no se salda, solo se tiende un puente, el puente, otra vez, de la filosofía del *como si*.

Juzgar algo como bello es hacer como si lo fuera. Le atribuyo belleza y presupongo una estructura funcional similar en el sujeto. No paso del nivel del *como si*.

Enhebro sujeto-objeto, en el proceso estético, por ambos lados, al nivel del *como si*:

Hago *como si* todos los sujetos fueran a juzgar igual.

Hago *como si* el objeto fuera esencialmente o aparentemente bello.

En rigor: la belleza vive en una trama insustancial de relaciones, único correlato denotado por ella. Se vuelve etérea, irreal, lábil, procesal, inmaterial. Aurora de concepciones y rupturas con todo concepto tradicional.

## FILOSOFÍA DEL DADÁ A PESAR DEL DADÁ

El “dadá” —en particular— es un movimiento pictórico y poético que surge en Zúrich en 1916, se dispersa en 1922, se transmuta en surrealismo en Francia con André Bréton y se prolonga en el pop art y arte pobre, entre otros.<sup>1</sup> Pero es un movimiento que transgrede su frontera artística, convirtiéndose en un movimiento sociocultural internacional.

*El nombre: dadá*

No importa su origen, ni significa “nada”. Tzara —uno de los portavoces más estridentes del movimiento, en uno de sus manifiestos— “explica” irónicamente al desdichado lector:

Si a uno le parece fútil y si uno no pierde el tiempo con una palabra que no significa nada... El primer pensamiento que revolotea en esas cabezas es de índole bacteriológica: hallar su origen etimológico, histórico o psicológico, por lo menos. Por los diarios se entera uno a la cola de una vaca santa los negros Krou la llaman: DADÁ. El cubo y la madre en cierto lugar de Italia: DADÁ. Un caballo de madera, la nodriza, doble afirmación en ruso y en rumano: DADÁ.<sup>2</sup>

Es irrelevante la objetividad del dato. Lo único significativo es que el movimiento se nombre a sí mismo con significante “vacío” de significado; con una palabra balbuceante que —precisamente por tal— arrastra una significación que denota una actitud no ra-

---

<sup>1</sup> Gillo Dorfles, *Últimas tendencias del arte de hoy*, p. 177.

<sup>2</sup> Tristan Tzara, “Dadá no significa nada”, *Siete Manifiestos Dadá*, p. 13.

cional, no teórica, no programática; una actitud lúdica, burlona, atravesada de humor.

Dadá es un movimiento reactivo, como otros movimientos del arte de su tiempo. Con ellos comparte su actitud de *anti*: anti-guerra, anti-orden social vigente, anti-arte (anti-impresionismo, anti-romanticismo), anti-filosofía (anti-programático, anti-sistemático, anti-metódico, anti-generalización, anti-“ismos”); anti-tradición. Es una actitud de rechazo radical y total.

Pero no de rechazo “lógico”, encerrado en enunciados consistentes, sino plasmado en un grito de frustración y furia. Es una profunda acusación a la cultura de Occidente: por su violencia, su destrucción, su deshumanización.

#### *Actividades y creaciones dadá*

Es preciso distinguir por lo menos dos niveles en este movimiento: las actividades dadá y sus creaciones y experimentaciones artísticas y “teóricas” en sus obras y manifiestos, complementarias pero discriminables.

Las actividades van desde las veladas en el Cabaret Voltaire que vio nacer el movimiento, hasta juegos, bufonerías, espectáculos, terminados más de una vez en trifulcas descomunales. Estas actividades con música, bailes, disfraces, máscaras; a veces acompañadas de la lectura de manifiestos o textos poéticos, se caracterizaron por la burla, el desenfado, la irreverencia y la provocación. Las manifestaciones dadaístas fueron agresivas, corrosivas, extravagantes, exhibicionistas, buscando frecuentemente con el desprevenido espectador una relación deliberadamente cínica y —en sentido literal— de anti-patía (*anti-pathos*).

El espectador, atrapado en un espectáculo anti-arte, resulta burlado, ironizado y en ocasiones envuelto en el escándalo. Así se explica en parte el rechazo que se supo conquistar en ciertos estratos sociales. Tan alterantes del orden social reinante eran sus actividades pseudoartísticas, que en una ocasión Ernst y Baargeld terminaron en la policía, acusados de fraude.

El asunto fue más o menos así. Se trató de una “exposición” con ciertas “peculiaridades”. El lugar de la así llamada “exposición” no era un museo o galería, sino una de las cervecerías de la ciudad

(Köln). Se realizó en un patio, cuyo acceso obligaba a pasar por los *toilettes*. Como si esto fuera poco, la “ceremonia” de la inauguración acompañó bien el entorno. La apertura consistió en la participación de una joven, con el atavío de su primera comunión, recitando poemas obscenos. Después seguía la exposición, entre tantos de cuyos *arte-factos* había una “escultura” en madera de Marx Ernst que traía clavada un hacha para su destrucción que, obviamente, ocurrió. Sus promotores acabaron en prisión.

Más allá del circo con que dadá antepone un espejo al circo de la sociedad de su tiempo, hay además un cúmulo enorme y diverso de obras: pinturas, esculturas, collages, *ready-mades*, ensayos y experimentos signados por una búsqueda de la espontaneidad, el primitivismo, la simplicidad: un arte auténtico y elemental, sin mediaciones de modas, prescripciones o teorías. Un arte para el cual importa recuperar las más variadas formas, texturas, ruidos, sonidos del lenguaje; sean o no lógicos, ni estéticos, ni éticos, no comprensibles o racionales. Señala Ades citando a Arp: “Las filosofías tenían menos valor para el dadá que un viejo y abandonado cepillo de dientes”.<sup>3</sup>

No sin parte de razón. No obstante, y muy a su pesar, dadá encierra una peculiar concepción filosófica de lo real. Concepción que implica una estética, de su ruptura con la tiranía del gusto. Una ética de su inmoralismo anticonvencional; una lógica, más allá de la lógica racional de la no-contradicción; una concepción del hombre real más allá de la escuálida concepción del racionalismo tradicional. Una apuesta a los valores humanos a través de la denuncia del antivalor. Veamos, entonces.

#### *Filosofía de la antifilosofía dadá*

Armaremos este rompecabezas articulando tres momentos que caracterizan la filosofía dadá: la negación, la transición, la afirmación.

*La negación.* En general en la historia de la filosofía, las diversas concepciones parten de la negación, surgen de la necesidad de rechazar alguna concepción anterior, con la cual se confrontan, la “corrigen” y se erigen como “su” verdad. (Sócrates, Platón,

<sup>3</sup> J. Arp cit. por D. Ades, *El dadá y el surrealismo*, p. 17.

Aristóteles; Kant, Fichte, Schelling, Hegel, Marx, por no mencionar sino los más conspicuos).

La negación dadaísta es —en cierto sentido— más radical, en cuanto asume una posición de anti-tradición, anti-presente, anti-futuro. Y como condición para poder aspirar a un auténtico dadá es: anti-dadá. Postura que Tzara explicita cuando sostiene: “los verdaderos dadás están contra dadá”.

Esta negación absoluta permite reconocer el dadá como un nihilismo. Cuando Hauser analiza el dadá sostiene: “El dadaísmo no fue más que una protesta enmascarada estéticamente y un mero pretexto para expresar la desesperación y la repugnancia ante las condiciones existentes”.<sup>4</sup>

Sus propios portavoces —entre ellos Duchamp— admiten esta designación. Nietzsche ha dado una ajustada definición del nihilista cuando en *La voluntad de poder* sostiene:

Un nihilista es el hombre que piensa que el mundo, tal como es, no tiene razón de ser, y que el mundo, tal como debería ser no existe. Por tanto, el hecho de existir (obrar, sufrir, querer, sentir) carece de sentido: la actitud del “en vano” es la actitud del nihilista [...]<sup>5</sup>

Cuando esta actitud se erige en concepción teórica, expresa la postura filosófica general. Llevada hasta sus últimas consecuencias, trasciende el nivel lógico-argumentativo y se convierte en un estado mental que se desborda en un sentir corporal. En rigor, el psiquismo se expresa en el espesor del cuerpo. En este sentido, ha surgido de Tzara un capítulo titulado “El asco dadaísta”, donde afirma:

Todo producto del asco susceptible de convertirse en una negación de la familia, es DADÁ; protesta con todas las fuerza del ser en acción destructiva: DADÁ; conocimiento de todos los medios hasta ahora rechazados por el sexo púdico del compromiso cómodo y la cortesía: DADÁ; abolición de la lógica, danza de los impotentes de la creación: DADÁ; de toda jerarquía y ecuación social instala-

<sup>4</sup> Arnold Hauser, *Sociología del arte*, Vol. V, Cap. I, p. 863.

<sup>5</sup> Friedrich Nietzsche, *La voluntad de poder*, 577 A, p. 328.

da para los valores por nuestros lacayos: DADÁ; cada objeto, todos los objetos, los sentimientos y las oscuridades, las apariciones y el choque preciso de las líneas paralelas, son medios para el combate: DADÁ; abolición de la arqueología: DADÁ; abolición de los profetas: DADÁ; abolición del futuro: DADÁ...<sup>6</sup>

El asco dadaísta tiene su correspondiente filosófico en el asco nietzscheano del Zaratustra. Este hastío del hombre recuerda la angustia existencial heideggeriana y la náusea sartreana. Así, pues, la filiación filosófica de esta faceta del pensamiento Dadá surge con total naturalidad.

Pero, si bien el nihilismo connota la filosofía dadá no la agota. El dadá maneja otros conceptos que hacen posible el tránsito a afirmaciones filosóficas fundamentales.

*La transición.* El dadá se mueve hacia una perspectiva afirmativa cuando reclama una creatividad basada en la libre improvisación y en la casualidad. En rigor, la propia negación radical cumple una función positiva, en cuanto a través de ella se logra dejar libre al individuo sin ataduras, ni prescripciones, ni coacciones. El individuo queda así liberado, en la más pura disponibilidad, para crear. Sin normatividad: ni lógica, ni estética, ni ética, ni psicológica, ni social. Sin temor al error, ni al absurdo, ni al ridículo, ni a la contradicción o al sinsentido. La negación absoluta ha preparado el terreno.

Tzara lo dice así: “Que grite cada hombre: hay un gran trabajo destructivo, negativo por cumplir. Barrer, asear. La limpieza del individuo se afirma después del estado de locura, de locura agresiva, completa [...]”.<sup>7</sup> La negación abre el acceso a la disponibilidad, la apertura, la vaciedad, la interioridad yerma.

Filosóficamente, esta función catártica de la negación tiene su historia: los ídolos de Bacon, la duda hiperbólica cartesiana, la crítica kantiana, la *epojé* husserliana.

Duchamp expresa con nitidez la relación nihilismo-catarsis y recupera el calado filosófico del dadá en un pasaje crucial, donde afirma:

<sup>6</sup> T. Tzara, *op. cit.*, p. 25.

<sup>7</sup> Marcel Duchamp, *Escritos*, p. 153.

Dadá fue el punto culminante de la protesta contra el aspecto físico de la pintura. Era una actitud metafísica. Se hallaba íntima y conscientemente ligado a la “literatura”. Era una especie de nihilismo por el que aún siento una gran simpatía. Era una manera de salir de un estado mental —de evitar la influencia del ambiente inmediato o del pasado: de alejarse de los clichés—, de liberarse. La fuerza de vacuidad de DADÁ fue muy saludable...

Dadá fue muy útil como purgante. Y creo haber sido hondamente consciente de ese por aquella época y haber experimentado el deseo de pegarme a mí mismo. Recuerdo ciertas conversaciones con Picabia sobre este tema. Era más inteligente que la mayoría de mis contemporáneos. Los demás estaban a favor o en contra de Cézanne. Nadie pensaba que pudiera haber algo más allá del acto físico de la pintura. No se enseñaba ninguna noción de libertad, ninguna perspectiva filosófica [...] <sup>8</sup>

De esta manera, dadá ha preparado el terreno, liberado al individuo, logrado su total disponibilidad para construir, proponer, improvisar, encontrar, crear; esto es, la tarea suprema de afirmación.

En este sentido, el párrafo sobre el asco dadaísta sufre una transmutación por la que se convierte —hacia el final— en un pasaje fresco, auroral, que plasma afirmación. Lo vamos a leer, pero noten ahí el lenguaje ligero optimista, aéreo, en el que se plasma la afirmación dadá:

[...] Creencia absoluta indiscutible en cada dios producto de la espontaneidad: Dadá; salto elegante y sin perjuicio de una armonía a la otra esfera; trayectoria de una palabra lanzada como un disco sonoro grito; respetar todas las individualidades en su locura del momento; seria, temerosa, tímida, ardiente, vigorosa, decidida, entusiasta; pelar su iglesia de todo accesorio inútil y pesado; escupir por una cascada luminosa el pensamiento chocante o amoroso, o mimarlo —con la viva satisfacción de que da igual— con la misma intensidad en el zarzal, puro de insectos para la sangre bien nacida,

<sup>8</sup> Marcel Duchamp, *Escritos. Duchamp du signe*, p. 153. M. Duchamp, *Duchamp du signe*, p. 172.

y dorada de cuerpos de arcángeles, de su alma. Libertad: DADÁ DADÁ DADÁ, aullido de los dolores crispados, entrelazamiento de los contrarios, de los grotescos, de las inconsecuencias: la vida [...] <sup>9</sup>

¿Dónde ha quedado el pesimismo y el nihilismo?, ¿se ha invalidado así? Sin duda que no. El dadá acepta la vida con sus contrarios y contradicciones, aun con sus inconsecuencias, grotescos y horror. Asume nietzscheanamente la vida con lo que ella trae de sufrimiento y dolor. Dadá “aúlla” libertad en medio de los dolores crispados de la existencia.

Pero esta lección dadá incorpora metáforas luminosas, aéreas, ligeras, de nítida sonoridad, que —aunque esporádicas— expresan en el sincretismo sugerente de las imágenes, la austeridad de los conceptos cardinales de su filosofía: espontaneidad, individualismo, libertad, como apego y fidelidad al valor supremo: la vida.

#### *La batalla contra los filósofos*

En suma, su anti-filosofía es una anti-ortodoxia filosófica, anti-racionalismo, anti-“ismos”, así se comprende la afirmación de Tzara: “Pegando etiquetas se desencadenó la batalla de los filósofos”. <sup>10</sup>

Sin duda, dadá contiene mucha filosofía. Es expresión de una filosofía irreverente y heterodoxa que tiene mucho que decir. A su condena de la cultura contemporánea le acompaña una labor profusa de creación, en que el arte, y, concretamente, la pintura, es metafísica y no física (al decir de Duchamp); el hombre es “una infinita informe variación” —versión contemporánea de la “definición” neoplatónica de Pico della Mirandola—. No hay una verdad última, única, universal, apodíctica.

La filosofía dadá no explica, ni argumenta, ni deduce; alcanza su blanco con el humor. El humor en sus más diversas formas: el chiste, la burla, la bufonería y, ¿por qué no?, el humor salpicado de crueldad.

Nietzsche lo convierte en exigencia fundamental cuando en el *Zaratustra* enuncia: “Hemos de tener por falsa toda verdad que no

<sup>9</sup> T. Tzara, *op. cit.*, p. 26.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 24.

haya dado lugar siquiera a una sola carcajada”.<sup>11</sup> En este sentido, el nietzscheano de Tzara nos mueve a pensar porque comenta: “Hay gente (periodistas, abogados, amateurs, filósofos) que inclusive consideran las formas: negocios, matrimonios, visitas, guerras, congresos diversos, sociedades anónimas, política, accidentes, bailes, crisis nerviosas, como variaciones de dadá”.<sup>12</sup>

El humor incorporado a esta filosofía heterodoxa se convierte en expresión indirecta de la verdad a través de la denuncia.

Nuevas categorías estéticas —lo lúdico, lo humorístico, pero también lo feo, lo chocante, lo grotesco, lo asqueante— terminan por desplazar las categorías de la estética tradicional: lo serio, lo arquetípico, lo bello, lo sublime, el goce estético placentero. Son categorías que trascienden su función meramente estética y se convierten en otros tantos llamados a la reflexión y a la actitud crítica. La catarsis aristotélica por identificación con una obra bella y valiosa, se sustituye por distanciamiento —más radical que el brechtiano en cuanto “sacudida” chocante, bufonesca, humorística— que conduce al “incómodo” espectador, a una reflexión cuestionante.

Las actividades dadá llevan la denuncia de la pseudo-moralidad, el encubrimiento y la hipocresía muchas veces parapetadas en las difusas formas de moralidad reinantes. Dadá propone una ética de la autenticidad (fidelidad al individuo, al instante, a su libertad).

Por último, acabamos donde comenzamos: el nombre dadá encierra una llamada de atención, un “alto”. También ciertos “usos” y teorías del lenguaje resultan cuestionados por dadá. El DA...DA...DA...DA... caricatura del lenguaje-esencia, necesario, articulado, coherente, consistente, nos alerta contra la defensa de fortalezas vacías. Los muros inconmovibles de la “relevancia consistente” no siempre protegen un interior valioso. El lenguaje “consistente” puede esconder lo vacío, lo humanamente insignificante por in-significante. Así como también el lenguaje balbuciente en su incoherencia puede resultar una crítica del lenguaje fútil y encubridor.

<sup>11</sup> F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, Von alten un neuen Tafeln, 2.

<sup>12</sup> T. Tzara, *op. cit.*, p. 44.

*Una filosofía heterodoxa*

Nos resta aún preguntarnos: ¿reviste alguna significación esta “filosofía de la anti-filosofía dadá” para la filosofía contemporánea? Sostenemos que es preciso distinguir una historia ortodoxa, oficial y una historia heterodoxa, de la filosofía de Occidente.

La historia ortodoxa, oficial, es la que se ha desarrollado en las instituciones, filosofía académica, expresada frecuentemente como “sistema”, enclaustrada, su historia de su propia “serie” —para decirlo con Tynianov—. Pero esta no es toda la historia —como ya lo dijimos en *Filosofía de la imaginación* y en múltiples ocasiones—; es tiempo de reivindicar la “filosofía extramuros”, la filosofía heterodoxa bajo sus múltiples formas.

Cúmulo de filosofías heterodoxas, no académicas, fuera de las instituciones, en general en ruptura con la noción tradicional del sistema-jaula; en general, crítica de los “ismos”, etiquetas esclerosantes del filosofar como actividad. Ellas cuestionan —sin proponérselo como tal— el problema de la especificidad de la filosofía, pero aun así dan respuesta —a su manera— a problemas filosóficos fundamentales. Tan fundamentales como los que encierran las preguntas por el conocimiento, lo moralmente aceptable y vigente; lo estéticamente valioso, lo socialmente deseable o condenable, y así sucesivamente.

Preguntas epistémicas, éticas, estéticas, psicológicas, políticas, ontológicas, que desde diversas áreas del hacer humano lanzan respuestas que la otra filosofía ortodoxa debería recoger y rumiar.

Precisamente, uno de los sentidos de la filosofía ortodoxa es asomarse a las heterodoxias, alimentarse de ellas, desentrañar su significación. No se trata —parafraseando la imagen de Piaget acerca de la asimilación— de que “el conejo se convierta en col, sino la col en conejo”. No se trata de trivializar la filosofía, sino de conquistar el rigor, la claridad, la contextualización y la significación profunda para expresiones filosóficas pre-críticas, confusas, sin sustentación teórica suficiente.

El arte contemporáneo —una vez más— nos ofrece un modelo analógico a pensar. Así como el arte actual rompe con la dicotomía: materiales “nobles” (el mármol, el bronce, el oro, el marfil...) y materiales “despreciables” (los demás), para recoger también el

plástico, el papel, el cartón, el hilo y los múltiples materiales de desecho en sus propuestas de *hacer arte*, convirtiéndose en *artores*. Así también la filosofía actual debería asomarse a lo que ocurre extramuros, y pensar sobre lo que se piensa fuera de su atalaya convencional. Esto es lo que hicimos —a vía de caso— con el dadá.

*Caricatura de la filosofía “oficial”*

Entre 1911-1920, aproximadamente, asistimos a un espectáculo curioso en la filosofía contemporánea.

Por un lado, en la filosofía ortodoxa, oficial de Occidente, está registrado un hecho —sin duda— capital: Husserl publica *La filosofía como ciencia estricta* (1911); poco después, la *Fenomenología de la conciencia del tiempo inmanente* (1916).

Husserl, investigador serio (sin sentido del humor, además), concienzudo, metódico, académico, institucional, riguroso, procedente de las matemáticas, aspira para la filosofía conquistar la objetividad, universalidad y apodicticidad que no ha alcanzado aún. Ser humano concentrado, sin estridencias ni exteriorizaciones, sobrio y medido.

Pensado casi sin exteriorizar, Van Breda rescata del nazismo “una maleta llena de manuscritos” que lleva a Lovaina, de donde sale husserliana. Filósofo en diálogo con el reducido núcleo de sus discípulos, y en polémica con la tradición (el empirismo de Hume, el utilitarismo de Mill; el racionalismo cartesiano; la filosofía trascendental de Kant, Fichte), se inserta sin dificultad en la filosofía ortodoxa occidental, y genera revolución, un “viraje radical”, la pone en cuestión.

En la misma época, el rumano Tzara: artista, iconoclasta y contestatario, está gestando el movimiento dadá. Tzara encarna la antítesis de Husserl. Es bufonesco, inconsecuente, humorista, cínico. *A-pro-gramático*. Anti-académico, anti-institucional, apologeta de la espontaneidad, de la subjetividad, la contingencia, lo azaroso. Es exhibicionista y provocador; escandaloso, estridente, desmedido. Retrato del antivallor. Piensa en voz alta, más bien, “a gritos” ante la parte somnolienta, egoísta e indiferente de la sociedad.

Su anti-filosofía es la caricatura heterodoxa de la filosofía oficial. Husserl y Tzara constituyen una de las formas que asumen las

figuras del Quijote y Sancho para la filosofía contemporánea, igualmente necesarios e insustituibles en su imaginación.

Sin justificar ni apoyar o compartir las actividades destructivas del dadá; sin embargo, es una medida de “salud filosófica”, imposible de postergar ya, abrir las ventanas de la filosofía pura y ventilar su recinto cerrado con el aire nuevo del exterior. Nada más.

## DEL CUBISMO AL SURREALISMO

En tanto se trata de una reflexión filosófica en torno de la percepción y la imaginación de algunas teorías contemporáneas del arte, es preciso establecer un acuerdo semántico previo.

### *Acordes semánticos*

Por *percepción* entendemos la aprehensión sensorial de un objeto presente. Es el conjunto de procesos psico-fisiológicos por los que se produce una aprehensión de formas, en tanto configuraciones de los objetos.

### La *imaginación*:

[...] es una función psíquica compleja, dinámica, estructural, cuyo trabajo consistente en producir —en sentido amplio— imágenes, puede realizarse provocado por motivaciones de diverso orden: perceptual, mnémico, racional, intuitivo, pulsional, afectivo, etc.; consciente o inconsciente; subjetivo u objetivo (entendido aquí como motivaciones de orden externo al sujeto, sean naturales o sociales). La actividad imaginaria puede ser voluntaria o involuntaria, casual o metódica, normal o patológica, individual o social. La historicidad le es inherente, en cuanto es una estructura procesal perteneciente a un individuo. La imaginación puede operar volcada hacia, o subordinada a, procesos eminentemente creativos, pulsionales, intelectuales, etc.: o en ocasiones es ella la dominante y, por ende, guía los otros procesos psíquicos que en estos momentos se convierten en sus subalternos.

La imaginación actúa en diversos niveles y contextos. En la vida de vigilia participa en preceptos, recuerdos, conceptos, lenguaje..., en

el sueño, en la creación artística o en la invención científica; en las creencias colectivas (mitos), en los proyectos utópicos, En rigor, no queda rincón de la actividad humana que no esté penetrado por procesos imaginativos.<sup>1</sup>

Percibir e imaginar son actividades humanas presentes en cualquier tiempo y lugar. Son estructuras funcionales trascendentales, inherentes a lo humano. En consecuencia, la diferencias históricas, sociales, culturales, psicológicas, individuales no son sino las diversas maneras en que se plasma, se concreta o configura este dinamismo mental. De aquí se infiere que, en lo que sigue, descartamos todas aquellas concepciones teóricas que de un modo u otro tienden a consolidar enunciados que sostienen que es más imaginativo el arte no figurativo (mal llamado “abstracto”) que el figurativo, etc. En lo que al trabajo se refiere, se trata solo de diversas maneras de manifestarse, pero siempre está presente. Como punto de partida, además, tomaremos provisionalmente la definición de Van Gogh: “El arte es el hombre agregado a la naturaleza; la naturaleza, la realidad, la verdad, pero con un significado, con una concepción, con un carácter, que el artista hace resaltar, y a las cuales da expresión, ‘que redime’, que desenreda, libera, ilumina”.<sup>2</sup> En lo que sigue, nos proponemos bosquejar algunas maneras por las que el hombre se agrega a la naturaleza, a través del arte combinatorio de ensamblar percepción e imaginación en obras etiquetadas como cubistas, futuristas, dadá, surrealistas, con todo lo que de omiso, relativo y falso traen consigo los nombres que designan la afiliación a una secta.

### *Obras y teorías*

Signos del arte contemporáneo (pintura) en sus orígenes: primero, la actitud de anti. Anti-consumismo, anti-convencionalismos, anti-conformismo, anti-naturalismo, anti-impresionismo, anti-romanticismo...; en suma, anti-tradición; de cualquier índole que ella sea: histórica, social, filosófica, moral o artística.

<sup>1</sup> María Noel Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, p. 21.

<sup>2</sup> Vincent van Gogh, *Cartas a Theo*, pp. 136-137.

Segundo, un imperativo recorre sus búsquedas: el propósito de trazar nuevos caminos al arte. Esto no es peculiar de esta época. El arte de todas las épocas es innovador o no es arte. Pero ahora lo inédito es la *manera* como se busca la originalidad. El arquitecto catalán Gaudí lo expresó en forma sencilla y radical: “originalidad consiste en volver al origen”.

Efectivamente. Estas corrientes contemporáneas recuperan para sí, e incorporan a sus búsquedas los hallazgos primitivos de África y Oceanía. Es un intento por reconquistar la pureza, la frescura, la ingenuidad de un arte no teñido por la angustia, no contaminado por la guerra, la muerte y la destrucción.

Tercero, hay una actitud en común acerca del espectro de problemas de la estética tradicional: se declara la ruptura definitiva con la mimesis; se cuestiona hasta su raíz la belleza unívoca, serena, universal; y junto a ella aparecen categorías estéticas como lo feo, lo asqueante, lo nauseabundo, el horror, lo inarmónico, lo desproporcionado, lo macabro. La violencia, la agresión, la ironía y aun la burla, se incorporan a las relaciones con el espectador; relaciones otrora catárticas según reza la *Poética* de Aristóteles (escape a las tensiones), en estos tiempos ha dejado de preocupar, por no decir que ha llegado a trocarse —en ocasiones— en franca provocación al espectador.

Cuatro, los nuevos intentos embisten de un modo u otro al tan gastado “sentido común”, a nivel de la percepción, para acabar con los enfoques del arte como “ilusión de realidad”.

Nace así el llamado *arte abstracto*. Las nuevas corrientes tienen también en común sus diversas maneras de hacer un arte “abstracto”. Es el momento de pensar más detenidamente en esta expresión, que —no obstante su circulación— resulta ambigua y debe tomarse con cautela, en cuanto puede convertirse en un sinsentido a poco que se reflexione sobre ella.

“Abstraer” significa, etimológicamente, separar. En función de qué separación se trate, caemos inevitablemente en una antinomia (en el sentido kantiano), en que ambas proporciones antagónicas, desmintiendo el principio de no contradicción, pueden resultar indiferentemente ambas verdaderas o ambas falsas a la vez. Las proposiciones antagónicas dicen: *Todo arte es abstracto; ningún arte es abstracto*.

Según *la primera*, todo arte es inevitablemente abstracto con respecto a su objeto, aun el más naturalista, el más realista, el mimético por excelencia, cuyo valor se suele medir por el grado de verosimilitud respecto del modelo. Incluso este modo de hacer arte implica complejos procesos de abstracción, cuyo mejor testimonio son los propósitos, métodos y estilos de las diversas escuelas en la historia del arte (de cada arte en particular).

Según *la segunda* proposición, también es cierto o falso, y por ende carente de sentido, sustentar que ningún arte es abstracto, o que todo arte es realista. En otros términos, con el mismo grado de certidumbre puede sustentarse que ningún arte es abstracto, en cuanto siempre, inevitablemente, *emerge de o ante* una realidad con la que se confronta y destruye, aunque no sea sino —como ocurre en el así llamado “arte abstracto”— una realidad subconsciente o inconsciente; una realidad onírica; una realidad imaginaria o hasta fantástica. Porque estas corrientes, además, han contribuido a modificar radicalmente el concepto de lo real desde el seno del arte mismo.

En consecuencia, quizás resulte menos multívoca o contradictoria la expresión arte “no figurativo” para caracterizar estos movimientos. No-figurativo, en cuanto su lenguaje no reproduce formas o figuras dadas a la percepción ingenua, que funge como registro de los que aparece. Estrictamente, las formas creadas no vuelven a producir ilusoriamente una forma dada, es decir: re-producir; sino que las nuevas corrientes buscan representar de manera inédita una forma existente o inexistente, real o posible, pensada o soñada, consciente o inconsciente, sin buscar la correspondencia directa, obvia con un *modelo* que, dicho sea de paso, también entra en crisis en el arte y en la reflexión actual sobre el mismo. En suma, estas búsquedas artísticas intentan propiamente representar una forma.

Quinto, se comprende, a través de este rodeo lingüístico como una de las vías para plantearlo, que se ha procesado una transformación radical del papel de la obra de arte y de su concepto. La obra de arte se convierte en un ente arrojado ahí, delante. Deviene una entidad junto con los otros entes del mundo, entre ellos. La obra cohabita el mundo como otra clase de ente, además de los inorgánicos y orgánicos, en tanto objetos naturales; y

convive con los otros entes artificiales, los útiles; porque ha devenido, en rigor, *arte-facto*.

Esta ruptura con la tradición, a pesar de ser tajante y muy significativa, no es sino el inicio de lo que en el arte contemporáneo posterior podemos constatar: un movimiento de disolución paulatino e irreversible quizás, de la obra de arte, en un proceso, una actividad, estrictamente, en un *hacer arte*.

### *Aproximaciones teóricas*

#### *Cubismo*

Propone la transformación del cuadro, conversión de la “naturaleza-objeto” en “pintura-objeto”; entidad autónoma, arte-facto que está ahí, totalidad independiente. En rigor, totalidad que conquista su autonomía después de su construcción. La preocupación fundamental en sus inicios es lograr casi un imposible: la representación espacial simultánea en un plano —el cuadro— de la totalidad de las caras que un cuerpo ofrece tridimensionalmente en la percepción.

El cuadro deviene el lugar de encuentro geométrico, intersección de líneas y planos, formas articuladas en una totalidad *construida*. De ahí la vinculación inevitable con las formas geométricas, porque ellas presentan las *formas puras*. Me remito a las palabras de ese testigo lúcido que fue Apollinaire: “Los jóvenes pintores de las escuelas extremas persiguen la finalidad secreta de hacer pintura pura. Es un arte plástico enteramente nuevo... La mayoría de los pintores nuevos hacen matemáticas sin saberlo o sin saberlas... Un Picasso estudia un objeto como un cirujano disecciona un cadáver”.<sup>3</sup>

Si emprendemos un breve “regreso metateórico”, es preciso extraer varias consecuencias filosóficamente relevantes. Ante todo, la traducción del volumen al plano, de la tridimensionalidad a la bidireccionalidad implica una inevitable transmutación de la percepción ingenua en el arte pictórico. Si a ello se agrega —como diferencia específica— el papel del tiempo, entonces el cubismo propone una verdadera revolución en el orden de la propuesta de percepción y una nueva teoría concomitante. Lo que el lienzo muestra no es el resultado de la percepción ingenua, casual, contingente, siempre

<sup>3</sup> Guillaume Apollinaire, *Los pintores cubistas. Meditaciones estéticas*, p. 20.

“ángulo subjetivo de visión”, captación parcial de un objeto; se trata ahora de la propuesta de una “percepción conceptual” —por así decir—. Se trata de *una nueva manera de ver un objeto*, en cuanto el cuadro reconstruye simultáneamente todas las superficies, planos, que la percepción común registra sucesivamente.

El cuadro exhibe la simultaneidad de planos imaginada, de la sucesión de planos perceptuales, de un volumen (objeto) en un plano, el del cuadro. Se trata, pues, de la coexistencia espacial de una sucesión temporal de la mirada, en el ensamblado de perspectivas múltiples. Perspectivas múltiples con una peculiaridad: no ya como ángulos subjetivos de visión, sino como la búsqueda de la objetividad de la mirada en un perspectivismo universal.

La objetividad de las perspectivas se legitima y funda en la búsqueda de la representación pura, despojada de todo lo aleatorio, accidental, vivencial. Se trata de traducir el objeto —despojándolo de todo lo contingente, empírico, imperfecto— en sus formas puras. En consecuencia, la obra de arte no deviene en la percepción, sino que, en rigor, se convierte en “objeto de arte”, ahora sí en sentido literal “objectum”, lo que está “arrojado delante”, por un sujeto que lo construye, lo configura imaginativamente, con base en una síntesis de percepciones y conceptos (Kant).

Pero además, esta representación implica la ruptura con la perspectiva central, geométrica, renacentista, del “ojo inmóvil”, para exigir del espectador un “ojo móvil”, mirada imaginante, comprensión conceptual de los fenómenos, configurándolos imaginativamente: convirtiendo la sucesión en simultaneidad, y transcribiendo en clave geométrica, formas universales, puras, las particularidades empíricas contingentes.

El cuadro abandona la “ilusión de realidad”, que no es sino imitación de la apariencia inmediata, perceptual. Se trata de la propuesta de una realidad construida, mediante un trabajo sintético de la imaginación que configura los conceptos en líneas, planos, figuras universales.

La “revolución copernicana” realizada por Kant en la *Crítica de la razón pura*, en lo que se refiere a la percepción, comienza a ver sus frutos concretos, palpables, en el terreno de la pintura. El cubismo temprano de Picasso exhibe un sujeto que impone sus

formas puras a la materia fenoménica recibida perceptualmente (por la sensibilidad), aplicándole categorías (conceptos) que propone el entendimiento. El engarce de preceptos con conceptos es el aporte de una imaginación sintética, desbordante, plasmadora de configuraciones.

Todo ello a la sombra de un platonismo latente, en cuanto las formas geométricas devienen un puente ineludible para el misterioso tránsito de lo visible a lo invisible, para la siempre sorprendente conversión de lo aparente en real.

### *Futurismo*

Por su parte, el futurismo propone otra revolución a la percepción del sentido común plasmada en pintura. La preocupación central es aquí traducir la vertiginosidad del movimiento en imágenes que lo expresen.

Se trata de transmitir, en imágenes estáticas, lo dinámico; en el instante, el devenir; es la búsqueda de encerrar el tiempo en el espacio. Pero se trata de otra lengua. El cubismo temprano busca la conversión de la sucesión de la mirada en la simultaneidad. El futurismo busca un lenguaje espacial, imaginario, para encerrar el devenir, el dinamismo. No convertir lo sucesivo en simultáneo, sino “estirar” el instante en devenir. El instante desborda sus propios límites, se transgrede a sí mismo, se despliega en devenir. Propongo traducir la relación del instante y el devenir a una metáfora de movimiento que la expresa, el tiempo es expresado en movimiento y viceversa.

Así, la propuesta pictórica futurista plasma en imágenes el movimiento de rotación que implica el instante, en el movimiento de traslación que supone el devenir. Pero esta paradoja de rotación-traslación, instante-devenir, queda encerrada en la percepción instantánea, desbordada por una imaginación cuya temporalidad inherente le permite, propone y goza de su potencia transgresora de la misma temporalidad que la define.

La audacia de este intento implica, además, el trastrocamiento del papel perceptual del espacio, en tanto debe “contener” y expresar el tiempo como dinamismo, devenir. Y los objetos instalados en el espacio transgreden el reposo estático. El *reposo* se convierte en *movimiento potencial*. El cuadro recibe movimiento y

proyecta dinamismo. Se trata de la conversión de las formas atemporales en líneas de fuerza.

Se trata de otro lenguaje. Si el cubismo hablaba el lenguaje de la geometría, el futurismo habla el lenguaje de la física. Las figuras geométricas devienen *vectores*. La percepción del sentido común se critica, se revoluciona, se trastoca, por una imaginación que configura en imágenes el mundo en infinitas fuerzas que tejen su trama dinámica en la infinitud *directional* de los cuerpos.

El universo filosófico que el futurismo implica se aproxima para expresar —sin saberlo— una monadología leibniziana en imágenes.

Pero el tiempo no es solamente el tiempo de la física, ni el tiempo imaginario, sino que, a la vez, asume figuras históricas, es tiempo histórico. Y vaya si el tiempo histórico pesa. Irrumpe la Primera Guerra Mundial, fractura irreparable, trastocamiento de la vida humana desde la raíz. En plena guerra, y no por casualidad, irrumpe el movimiento dadá, en 1916.

### *Dadá*

Los *Siete manifiestos* dadá de Tzara son un documento desgarrador de un arte que se rebela. Su mensaje es negativo, agrio, provocador, sarcástico, rechazo asqueado, irreverente, destructor. Estos *Manifiestos* transmiten el grito exaltado y provocador del dolor por lo que ha llegado a convertir la vida misma.

El dadá encarna la negativa más rotunda, violenta e intransigente a las tradiciones naturalistas y románticas; exhiben la indignación incontenible ante el absurdo sacrificio de la guerra. Es el grito que agrede toda actitud de indiferencia ante la degradación del ser humano.

Sin embargo, detrás de tanta provocación, sarcasmo, rechazo, agresividad, dadá es un testigo lúcido de su tiempo. El nervio motor de este nihilismo desbocado es un secreto, profundo anhelo de vivir, un respeto absoluto por la libertad, la necesidad de construir una ética de la autenticidad de los escombros de una moral del encubrimiento. El arte se convierte en el espejo que muestra los horrores de la humanización, y la propuesta de su auto-destrucción, como última expresión en el laocoóntico grito de un hombre deshumanizado.

Dadá protesta, destruye, detracta las morales existentes. Pero aun, sabe que la única ética posible que salve la convivencia humana de la kantiana insociable-sociabilidad del hombre es una ética que, como anticipó —una vez más— Kant, se afinca en el imperioso, categórico, de no tomar al otro jamás como medio, no usarlo, no manipular su autonomía. Una ética de respeto y libertad, en que cada uno sea tomado como fin.

Lo más apasionante es que esta ética afirmativa, de valores últimos, puros: libertad, individualidad, igualdad, vida, ideales de una revolución (la francesa) que en las postrimerías del siglo XX aún es una utopía no realizada, no se expresa en un discurso sino en un grito; no constituye un tratado filosófico, sino manifiestos, no plasma en una ética despojada, sino en el arte del anti-arte. Mejor, en el juego infinito del arte del anti-arte del arte, cuya única salida consecuente es su destrucción. El dadá es el canto a la vida desde su muerte, el canto a la *esthesis* del asco.

Dadá encuentra las ruinas de lo humano enclaustradas en filosofías de cuño cartesiano, que el mundo se encarga de desmentir. El enunciado con que Descartes abre el *Discurso del método* reza: “el buen sentido (la razón) es la cosa mejor repartida del mundo”; pero he ahí que el mundo nos devuelve un “buen sentido” muy mal repartido.

Sobre las ruinas de lo humano, pues, se vuelve necesaria una imaginación utópica que pueda proponer la construcción de otro orden de lo humano. La imaginación juega con los escombros de la humanidad, más bien, “se la juega” en la apuesta a mundos posibles. Así, configura —como en general todas las así llamadas “vanguardias” de este siglo— otros espacios y otros tiempos. La imaginación lanza propuestas audaces a través del arte, que son otros tantos tránsitos posibles de un mundo visible en su lacerante destrucción a los invisibles mundos posibles, donde el hombre pueda habitar.

Así, la blasfemia de dadá se autodevora, metamorfoseándose en afirmaciones artísticas y teóricas que, sin embargo, su nihilismo esconde. Dadá es el humilde gusano que —metamorfoseado— vuela libre en los colores de una bella mariposa.

Una de sus transmutaciones fue el surrealismo.

*Surrealismo*

Propuesta de imaginarias sobre-realidades, construidas sobre las rupturas con los modos tradicionales de percibir, de concebir los objetos, la creación artística, la tradición filosófica, lo real y el hombre mismo. El surrealismo presupone una estética y una ética, una epistemología y una lógica, y más aún, una concepción del hombre y de lo real. Tanta “quintaesencia” filosófica no constituye —no obstante— un sistema, ni una pura teoría, sino una libre actitud ante la vida y la convivencia humana, de un hombre cuyo signo como *poiesis*, poético, creador.

Un hombre entreabierto entre lo consciente y lo inconsciente, lo racional y lo no racional, lo real y lo irreal, la identidad y la contradicción, la exterioridad y la interioridad.

Para Breton, se trata de una sola consigna, *vivir una vida más plena, en que la poesía se convierta en una forma de ser*, una necesidad, el eje ordenador de la vida, incidiendo en ella, como conocimiento y acción. El arte no ha de estar separado de la vida, sino que más bien debe expresar —sublimada— la vida misma. Breton dice en un bello pasaje que, por bondad budista, Bashō modificó un día la afirmación de su discípulo: “Este había dicho: ‘Una libélula roja —arrancadle las alas— un pimiento’; Bashō lo sustituyó por esto: ‘un pimiento —ponedle alas— una libélula roja’”.<sup>4</sup>

En su *Primer manifiesto*, Breton inaugura una nueva concepción de la creación artística, que es la traducción escrita, externa, del método de las asociaciones libres de Freud, basado en una concepción del determinismo psíquico. *Crear* será, a partir de este momento, transcribir los “dictados del pensamiento”, dejándolo transcurrir con absoluta libertad, sin trabas. El producto, la escritura, el poema, en una unidad compleja que acoge lo racional y lo no racional; lo consciente y lo inconsciente, lo real y lo irreal, lo lógico y lo contradictorio.

Su concepción propone una actitud de ruptura con la tradición, de rebeldía contra todo conformismo, contra el hombre masa, gris, manipulado por una sociedad de consumo. Exige un rechazo absoluto a la pasividad y la resignación. Pero su filosofía conlleva el antídoto más eficaz y humanizante: *su propuesta acerca de la imaginación*.

<sup>4</sup> André Breton, *Antología (1913-1966)*, p. 282.

Breton reivindica el papel rector y esencial de la imaginación. No como fuerza evasora, que exime de lo real, sino como “fautora” de lo real, como la contribución humana fundamental para *construir* la realidad. No se trata —según Breton— de aceptar una adaptación ingenua, animal, predeterminada, a un medio, sino —valga la expresión de Scheler— transformar ese medio en mundo; la sociedad en una comunidad justa, el individuo en un ser auténtico y libre; pero para que esos propósitos pudieran llegar a realizarse, se requiere de la fuerza humanizante, creadora de la imaginación, que niega lo dado, transgrede todo noema, y propone un mundo nuevo. La imaginación es una fuerza humana, liberadora por excelencia.

Pero no solo la imaginación es exaltada en la obra teórica de Breton, sino que, atento a los hallazgos del psicoanálisis freudiano, acoge su método, y también, la reivindicación del sueño ante la vigilia.

Si para las percepciones filosóficas tradicionales, el hombre es el hombre de vigilia —piénsese en Descartes, por no insistir—, Breton llega a sostener que el sueño es la verdadera vida psíquica, donde cada quien se muestra y se expresa como es, porque la censura onírica es más débil; y el principio de realidad que rige al yo se suspende. El sueño se convierte en la cantera predilecta del arte. Recordemos de paso el papel fundamental que Bachelard hace jugar a la ensoñación en los procesos de creación. Breton llega a sostener que la vigilia es —en realidad— el fenómeno de indiferencia del sueño.<sup>5</sup>

En este sentido, nuestro filósofo trata de fundir el sueño y la realidad en una especie de realidad absoluta: *una sobrerrealidad*, y cita al poeta que todas las noches antes de disponerse a dormir colgaba en su puerta un cartel que decía: “El poeta trabaja”.

Pero esta intención de fusionar lo imaginario y lo real, el sueño y la vigilia, responde a una convicción filosófica más profunda: buscar la *coexistencia de la contradicción*.

En rigor, esta concepción, que atenta contra la necesidad de coherencia de la obra de arte, cuestiona los pilares aristotélicos de

<sup>5</sup> A. Breton, *Manifiestos de surrealismo*, p. 28.

la lógica occidental, a la vez por este y otros conductos, arremete radicalmente contra toda tradición de cuño cartesiano. En un pasaje muy significativo, Breton sostiene:

Mientras subsista su eventualidad (la del fin del mundo provocado por el hombre mismo)... no vemos ningún obstáculo en proceder deliberadamente a una inversión del siglo. Solo el pensamiento “racionalista” podría pedirnos cuenta de ello, pero es bien de esperarse que nos lo saltemos tranquilamente en el instante en que, justificando con creces nuestras previsiones, se corona él mismo de un sinsentido aniquilador. Las posibilidades de esa inversión de signo está regida además por un hecho sensible puro, gracias al cual puede superarse el principio de contradicción.<sup>6</sup>

Breton, y en general esta es una constante del surrealismo en sus diversas manifestaciones, propone la recuperación de todo lo real, condensado en un “arte total”. Es preciso recuperar lo sensible y lo inteligible, lo real, lo dado, lo posible, lo utópico. Es preciso ampliar los límites estrechos de los racionalismos en un sobre-racionalismo que dé cabida a lo fantástico y a lo maravilloso, que una imaginación rica re-crea en el seno de lo cotidiano.

La propuesta simbólica de Breton acentúa el hecho de que percibir es ya imaginar, de modo que sus objetos encontrados, sus piedras, sus materiales o sus obras, devienen tales precipitadas por una imaginación que las transmuta ya desde el momento desprevenido de un encuentro casual.

Sin embargo, el surrealismo también ha cobijado a Duchamp, más intelectual, menos visceral que Breton, pero con una postura vital, básica común. Es preciso recuperar todo lo humano y lo natural, aun lo azaroso, lo casual, lo ya hecho “ready-made”, y todo aquello que el hombre pueda construir, “agregar a la naturaleza” como quería Van Gogh, como un modo de transgredir lo real inmediato, la “pintura de la retina”, para promover un arte como artificio humano. La pintura, una vez más Duchamp, es un arte que nos encamina de lo visible a lo invisible.

<sup>6</sup> A. Breton, *Antología (1913-1966)*.

A la vuelta de la historia, por sinuosos itinerarios, Duchamp acuerda con Van Gogh: *la pintura es expresión*. Escribe Duchamp:

Considero la pintura como un medio de expresión y no como un fin. Un medio de expresión entre muchos otros...

En otros términos, la pintura no ha de ser exclusivamente visual o retiniana. También ha de afectar a la materia gris, a nuestro apetito de comprensión. Igual sucede con todo lo que me gusta: nunca quise limitarme a un círculo estrecho, y siempre procuré ser lo más universal posible. Eso explica, por ejemplo, que me pusiera a jugar al ajedrez. En sí, el juego de ajedrez es un pasatiempo, un juego, en fin, que todos pueden jugar. Pero yo me lo tomé muy en serio y lo disfruté porque encontré puntos de semejanza entre la pintura y el ajedrez.

De hecho, cuando haces una partida, es como si esbozaras algo, o como si construyeras la mecánica que te llevará a ganar o perder. El aspecto competitivo del asunto no tiene ninguna importancia, pero el juego en sí es muy, muy plástico...<sup>7</sup>

La primera comparte la seriedad del juego, el instalarse al nivel imaginario del *como si*, la duplicidad de la sustitución imaginaria, por la que pintura y juego transportan al hombre de lo visible a lo invisible, donde los delgados hilos de lo real tejen ramas imperceptibles... delicadas tramas apenas imaginables.<sup>8</sup>

Por todo ello, quizás este texto no sea sino un complejo rodeo para afirmar, con Leonardo, que “*la pintura es filosofía*”.<sup>9</sup>

Y, ¿por qué no?, la filosofía debe llegar a ser pintura.

<sup>7</sup> Marcel Duchamp, *Escritos. D. Du Signe*, p. 160.

<sup>8</sup> M. N. Lapoujade, *op. cit.*, p. 200.

<sup>9</sup> Leonardo da Vinci, *Tratado de pintura*, p. 40.

## NOTAS SOBRE FILOSOFÍA SURREALISTA

El surrealismo es una teoría dinámica y “proteica” como la realidad misma que le ha visto surgir. Justamente, su carácter abierto, polémico y vital hizo posible su propagación, diversificación y metamorfosis múltiples que nos acompañan hasta hoy.

La filosofía ortodoxa de Occidente, de filiación racionalista — la filosofía del logos—, nos enseñó, en la apertura del *Discurso del método* de Descartes, que “la razón es la cosa mejor repartida del mundo”. El mundo y la reflexión surrealista del mundo podrían convertir el enunciado en otro, herético, heterodoxo, pero difícil de refutar, a poco que mantengamos los ojos abiertos a la realidad: “la razón es la cosa peor repartida del mundo”.

### *Provocar una crisis de conciencia*

Las dos guerras mundiales provocaron reacciones de “anti”: anti-comunismo, anti-conformismo, anti-naturalismo, anti-impressionismo, anti-romanticismo, anti-racionalismo; en una palabra: anti-presente.

El presente lacerante gestó respuestas de rebeldía. La filosofía surrealista es una filosofía anti-conformista. También lo es la filosofía dadá, que, tras su máscara de nihilismo mordaz, esconde un profundo amor a la vida, a la libertad, a la individualidad.

El surrealismo cambia los acentos, convirtiéndose en una filosofía profundamente afirmativa, vital, lúcida, gozosa, libre. Pero no solo cambia los acentos, sino que trae un mensaje nuevo, que hoy, en la agonía del siglo, espera todavía que la filosofía ortodoxa, aún no desprendida de su medroso “racionalismo positivista” —según la expresión sincrética de Duchamp—, aprenda a leer lo real a través

de la heterodoxa, irreverente, filosofía que centra su doctrina en un imperativo teórico-vital: la poesía, la libertad, el amor...

Más allá de las diferencias, el surrealismo pretende provocar una crisis de conciencia a todo nivel: ético, estético, político, lógico, antropológico, ontológico. Existe un hombre erguido, libre y creador, porque su imperativo reclama: “me parece herida de irrisión toda forma de ‘compromiso’ que se mantenga más acá de este objetivo triple e indivisible: transformar el mundo, cambiar el entendimiento humano”.<sup>1</sup>

La realidad le ofrece a Breton el modelo de un hombre conformista, consumista, encadenado a la costumbre, preso de odios, fanatismos y rencores y Breton nos devuelve la propuesta de un hombre nuevo: creador en la actitud poética, libre en cuanto rompe con todo tipo de ataduras externas, y en actitud de afirmación y reconciliación a través del amor.

De ahí que, en Breton, aparece una apasionada defensa de la imaginación. En este sentido, Picabia encarna, en su ser y en su vida, este imperativo del surrealismo. Como bien dice Duchamp: “Podíamos llamarle el mayor representante de la libertad artística, no solo frente a la esclavitud de las academias, sino también contra la sumisión a cualquier dogma [...] Picabia, terriblemente prolífico, pertenece a esa categoría de artistas que poseen la herramienta perfecta: una imaginación incansable”.<sup>2</sup>

*Poesía, libertad, amor, son modos de ser creador*

Qué mejor defensa de la filosofía surrealista que la de ser llamado a la creatividad, a la novedad, a la reconstrucción de lo real y del hombre mismo a través de su fuerza de creación por excelencia: la imaginación.

Al respecto, una breve nota de alerta. El que en la primera etapa, la más próxima al psicoanálisis de Freud, el surrealismo recurra al método del “dictado del pensamiento”, la escritura automática no entra en el conflicto con su concepción —contemporánea— del papel de la imaginación.

---

<sup>1</sup> André Breton, “Homenaje a Antonin Artaud”, en *Antología (1913-1966)*, p. 262.

<sup>2</sup> Marcel Duchamp, *Escritos: Duchamp du Signe*, p. 187.

El método de la escritura automática, por así decir, es la traducción literaria del método freudiano de las “asociaciones libres”. Exorciza la creación en tanto raptó de inspiración, la repentina irrupción de la novedad en la inmanencia psíquica, procedente de una ignota fuente trascendente, envuelta en los velos del misterio. Pero no invalida, sino, antes bien, cataliza una creatividad libre, inmanente, abierta. Más aún, esta fuerza pulsional inconsciente, plasmada en obras mediante insólitas asociaciones, es libre y expresa la fecunda alianza de la imaginación con lo inconsciente. Fruto de este peculiar proceso creativo del surrealismo —entre otros— es *Los campos magnéticos* (de 1919), a partir del cual toda la historia de la escritura dio un giro total.<sup>3</sup>

Es precisa, aún, una puntualización. La propuesta surrealista no significa sumergirse en una corriente irracionalista, sino que la superación del racionalismo, que ella implica, se concentra en la propuesta de un sobre-racionalismo, o, en términos más figurativos: no es un infra-racionalismo (estar más acá de la razón. ¿De qué manera? Proponiendo su trabajo conjuntamente con el de la imaginación). Se trata de alimentar la razón con una imaginación prolífica. En este sentido, se comprende que nada de lo humano le es ajeno a la filosofía surrealista: ni el sueño, ni la locura, ni el juego, ni el humor, ni lo insólito, ni el azar, ni lo maravilloso. Nada es bueno o malo en sí; nada es bello o feo en sí. Todo lo que es, vale por el hecho de ser.

Aquí, en la ontología del surrealismo, resuenan los ecos más diversos. En forma muy explícita se reconoce la concepción de Meister Eckhart en este punto. También Bruno y Novalis se dejan reconocer. Por otra parte, la alquimia y la magia, con sus concepciones de las correspondencias y los vínculos de todo con todo, ejercen la teoría en su realización.

En todos hay una actitud común: respecto de lo que es, inanimado o vivo, natural o artificial. Así, la piedra, la hoja, la mosca, un objeto desechable o en desuso, una cucaracha o un reloj, son, están ahí, en consecuencia, valen. Por esta vía se dio otro golpe de gracia a la concepción de “materiales” privilegiados, valiosos, aptos

---

<sup>3</sup> Véase André Breton y Philippe Soupault, *Los campos magnéticos*.

para la creación: el oro, el mármol, y algunos más. Así aparece un nuevo objeto en el mundo: el objeto surrealista.

Ese objetivo que puede ser la dignidad de una piedra, el encuentro fortuito, el objeto elegido, descontextualizado, o recreado, por encuentros a su vez fortuitos. Estoy pensando en *La lengua de las piedras*, de Breton, en los *ready-mades* de Duchamp, que muestran una elección basada en la indiferencia visual. Entre estos, “el peine” le arranca a Duchamp la explicación de su sentido: “A lo largo de los cuarenta y ocho años que han transcurrido desde su elección como *ready-made*, este pequeño peine de hierro ha conservado las características de un verdadero *ready-made*: ni la belleza, ni la fealdad, nada en él particularmente estético [...] ¡ni siquiera lo han robado en cuarenta y ocho años!”.<sup>4</sup> Pero también estoy pensando en su *Bidet*, en su *Mona Lisa con bigotes*, y en los *collages* y *frottages* de Max Ernst. Lo cual no significa carencia de sentido, sino la inauguración de nuevos sentidos.

#### *Una relación inédita de sujeto y objeto*

El objeto surrealista, en lo que atañe a la filosofía, plantea una vía inédita de la relación sujeto-objeto. Está fundada en la posición ontológica aludida; pero la relación sujeto-objeto deja de ser tanto epistémica (en cuanto no pretende “conocer” el objeto, sea lo que esto sea), como estética, en el sentido tradicional (porque no pretende entablar una relación de goce estético —como quiera que se defina— con el objeto en cuestión). Tampoco se trata de una relación determinada por, o encaminada a, ningún tipo de valoración ética. En consecuencia, esta propuesta inédita abre a la filosofía un horizonte grávido para la reflexión.

¿En qué sentido? En que por la vía de la mostración, nos está enseñando una peculiaridad humana fundamental. Fundamental porque, a su vez, es humanizante, en cuanto puede llevar a profundizar la humanidad del hombre. Expliquémoslo: la elección de objetos, su despojamiento del carácter de estéticamente bellos o feos, éticamente buenos o malos, los torna valiosos por el mero hecho de ser *ob-jectum*, de estar ahí. Pero esta des-axiologización

<sup>4</sup> M. Duchamp, *op. cit.*, p. 196.

del objeto deja libre al sujeto para que inaugure relaciones inéditas con él. Así, siguiendo prerrogativas mágico-alquímicas, pero gracias a la apertura transgresora sin límites de su imaginación, el sujeto puede inventar relaciones de objetos entre sí, respecto de diversos contextos, indefinidamente.

Por ello, ha insistido en el hombre como ser del *como si*, el ser creador de sustituciones, desde lo trivial a lo insólito, desde lo real hasta la más abstrusa fantasía, lo que puede realizar, precisamente, porque imagina. De este modo, logra una suerte de autoafirmación, de realización, que le permite ser plenamente humano, en cuanto recrea lo real y se re-crea a sí mismo.<sup>5</sup> Así, la realidad que lo rodea deja de ser hermética, se abre ante las ilimitadas posibilidades humanas de transformación y creación.

De ahí que Breton y el surrealismo, en general, le asignen un papel tan medular a la metáfora. La metáfora es una plasmación del poder de sustitución, de hacer *como si* algo fuera otro.

Este proceso, en una forma sencilla, aparece descrito —en tanto sublimación— en un breve pasaje recogido por Breton, donde leemos: “Por bondad budista, Bashō modificó un día, con ingeniosidad, un haiku cruel. Este había dicho: ‘una libélula roja —arrancadle las alas— un pimiento’; Bashō lo sustituyó por esto: ‘Un pimiento —ponedle alas— una libélula roja’”.<sup>6</sup>

A partir de aquí, no se ven límites a nuestra capacidad metafórica, a la posibilidad de sustitución, de hacer *como si*, de vincular y separar libremente cualquier objeto. Es más, es preciso —sostiene Breton— respetar “el derecho a contradecirse”. Se defiende una lógica de la *sí contradicción*, admitiéndose un posible sincretismo posterior. Su propuesta se vuelve comprensible si se la piensa con base en su ontología subyacente, en su concepción del objetivo —que deriva de aquella—, y en la inédita relación sujeto-objeto, consecuencia de las dos anteriores, la cual llamaremos *relación surrealista entre sujeto-objeto*, que supera la antítesis bello-feo, buenomalo, verdadero-falso. Por consiguiente, en primera instancia, no excluye la contradicción y, en un segundo momento, busca un

<sup>5</sup> Cfr. María Noel Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, p. 193.

<sup>6</sup> A. Breton, “Signo ascendente”, en *Antología (1913-1966)*, p. 282.

punto en que los antagonismos coexistan. En los límites de este trabajo es imposible desarrollar el concepto de síntesis implícito en el surrealismo, por lo que basta su alusión.

*Vigilia-sueño. Una antítesis derribada*

Es preciso rescatar los estratos más profundos y desconocidos de nuestra propia subjetividad, reconquistar el valor realizante y creador del sueño y el ensueño. El surrealismo ya no admite que el sueño interrumpa la vigilia; derriba su antítesis.

Antes bien, el hombre se brinda pleno, total, cuando sueña. En este sentido, podría decirse que es la vigilia la que pretende agudizar una contradicción, llegar a un sincretismo total, encontrar una solución de continuidad, donde los límites precisos sean cuidadosamente esfumados, como el *sfumato* de Leonardo en su *Mona Lisa*. Así como en su rostro no se distingue dónde termina la cara y donde empieza el velo, así el hombre total se conquista en su plenitud, cuando su sueño-vigilia-sueño..., en rítmica alternación, forma —en este sentido— la totalidad de su ser. Por esta vía también se torna comprensible el sentido del término surrealismo, por cuanto, de ese modo, se crea una “sobre-realidad” o, en su versión de “traducción a medias”, una “sub-realidad”; es decir, la concepción “sobre-realista” o, en fin, surrealista de lo real.

Pero el surrealismo también pretende acabar con otra dicotomía tradicional: alma-cuerpo, espíritu-materia. El hombre que el surrealismo nos devuelve es, además, su cuerpo, su carne, su materia. También aquí busca salvar la totalidad: espíritu-materializado o cuerpo-espiritualizado.

Pensemos un momento al margen del surrealismo. El modelo griego del cuerpo es el atleta, de proporciones armónicas y perfectas. El modelo del cuerpo, en la representación medieval, se transforma radicalmente y —cristianismo mediante— el cuerpo deviene vehículo para la trascendencia. El desnudo griego se viste, sus atléticas proporciones pierden significación, y, el cuerpo vestido, cubierto; de rostros impersonales, sin pasión ni emoción, se convierte en símbolo de pureza, castidad, misericordia, amor.

El Renacimiento redescubre el cuerpo como tal, la modernidad artística lo ha reconquistado definitivamente para sí. Pero la filoso-

fía ortodoxa —a la zaga— sigue trabajando con el hombre racional, de cuerpo espectral. Si bien es cierto que ha debido soportar los embates de Sade, la filosofía oficial no se ha dejado impresionar. Con gesto imperturbable lo sacó de sí y no contó en su reflexión para sí, hasta que un hombre llamado Freud y otro llamado Nietzsche le mostraron su propio espantajo. Sobre esta tradición, Breton reconquista un hombre que, además, es corporal, vital, sensual, inconsciente, contradictorio. Pero, sobre todo, a ese hombre le pide que sea capaz de amar: Breton le devuelve al hombre su cuerpo y le reclama que, con su ser total, ame.

El amor es el centro ígneo del surrealismo. Es más, si seguimos el itinerario creador de Breton encontraremos que su concepción del amor va creciendo y profundizándose, hasta colocarse, en sus obras de madurez, en el centro de su pensamiento.<sup>7</sup>

Bien ha visto Breton que Eros, fuerza de unión de todo lo que es, vinculación de todo con todo, es un impulso a la reconciliación. A través de Eros, responde Breton a uno de los dilemas de la metafísica de la esencial y de la existencia, en un pasaje fundamental: “es precisamente por el amor y por él solo como se realiza hasta el más alto grado la fusión de la existencia y la esencia, es él solo quien logra conciliar de un solo impulso, en plena armonía y sin equívoco, esas dos nociones, mientras que fuera de él permanecen siempre inquietas y hostiles”.<sup>8</sup>

En manera similar, he sostenido el vínculo Eros-imaginación. Eros encuentra en la imaginación, en cuanto función de síntesis de vínculo, en su fuerza metamorfoseadora, creadora, una hacedora esencial.<sup>9</sup>

Por esta vía de síntesis, el surrealismo propone dos formas diversas de conciencia del mundo: la visión realista y la visión poética (surrealista). Breton lo dice así: “Se trataba, sigue tratándose aun para mí, de hacer predominar una forma de conciencia del mundo sobre otra que rechazo por lo demás como tal, a despecho de

<sup>7</sup> Cfr. A. Breton, “El revólver canoso” (1932), “El aire del agua” (1934), “Los vasos comunicantes” (1932), “El amor loco” (1937), “Arcano 17” (1945), en *Antología (1913-1966)*.

<sup>8</sup> A. Breton, “Arcano 17”, en *Antología (1913-1966)*, p. 217.

<sup>9</sup> M. N. Lapoujade, *op. cit.*, p. 228.

sus pretensiones. Por lo menos en sus grandes líneas, esta última respondería a la visión poética (surrealista) de las cosas. Nada en común aparte de la madera con que se hacen las flautas. De un lado de la barricada [...] hay las variaciones sempiternas sobre las apariencias exteriores del hombre y de los animales [...] del otro lado se expresa el más grande esfuerzo inmemorial por dar cuenta de la interpenetración de lo físico y lo mental, por triunfar del dualismo de la percepción y de la representación, por no quedarse en la corteza y remontar hasta la savia”.<sup>10</sup>

De este modo, el surrealismo propone al hombre el intento de un supremo esfuerzo de síntesis, entre lo cotidiano y lo maravilloso, en un maravilloso cotidiano; entre lo real y lo imaginario, en una imaginaria realidad.

El sincretismo de la imagen en la pintura, tiene una larga trayectoria: la pintura de Hieronymus Bosch (aproximadamente en 1490) muestra la síntesis de lo real y lo fantástico; los grabados de Albrecht Dürer, como *Los Jinetes del Apocalipsis* (1498) o *La Melancolía* (1514); sin olvidar la propuesta de Leonardo, de imaginar sobre manchas en la pared; una de las prescripciones de su *Tratado de la pintura* como acicate de la imaginación. Más próxima en el tiempo, y de concepción afín (alrededor de 1919), la pintura metafísica de Chirico; en México, la pintura de Frida Kahlo, de quien el propio Breton dijo que “florece sin saberlo” en pleno surrealismo, son otros tantos ejemplos en que la imagen sincrética de lo real y lo imaginario encuentran expresión pictórica. Pero el surrealismo propone este sincretismo, también, a nivel teórico, filosófico, en cuanto concepción “sobre-realista” de lo real.

A modo de conclusión, si fuera preciso recoger la propuesta surrealista en un enunciado, bien podría ser este: vigilia-sueño, consciente-inconsciente; pensamiento-acción; deseo-fruto; palabra y la cosa; interioridad-exterioridad; psique-cuerpo, sujeto-objeto; hombre-mundo; azar y destino; libertad-necesidad; real-imaginario; vida-muerte.

En el *Segundo manifiesto del surrealismo*, Breton es explícito cuando sostiene: “Todo induce a creer que en el espíritu humano existe

<sup>10</sup> A. Breton, “Oceanía”, en *Antología (1913-1966)*, p. 291.

un cierto punto desde el que la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, dejan de ser vistos como contradicciones. De nada servirá intentar hallar en la actividad surrealista un móvil que no sea de la esperanza de hallar este punto”.<sup>11</sup>

En suma, el surrealismo no es una filosofía abierta, constructiva, optimista, vital, es una filosofía sincrética, en cuanto se propone una múltiple tarea de reconciliación, en el contexto de una totalidad abierta. Es una filosofía de la información, cuya trama, tejida por una imaginación fértil, se realiza a través de las grandes funciones integradoras, fusionadoras, creadoras, del hombre: poesía, amor, libertad.

---

<sup>11</sup> A. Breton, *Segundo manifiesto del surrealismo*, p. 162.

## DE KANT A MAGRITTE

La pintura no reproduce un hecho anecdótico —reflejándolo—, sino que muestra el movimiento centrífugo de un sujeto que penetra y se fusiona con las cosas mismas. Algunos plásticos formularon tesis escuetas desde las que se iluminan sus obras, expuestas en tanto imágenes. Van Gogh libera su obra de la necesidad de encontrarla bella o buena. Odilon Redon declara que pone la “lógica de lo invisible”, y así el arte vive en el confín con el enigma. Braque, reflexiona: las cosas existen a través del sujeto.

### *El objeto es indiferente*

En tal sentido, Picasso insiste en que lo que se pinta son las cosas “tal como se conocen”, no como se ven, se reciben o nos impactan. El cuadro no plasma una impresión, sino un conocimiento; por ende, condensa una verdad en la mentira, en la ilusión que constituye su naturaleza.

Pero su naturaleza contingente, sensible, mutable, puede traslucirse en formas puras, permanentes, necesarias, suprasensibles, en cuanto el objeto se reduce a las formas poemáticas: formas geométricas que reconstruyen el objeto en su traducción.

De esta manera, la obra de arte deviene objeto de arte, por un sujeto que lo construye imaginativamente, con base en una síntesis de percepciones y conceptos; razón por la cual se propone y se aprehende siempre desde una perspectiva, si bien no subjetiva vivencial, sí universal y necesaria, *a priori* de las formas geométricas atemporales (cubismo).

Sin embargo, los objetos pueden traducirse a otra lengua: la lengua del movimiento actual o potencial (reposo), que puede in-

dicarse en líneas de fuerza. Lo real puede expresarse en las tramas de sus vectores, infinitud direccional de los cuerpos (futurismo).

Asimismo, los acontecimientos burlescos, las “obras” efímeras, las propuestas insólitas, las creaciones azarosas de los dados, o los objetos encontrados, los *ready mades*, la incrustación del azar, lo efímero, la indiferencia visual en el seno del arte, todo ello, viene a confirmar, una vez más, la lúcida definición de Van Gogh: el “arte es el hombre agregado a la naturaleza”.

En consecuencia, el objeto es indiferente en su existencia, sus cualidades, sus formas, sus consistencias y sus materiales. En sí mismo no es bello, ni bueno, ni estético, ni aun existe en sí mismo, sino solo como fenómeno para el sujeto que lo aprehende.

El hombre, agregado a la naturaleza, da lugar al arte, creándolo. El arte no refleja la naturaleza, sino que recrea sus objetos: “propone una nueva naturaleza agregada a la anterior” (Kant).

El hombre deviene sujeto estético, en cuanto en su espíritu surge el placer de descubrir una imaginación libre, jugando con imágenes que crea sin límites, ante sus libres representaciones de los objetos. Y solo de ahí, y allí mismo, emerge algo que nombramos “belleza” y que declaramos de aquel objeto inicial evanescente.

Esta descripción es la exposición breve de la *Estética* de Kant; vamos a desplegar este esquema.

Llegados a este punto, vamos a realizar una primera acrobacia. Este giro desde el arte, y sus teorías, del siglo XX al año 1790, al seno de la filosofía pura, no parece tener sentido. Sin embargo, lo que quiero mostrar es que su significación teórica es decisiva y fundamental.

Es un hecho por todos aceptado que en la historia existen teorías, escuelas, personajes, héroes y acontecimientos que influyen sobre otros posteriores, si bien es ya un problema tratar de determinar qué es eso de “influir” en algo. Desde el punto de vista del asunto sobre el que estamos reflexionando, ¿cómo pensar estas relaciones entre las teorías de las vanguardias del siglo XX y la estética de Kant del XVIII?

Ante todo, nos sorprende la diferencia de tiempos históricos, pero más aún, las diferencias en el orden discursivo. Son órdenes diversos del discurso, con diferentes finalidades y niveles: teórico

o metateórico; diversos lenguajes: el del arte y los artistas, incluso el de los escritores, y el de la filosofía pura y radical.

La tesis que propongo es la siguiente: no se trata de filiaciones históricas, influencias, derivaciones, ni antecedentes teóricos kantianos en teorías de vanguardia, que serían sus consecuentes históricos.

Se trata de cierto tipo de relación teórica, en algún sentido, más interesante y compleja, precisamente por los diversos órdenes discursivos y reflexivos que enhebra.

*La estética kantiana anticipa las estéticas derivadas de las teorías de vanguardia.*

*Sostengo la tesis que la estética kantiana a nivel filosófico meta-teórico, se proyecta más allá de su tiempo histórico y de la filosofía misma, y se convierte en un marco referencial desde el cual es posible pensar, interpretar y comprender diversas perspectivas estéticas posteriores.*

En esto radica parte de su originalidad, su peso histórico, la luz conceptual que trae esa estética pura del siglo XVIII.

Pero, además, la estética kantiana para nosotros, hoy, aquí, se está eligiendo como modelo para la defensa de la posibilidad de diálogos entre tiempos diferentes, culturas diferentes, y lenguajes diferentes. La pregunta inmediata es: ¿cómo es ello posible? ¿Por qué? Quiero responder que, lo que está detrás, la matriz en que finca toda esta reflexión, es una determinada concepción del hombre que la hace posible.

### *La estética de Kant*

En lo que respecta al objeto radica uno de los aspectos más profundos y decisivos de la postura de Kant.

Kant considera que un objeto  $x$ , quizá también por la simplicidad y unidad de su forma, parece más propicio a la percepción humana; el objeto, en fin, es el detonante, desencadenante, de complejos procesos en la mente del sujeto, cuando con él establece una relación estética. La función del objeto es, particularmente, “detonar”, provocar en el sujeto complejos procesos entre las facultades, sobre todo entre el entendimiento, como facultad de los conceptos, y la imaginación, como gestora de imágenes, configuradora de los conceptos.

Ante ese objeto, la imaginación es estimulada a prodigarse en infinitas imágenes libres, sin coacción de ningún tipo, y el entendimiento puede conceptualizar también libremente. Estos procesos, de pensar e imaginar libremente, son como un juego mental sin coacciones, que produce un profundo placer por esa representación del objeto que tan generosamente nos mueve, sin exigirnos nada. Cada individuo quisiera —desearía— que todo sujeto posible, en circunstancias similares, experimentara el mismo placer, y ello sería posible solamente si presuponemos una estructura objetiva común, que asegurara la intersubjetividad común, la comunicabilidad, la experiencia compartida.

La universalidad de *juris*, del juicio estético, tiene como fundamento de su legitimidad presuponer que las mentes son similares, que hay una estructura subjetiva común, que es universal y necesaria (*a priori*). Los relativismos históricos, sociales, culturales y psicológicos dependen de los contenidos, son configuraciones diversas, plasmaciones diversas de una identidad universal y necesaria; procesos, funciones humanas por excelencia en el uso de los dinamismos de la mente. Kant llama a esto el *uso trascendental de las facultades del sujeto*.

Todo ello nos lleva a emitir un juicio estético puro, que dice: [Esto es bello], refiriéndose mágicamente al objeto. No obstante, sabemos que aquel objeto inicial no es, ni por su configuración, ni por su material, estético o antiestético, bello o feo, etc. Sino, en tal sentido, indiferente (recuerden los *ready-mades* de Duchamp).

Es más, Kant sostiene, en un sentido muy preciso, que el juicio estético es *desinteresado*. Esto significa que, a los efectos de emitir el juicio [Esto es bello], la existencia o inexistencia del objeto es indiferente. Es posible emitir un juicio estético (forma lógica en que cuaja todo el proceso mental descrito) de un “objeto” existente, actual o virtual, presente o ausente, real, ficticio, imaginario, fantástico o utópico.

Son ejemplos los objetos encontrados de Duchamp o Breton, los de las obras de Ernst, Picabia, Magritte, Redon, etc... En suma, todas las formas de hacer arte que construyen su propuesta desde una independencia radical de los objetos, materiales, formas, colores, sonidos, palabras, gestos, acciones, etc., tan característi-

cas del siglo XX, encuentran una matriz teórica en la filosofía de Kant, en el siglo XVIII.

Por el lado del sujeto, se aceptan los relativismos culturales, históricos, sociales y psicológicos, entre otros. De ellos se ocupará la teoría del arte, la historia del arte, la música, la antropología, la etnología, la psicología; es decir, las diversas ciencias con sus objetos específicos. Pero Kant da un paso ciclópeo en la historia del pensamiento humano, en lo que se refiere a la descripción de las facultades de la mente del sujeto. Intenta encontrar funciones, funcionamientos, dinamismos mentales constantes, universales (válidos para cualquier sujeto posible, en cualquiera circunstancia posible) y necesarios (son así, y no pueden ser de otra manera).

Son procesos, estructuras funcionales, funciones, actividades del sujeto, de la mente humana, que no dependen de la historia ni de las diferencias individuales o culturales. Así, una cultura encontrará bella a la Coatlicue y otra, fea. Pero todos los pueblos, todas las épocas han emitido juicios acerca de la belleza de ciertos objetos.

Lo universal y necesario, lo *a priori*, pues, es que pueden describirse procesos, actividades de la mente, dinamismos de las facultades del sujeto (imaginación, entendimiento, afectividad) que caracterizan no a este o aquel pueblo, no esta o aquella época, sino a la naturaleza humana. Son procesos humanos por excelencia, y, sostiene Kant, los procesos del espíritu humano como tal. Allí donde existe un ser humano parado sobre la faz de la tierra, establecerá, entre otras, relaciones estéticas, porque lo estético es un registro de los humanos, no es aleatorio, casual, contingente o prescindible, sino permanente, necesario e inherente al hombre mismo. Lo que difiere son las maneras de llevarlo a la práctica, de plasmarlo. Lo universal es este *libre juego* de una imaginación desbordante, y un entendimiento permisivo, un *laissez-faire* a la imaginación, que produce un placer, un goce en todos los sujetos cuando viven esta experiencia de libertad y armonía interior, subjetiva y espiritual, ante cualquier objeto que sea capaz de promoverlas.

Pero Kant también —por paradójico que pueda parecer a los filósofos— construye una estética sin *esthesis*, en el sentido más literal del término, pues la relación estética no finca en la sensibilidad, en los sentidos. Más aún, una estética es imposible, impensable, sin

el placer. El placer es inherente, indispensable a lo estético. No es una estética intelectualista ni epistémica. El goce estético no deriva —según Kant— del mayor o menor conocimiento del objeto, de la adecuación del mismo, de su verdad o falsedad; sino que la relación estética anida en los más recóndito, íntimo y subjetivo de un sujeto que goza intensamente el haber sido capaz de tener una representación tal de un objeto  $x$ , que lo libera mentalmente, lo hace erigirse en un individuo subjetivamente libre, imaginante: un espíritu en que la imaginación, sin trabas, se desborda en imágenes.

Las relaciones estéticas, la experiencia estética, la vivencia de lo estético, es un ámbito y un tiempo vital de libertad, un espacio para ejercer la libertad humana más plena, según Kant.

### *La belleza no es*

Pero entonces, ¿qué ha pasado con la belleza? Ya no es idea (Platón) ni el aristotélico orden, armonía, equilibrio; o el plotiniano y agustiniano resplandor de la bondad de Dios en lo bello. Ni aun son admisibles estéticas ontologizantes posteriores, como la de Hegel, en que lo bello es una manera de manifestarse el espíritu.

Lo bello tampoco es la vivencia psicológica del sujeto (empirismo inglés). Ni es idea, ni concepto, ni vivencia, ni cualidad de los objetos. No radica en el objeto ni en el sujeto, no es sustancia, entidad ni “ser”. No es un atributo del objeto ni del sujeto.

¿Qué es? Más bien, no es. En rigor, es el nombre que se aplica a un objeto, al que se declara bello, solamente porque ha sido capaz de detonar, en el sujeto, una profunda vivencia estética de libertad, ante la representación que tengo del mismo. Solo porque ha avivado estratos muy profundos de lo humano, donde el hombre se siente pleno en cuanto libre e imaginante. La belleza es el nombre con que se designa a ese complejo proceso y se declara del objeto. Este es un malabarismo sin par, pues se “atribuye” al objeto, como si este fuera bello, se proyecta desde el sujeto hacia el objeto como si estuviera allí, en el objeto. La belleza “existe” solamente al nivel del *como si*.

Piénsese en el giro radical respecto de todas las concepciones anteriores de belleza, incluso las del arte del siglo XVIII. Piénsese

que con esta postura es posible defender las más diversas manifestaciones que se autoerigen como bellas, pero aunque algo indiferente, incluso feo, grotesco, horrendo, distorsionado, amenazante, violento, destructor, desequilibrado, fantástico, extraño, maravilloso, ficticio, irreal, etc., puede dar lugar a un juicio estético puro. Y esto se infiere de una estética del siglo XVIII, de un filósofo como tal, en una reflexión filosófica metateórica que, no obstante, tiene indudables alcances teóricos como para comprender, aceptar, recibir y pensar el arte del siglo XX.

Finalmente, Kant sostiene que la más plena manera de plasmarse lo humano es en el genio, en el creador: el que le da la regla al arte y no la recibe de las escuelas; el que hace el arte. Y este ser creador —el genio— es el que crea ideas estéticas, es el ser dotado por una imaginación pródiga, esa *poiesis* cuaja en la figura del poeta, según Kant.

La imaginación [...] es muy poderosa en la creación, por decirlo así, de otra naturaleza a base de los materiales que le da la realidad [...] Estas representaciones de la imaginación pueden calificarse de ideas, puesto que, por una parte aspiran a algo situado más allá de los límites de la experiencia, buscando de esta suerte aproximarse a una exposición de los conceptos racionales (de las ideas intelectuales), lo cual les da la apariencia de realidad objetiva, y por otra parte, y principalmente, porque siendo intuiciones internas, no pueden tener ningún concepto enteramente adecuado. El poeta se atreve a sensibilizar ideas racionales de seres invisibles.<sup>1</sup>

El arte, como gestado por una imaginación pródiga, crea “otra naturaleza” superpuesta a la anterior: así ocurre con la obra de Van Gogh, las vanguardias, el surrealismo y el arte de Magritte.

Esa naturaleza, sobre-agregada, esa sobre-naturaleza, o sobre-realidad, se conquista como reconstrucción de lo real.

Esas propuestas imaginarias, sin embargo, van más allá de los límites de la experiencia, porque no pueden verificarse —no obs-

<sup>1</sup> Immanuel Kant, *Crítica de la facultad de juzgar*, § 49. Cfr. María Noel Lapoujade, *La imaginación estética en la mirada de Vermeer*, pp. 161-168.

tante su realidad— en ninguna experiencia; tal como podemos observar en los trabajos de Magritte.

Esas imágenes configuran, dibujan, diseñan, exponen ideas en figuras, razón por la cual parecen adquirir cierta forma de realidad objetiva, aunque en rigor carecen de objetividad.

Fingen objetividad en su realismo literal.

Pero además, en cuanto intuiciones subjetivas absolutamente creativas, establecen el juego y sus reglas de modo totalmente libre, sin coacciones, sin referencias obligatorias, por así decir, “sin rendir cuentas” a nada ni a nadie. Son propuestas libres de relaciones posibles entre ideas e imágenes.

El poeta, que puede manifestarse como músico o como pintor (Magritte), sensibiliza ideas de seres invisibles. La magia del arte logra la alquímica transformación de lo invisible en visible.

Los nexos ocultos entre las cosas, el tejido invisible de lo real, e inclusive las tramas de hilos imaginarios y fantásticos, promueven una urdimbre en que lo maravilloso deviene una parte de lo real.

Para decirlo con Breton: “Lo más admirable de lo fantástico es que lo fantástico ha dejado de existir; ahora solo hay realidad”.<sup>2</sup>

Lo cual equivale a decir: lo real es fantástico, imaginario. Lo hizo, por ejemplo, Magritte.

A partir de ese texto de Kant, y con los parámetros expuestos, es posible lanzar una mirada sobre el universo poético-filosófico de la pintura de Magritte. Filosofía pura, metateórica, cuajada en imágenes, puestas en formas y color.

### *Hacia una estética para el universo-Magritte*

Los títulos no son descriptivos, cómodos, azarosos ni necesarios; son particularmente sugerentes. Provocan reflexión, crítica y perturbación.

Las imágenes presentan una total nitidez de forma y color.

El universo de Magritte configura su propio lenguaje. Ese lenguaje de imágenes puede descomponerse, en primera instancia, en el léxico y la sintaxis.

Ese léxico es relativamente abarcable, pero la semántica para sus signos es polivalente, sin posible reducción.

<sup>2</sup> André Breton, *Manifiestos del surrealismo*, p. 31.

Las imágenes preponderantes de este léxico son cuerpos humanos: hombres vestidos, desnudos femeninos; seres vivos: pájaros; árboles, hojas; frutos (manzanas); piedras. Los tres reinos —animal, vegetal, inanimado— persisten en la obra de Magritte. La naturaleza en el mar, el cielo, las nubes, se reitera frecuentemente. Con ello conviven elementos artificiales constantes: puertas, ventanas, tabiques, cortinas. El caballete del pintor y el trombón, los cascabeles (algún violín), música y sonido visuales, irrumpen una y otra vez.

El léxico es —preponderantemente— “realista”. Imágenes que configuran objetos, entes, seres reales, naturales o artificiales.

El vocabulario también juega con seres fantásticos, mitad pez, mitad hombre; pájaros-hojas; figuras de papel cortado.

Las más radicales alteraciones aparecen en el orden de la sintaxis de las imágenes. Se trata de un “arte combinatoria”, libre de una sintaxis determinada. Pero la sintaxis de las imágenes, entendida como las maneras en que las imágenes pueden relacionarse, reviste un espectro muy amplio, abierto de posibilidades, y ninguna regla fija o inamovible. La sintaxis se construye y deconstruye en cada caso con una libertad total. ¿Por qué? Porque responde a un pensamiento que fluye espontánea o voluntariamente, con o sin plan, en un acto libre de elección creadora.

Aquí no rige una lógica fija, determinada, previa, sino que la lógica de la imagen se construirá para cada caso. No se trata de una lógica de la identidad en estado puro (puede haberla); ni de la contradicción (simplemente), se trata de armar estructuras lógicas del pensamiento traducidas, cuajadas, derramadas en imágenes cuya sintaxis es la manifestación externa de la estructura, de ideas.

Las peculiaridades de las sintaxis múltiples del léxico de Magritte con su nitidez de diseño y de color dan como resultado eso que esquemáticamente llamaremos *sus obras*.

### *Las obras*

Así como esta infinita multiplicidad sintáctica y semántica de imágenes expresa el lenguaje de Magritte; así también la multiplicidad de juegos expresivos, didácticos, conceptuales y críticos de sus obras, denotan el inconfundible universo-Magritte. Al respecto, proponemos una aproximación filosófica posible, a partir de nuestra lectura de Kant.

La obra crea su atmósfera, su espacio y su tiempo propios. Ellos se pueblan con imágenes de imágenes, cuya sintaxis —su trama— da lugar a un universo imaginario, en cuanto cohabitan en él lo real y lo irreal; lo posible y lo imposible. Objetos espacialmente insólitos, extraños o fantásticos; en un tiempo quimérico, anacrónico o utópico. Utopía y ucronías del mundo real, que deviene un universo imaginario, una sobre-realidad, un surrealismo.

Los objetos cotidianos más triviales, habituales, desapercibidos, inanimados o animados, naturales o artificiales, parecen rebelarse a su sometimiento e indiferencia cotidianos. Se erigen en entidades respetables por las infinitas posibilidades de relación y transformación que Magritte les inventa.

Propuestas para un universo de objetos, o los objetos de un universo:

- a. Afinidades entre objetos naturales y no naturales (huevo-jaula).
- b. Contradicción: día-noche; exterior en lo interior (nubes-habitación).
- c. Fusión de un objeto con otro, desvanecimiento de límites.
- d. Por ejemplo, el cielo deviene madera, se convierte gradualmente en otra cosa, otra materia, otro objeto.
- e. La fusión es el resultado de devenir un objeto en otro.
- f. Penetrabilidad de la materia, que implica el tránsito, la metamorfosis.
- g. Su universo propone, además, objetos polivalentes. Es el equivalente histórico del mecanismo de condensación de las imágenes oníricas descrito por Freud. Una imagen es, a la vez, la síntesis múltiple de diversos seres en una totalidad completa (hoja-pájaro, cuerpos múltiples, nubes-panes, etcétera).
- h. Sustituciones: el torso por una jaula; la cabeza por una manzana, etcétera.
- i. Negativo-positivo.
- j. Inversión de imágenes. Por ejemplo, la inversión de la construcción pez-mujer, invierte la composición de la sirena.
- k. Erotismo: hay una propuesta crítica frente a la linealidad del erotismo explotado en los medios (*La violación*).

En suma, se trata de la propuesta de una rebelión de los objetos.

*El espectador*

Un cuadro de Magritte no permite la plácida contemplación ni el goce catártico inmediato. Cada cuadro es, literalmente, una provocación, un llamado, apela a un interlocutor activo, crítico y reflexivo, provoca una relación, tiene, en general, un efecto perturbador.

Las reacciones van del asombro a la sorpresa, la duda, el desasosiego, la extrañeza, la amenaza, la ironía. Pero siempre una constante: la exigencia de un interlocutor lúcido, pensante, indagador.

La propuesta más radical para el espectador es aquella en que la obra propone un realismo tan unilateral, una linealidad tan extrema, una mimesis tan perfecta, que se transmuta en su opuesto. Así como, éticamente, un vicio perfecto sería una virtud, y una virtud perfecta, un vicio para el ser humano, así, la más perfecta realidad es irreal; la copia perfecta de lo real, su absoluta linealidad no es sino apariencia, se transmuta en su contrario, y viceversa, en un juego infinito.

El realismo absoluto de *La pipa* o de *La condición humana* constituyen, en primera instancia, la declaración de la imposibilidad del realismo; la pipa no es una pipa real, sino que es (afirmación implicada en la negación) la imagen “pipa”. La pipa en imagen, en consecuencia, la aparente contradicción de la palabra con la imagen deviene, en rigor, la confirmación de que la imagen no es la cosa; el pensar y su referente, o el imaginar y lo imaginado, son reivindicados como tales por la palabra. La palabra es el nombre para denotar una imagen. *La condición humana* reconstruye una aparente realidad exterior que, no obstante, no es lo real en sí mismo (noumenon), sino lo real fenoménico traducido a su imagen (Kant). Esa imagen primaria de lo real se complementa con la imagen de la imagen que aparece en el cuadro, en el lienzo. Pero el lienzo —imagen de la imagen— está dentro, en el interior de la habitación; en el límite (ventana) que con su propia imagen transgrede y se coloca en la exterioridad, la que, empero, no deja de ser imaginada por la misma imaginación que la desdobló. Por ello, la interioridad de la imagen-cuadro (imagen de imagen) se exterioriza en la —también— interioridad de la imagen de lo real; pero ninguna es lo real. Lo real no existe en sí (Kant), sino siempre en la perspectiva imaginaria de quien lo representa. Pero este desdo-

blamiento infinito de la imagen de la cosa, e imagen de la imagen, se produce por el desdoblamiento, igualmente infinito, del sujeto (pintor) que lo propone, quien, a su vez, es visto por el espectador, que, a otro nivel, repite el mismo juego; y así *ad infinitum*.

Pero el cuadro encierra, además, una alerta: cuidado con reducir la condición humana a ser el espejo que refleja fielmente la realidad; es una forma de deshumanizarse, de abandonar el carácter creador. Sin embargo, en cuanto el arte se superpone a la naturaleza, construye “una naturaleza sobre la naturaleza”, como dice Kant; o el hombre, en palabras de Van Gogh, se agrega a la naturaleza.

En otros términos, es una manera de proponer el surrealismo, la sobre-realidad teóricamente posible desde la lectura propuesta de la estética de Kant. Por fin, sobre-realidad es una manera de transgredir lo real, trascenderlo; es, a la vez, meta-realidad. De este modo, se comprende que la pintura metafísica de Chirico esté tan presente en Magritte. La pintura surrealista de Magritte es una meta-física de lo real a nivel imaginario. Por este sinuoso itinerario filosófico-pictórico, la convicción de Nietzsche adquiere otra vez uno de sus posibles significados: “el arte es la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida”.<sup>3</sup>

El arte es la actividad “propiamente metafísica del hombre”. En este caso particular, la pintura, en cuanto el hombre trasciende lo real en el mundo de la mentira (el arte), que es una expresión verdadera de la verdad, va más allá del “mundo de la experiencia posible” (en el lenguaje de Kant), para asomarse a la trascendencia, a lo invisible, lo metafísico. Pero regresa para hacer visible lo invisible, como sostiene la estética kantiana.

Pero la sobre-realidad (surrealismo) implica, a su vez, una supra-racionalidad. No ya la razón descifradora del enigma indescifrable de lo real, de su misterio inevitable, sino una racionalidad procedente de la imaginación que propone y construye otra “realidad”; una realidad imaginaria, superpuesta a la anterior, como su verdad, quedando la “realidad real” confinada solamente al ámbito de la apariencia.

<sup>3</sup> Friedrich Nietzsche, “Prólogo a Wagner. Ensayo de autocrítica”, *El nacimiento de la tragedia*, p. 39.

Se trata, en Magritte, de hacer, realizar, poner en obra, esa sobre-realidad imaginada. Dicho de otro modo, generalizar la tesis de *Esto no es una pipa* hasta convertirla en premisa filosófica fundamental: se trata de proponer un universo de imágenes que ni se confunde con sus referentes, inalcanzables en su nouménica realidad, solo aprehensibles en su aparecer fenoménico, ni basta con el lenguaje que enuncia este mundo, construido como un orden racional imaginario.



Esto no es una pipa, 1928-1929.

En suma, lo “real” no es lo real: es solo imaginado, como modo de hacer visible lo invisible. Así, abre un diálogo infinito entre el lenguaje verbal, cuyos signos se gestan desde un trabajo simbólico de la imaginación, más reales que la apariencias mismas, y otra manera de plasmar el poder de la imaginación simbólica.

El universo-Magritte supone, detrás, una concepción del hombre que, yo pienso, no puede ser otra que la de un hombre imaginante. Porque solo al nivel de un hombre imaginante es posible transgredir todos los límites, como Magritte lo muestra en su mundo: transgredir las leyes de la física (gravitación, penetrabilidad de la materia, movimiento, etc.), de la astronomía (meteoritos levitando) y de la biología (cuerpos metamorfoseados, simbióticos, incluso esculturales).

La alquímica propuesta para una noción de identidad que abarca desde su ruptura y su ocultamiento, hasta su desdoblamiento y su función autoaniquilante.

Su universo imaginario transgrede la medida: lo infinito (cielo) se devora en lo finito (nubes en una habitación); el objeto minúsculo crece con desmesura, lo que implica nuevas dimensiones imaginables.

Su lógica implica la *sí contradicción*, la coexistencia de lo imposible que, así, se torna posible, la transmutación de lo orgánico en inorgánico, lo animado en inanimado y viceversa. Exterioridad e interioridad no son sino una continuidad desdoblada hasta el infinito, en el orden de las imágenes mentales. Abierto-cerrado, día-noche, objeto en imagen, y su negativo en imagen, según el modelo de la fotografía. En fin, el mundo imaginario de Magritte asume la audacia de no clausurar la imaginación desbordante, de no exigir (argumento aristotélico del tercer hombre) detener el regreso progresivo al infinito.

### *Conclusiones*

La clave filosófica de esta propuesta la di al comienzo, en cuanto establecí el discurso en torno a la percepción y la imaginación en algunas teorías contemporáneas del arte, como un puente tendido entre el misterio de las obras y el misterio de su significación. Ni puede, ni pretende más. El arte, sus teorías y sus reflexiones metateóricas son signos visibles, tramas sutiles que tejen la urdimbre, infinita y abierta, que el hombre, ese ser itinerante, recorre sin agotar en la asíntota inevitable de su existencia histórica e individual.

Avanzamos, regresivamente, a partir de las imágenes visibles de las obras, a las teorías que sus propios autores fraguan para leerlas. Finalmente, desde allí nos asomamos al abismo de las reflexiones sobre estas teorías. Vértigo de toda metateoría filosófica, cuya fascinación se siente cuando conduce hasta los límites de lo desconocido, ante lo cual solo nos queda el desafío del riesgo: imaginar, audacia de la apuesta al reino de lo invisible —de todo lo imaginable—, poblando otros espacios u otros tiempos, trascendiendo nuestra condición.

Lo visible, bajo la figura del arte, es el espejo en que el hombre puede reconocer su ser trágico, como bien lo ha visto Paul Klee cuando sostiene:

LA FLECHA —¿Cómo ampliar mi territorio hasta allá? ¡Atravesando este río, este lago, más allá de aquel cerro! A partir de este pensamiento, la capacidad ideológica del hombre, de recorrer a su capricho la Tierra y lo ultraterrestre, su capacidad física está en contradicción con sus deseos, de allí la tragedia humana. De este problema constante entre la impotencia nace la discrepancia de la existencia humana: el hombre es, pues, medio libre, medio prisionero.

DORTHIN! — Mientras más lejano sea el viaje, se acentuará más la tragedia humana, ya que el deseo de convertirse en movimiento y el alcanzar las metas deseadas, se vuelve un imposible. Así el pensamiento se convierte en papel de médium entre la tierra y el mundo infinito [...]

Saber que allí donde hay principio no hay eternidad, sin embargo es un consuelo; poder ir un poco más allá de lo posible. ¡Oh, flechas que les nazcan alas para llegar a su fin, se cansan antes de llegar a su meta!<sup>4</sup>

Esto ocurre a nivel de lo finito, de nuestro mundo espacio-temporal visible. El mundo en que la fricción impide a toda flecha corroborar la ley de inercia. Es más, la flecha —léase móvil físico— o naturaleza humana, o los fines utópicos o ideales, suelen detenerse antes de haber alcanzado sus metas. Sin embargo, la alquimia de la transgresión de los límites, la heroicidad prometeica, en rigor, el héroe trágico que es el hombre, se arroja a la trascendencia, busca el movimiento infinito, bajo infinitas figuras: esta es su historia. Klee, sin embargo, lo finca —como ya lo había hecho Van Gogh— en la magia del color: matriz del movimiento infinito. Leamos a Klee: “al llegar al movimiento infinito y perder toda importancia la dirección del movimiento, debe, por fuerza, eliminarse la flecha [...] El *pathos* (la tragedia) se convierte en un *ethos* que une en sí mismo el impulso y su contrario”.<sup>5</sup>

En el color se disuelve la flecha, la dirección del movimiento (infinitud sin límites), donde la percepción de las formas sensibles se transmuta en la imaginación de configuraciones invisibles: trans-

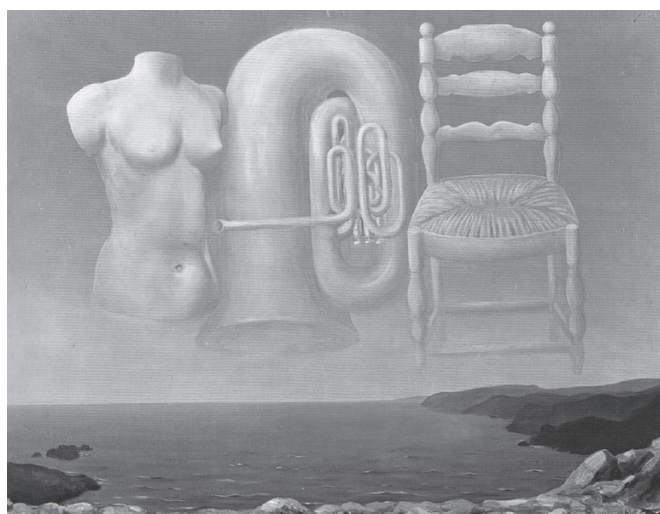
<sup>4</sup> Paul Klee, *Bases para la estructuración del arte*, pp. 57-58.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 68.

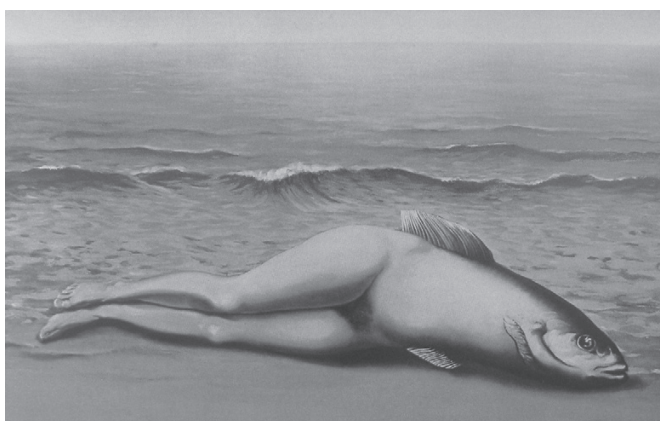
gresión del mundo sensible en universos imaginarios, posibles por la conversión de todo imposible.

Solo un hombre imaginante tiene la audacia, avalada en su condición de imaginante, de propiciar la metamorfosis del destino trágico en autora de un *ethos* creador.<sup>6</sup>

Un hombre imaginante a quien su *ethos* estético le susurra con la voz de un *daimon* socrático: “sé tú mismo”, que tu “voluntad de poder” se plasme en las infinitas figuras de la “voluntad de crear”. Todo lo cual significa: “humanízate”, conquístate como humano en su transgresión, devén creador.

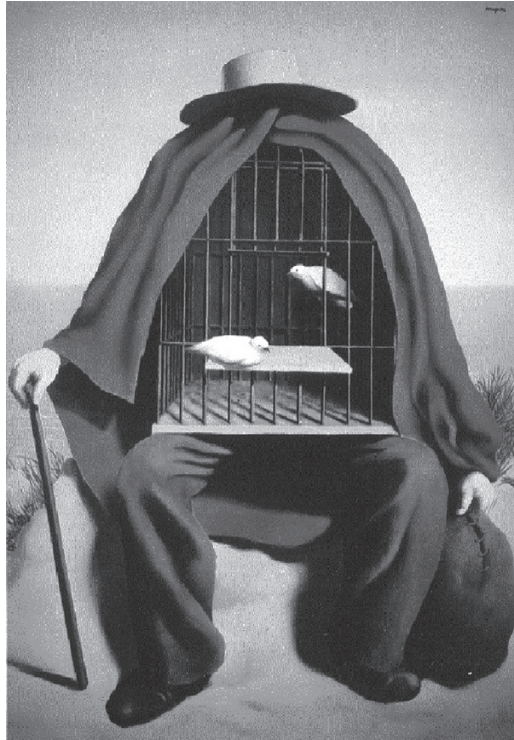


El tiempo amenazador, 1931-1932.



La invención colectiva, 1934.

<sup>6</sup> Cfr. M. N. Lapoujade, *La imaginación estética en la mirada de Vermeer*, p. 162. También, “Hacia un hombre imaginante”, en *Revista Relaciones*.



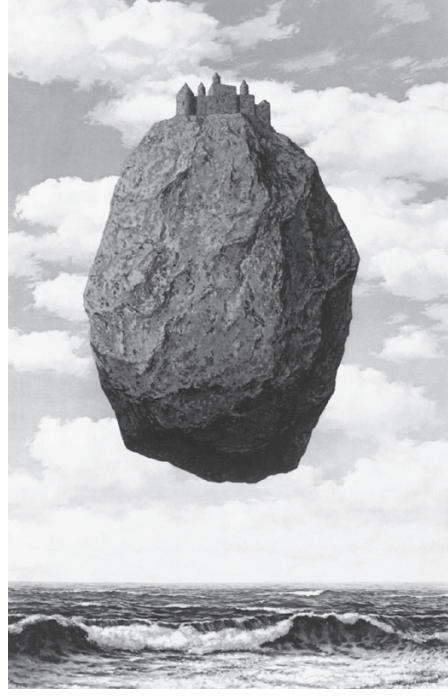
El terapeuta, 1937.



La gran familia, 1947.



El imperio de las luces, 1954.



El castillo de los Pirineos, 1959.

ITINERARIO HACIA LA COMPRENSIÓN  
DE LO SUBLIME Y LO SINIESTRO EN EL PAISAJE  
DE DAVID ALFARO SIQUEIROS<sup>1</sup>

No hay ojo inocente.  
Gombrich, *L'art et l'illusion*

Nuevas vistas a través de viejos agujeros.  
Lichtenberg, *Aforismos*

*Partida*

Las publicaciones acerca de la pintura de Siqueiros, en general, no se enfocan en este tema. Si bien la gama de emociones y reacciones que suscita la pintura de Siqueiros es más amplia y compleja, esta propuesta indaga solamente las emociones de lo sublime y lo siniestro.

Propongo un itinerario como vía para la comprensión del despertar de lo sublime y lo siniestro suscitados por los paisajes de Siqueiros. La noción de paisaje remite directamente a naturaleza.

*Naturaleza y paisaje*

En sentido estricto, entiendo por naturaleza el conjunto de todo lo que constituye el planeta tierra sin intervención humana; a partir de allí, todos los usos de la palabra, por extensión. La naturaleza observada, estudiada por la ciencia, es el conjunto de los fenómenos y sus leyes. La naturaleza observada por la ciencia, sigue siendo naturaleza. Ella deviene paisaje cuando es escrutada, observada,

---

<sup>1</sup> Publicado en el libro: *Siqueiros paisajista*, Museo de Arte Carrillo Gil (MACG), México, 2010. Traducido al inglés: "Itinerary towards the understanding of the sublime and the sinister in the landscape of Siqueiros", en *Siqueiros Landscape Painter*, Museum of Latin American Art (MOLAA), Long Beach, California, 2010-2011. Firmado el 5 de abril de 2010.

por una mirada estética. La naturaleza observada por un ojo que la mira estéticamente se llama *paisaje*.

La mirada estética de cualquier índole es el acto de un ojo contemplativo. Lejos de oponerse a la acción, la contemplación es una forma sutil pero potente de acción. La quietud exterior hace posible que en la subjetividad se viva una revolución de potentes imágenes de sensaciones, recuerdos, deseos, ideales, proyectos, ansias, críticas, ideas.

La contemplación estética aviva la llama del espíritu, porque enciende la imaginación. Si el espíritu es creador, entonces nace la obra.

### *El ojo del pintor*

El ojo contemplativo suscita en el espíritu resonancias, emociones, reflexiones, cuestionamientos, conmoción total del ser que vibra ante una situación, ante la naturaleza, que en ese acto se convierte en paisaje.<sup>2</sup>

El ojo de Siqueiros, cual “ventana del alma” (Platón), que él mismo regala a los siglos en su autorretrato, emite intensidades, pasiones, ternura, lucidez, determinación y otros posibles.<sup>3</sup>

Siqueiros pintor clava su mirada en lo real, bebe de la naturaleza como la abeja el polen, la cual en el matraz de su espíritu se transmuta en paisajes, en imágenes visuales pictóricas nuevas, diferentes, originales: el epígrafe de Lichtenberg.

El ojo despierta al pintor, porque el pintor es uno de “los creadores de imágenes”.<sup>4</sup> La obra, ese tejido de imágenes, exhibe su verdad, de la cual Siqueiros afirma: “La *verdad pictórica* [que] es una verdad de *magia visual*”.<sup>5</sup>

Así se comprende su uso de los que llama de manera coherente “trucos técnicos”, para con ellos, como en buena magia, generar esa su magia pictórica, su ilusión de realidad.<sup>6</sup> En consecuencia,

<sup>2</sup> María Noel Lapoujade, “El ojo y el oído o una historia estética de la filosofía”, en *Revista Plural*, pp. 27-32.

<sup>3</sup> David Alfaro Siqueiros, *Mi autorretrato en Nueva York*.

<sup>4</sup> D.A. Siqueiros, *Cómo se pinta un mural*, p. 57. De ahí la importancia de integrar la fotografía, el cine y otros medios técnicos a la pintura.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 120.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 26.

su creación pictórica en general, y el paisaje en particular, no son la mera transcripción del impacto sensorial en el ojo, una *mimesis* cruda del paisaje, en cuanto registro. He aquí una de las diferencias entre la fotografía, que Siqueiros incorpora, y su pintura.<sup>7</sup>

Antes bien, su ojo y su mano creadores concretan *en materia* sus vivencias e ideas. Siqueiros lo explica en términos filosóficos cuando afirma:

Mientras el surrealismo en realidad subjetivó lo objetivo [...] en nuestro caso hemos objetivado lo subjetivo materializando, por ejemplo una metáfora política. [...] Hemos también afirmado la importancia del símbolo en el arte de contenido social, demostrando así que el nuevo realismo es en gran parte una forma de neo-romanticismo; una especie de nueva lírica, y que las definiciones tradicionales de romanticismo y clasicismo en que pretendió definirse toda la pintura del pasado, ha dejado de tener valor.<sup>8</sup>

Un artículo de Mario de Micheli, escrito en vida de Siqueiros y revisado por el artista, escribe un comentario inusual pero muy pertinente, coincidente con mi propia perspectiva filosófica: Siqueiros recurre a una forma de imaginación alegórica sumamente sugerente donde, sin embargo, toda imagen tiene una plena concreción, un peso real y un movimiento vital. La ideología misma se convierte en alegoría realista, en imaginación plástica.<sup>9</sup>

Desde mi perspectiva de la filosofía de la imaginación y los imaginarios, en relación con la racionalidad, es preciso tener muy claro que *realismo* no excluye la decisiva participación de la *imaginación*. Antes bien, una concepción teórica precisa de los diversos “realismos”, así como una indagación rigurosa de la imaginación metódica, sistemática, constructora, creadora, indica que, en este

<sup>7</sup> Es preciso prevenir un malentendido. La fotografía, si bien es el registro de su tema, el ángulo, el encuadre, la luz, entre otros elementos, hacen que la foto esté también pautaada por el ojo del fotógrafo. No es posible, en los márgenes de este texto, establecer más profundamente las relaciones fotografía-pintura.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 131. Los subrayados son de la autora del ensayo.

<sup>9</sup> Mario de Micheli, “David Alfaro Siqueiros”, *Los grandes maestros de la pintura universal*, p. 108.

caso la pintura en general, y en particular la de Siqueiros, es una alianza indestructible de imaginación y razón. Precisamente el caso Siqueiros es un modelo en este sentido, que avala con su obra y su pensamiento el enfoque filosófico desde el que abordo su pintura.

Con base en esta nueva premisa incorporada, comprendemos más específicamente ese proceso por el cual la naturaleza ante el ojo del pintor deviene un paisaje, un paisaje único cuando se devuelve al exterior convertido en obra pictórica material.

Enseguida desglosamos dos aspectos: en primer lugar, las características de sus paisajes. En segundo, estas características hacen posibles e incitan los sentimientos de lo sublime y lo siniestro en el espectador.

El paisaje en nuestro artista es una condensación, una fusión, es el espacio donde se funde la totalidad de ese ser humano llamado Siqueiros.

#### *Integración en el paisaje*

En primer lugar, su obra toda, y en particular el paisaje, es una fusión, una integración total. La obra de Siqueiros manifiesta siempre una integración total, es una pintura integral.

La integración más profunda y decisiva es la del ser humano Siqueiros, Siqueiros hombre. Su marcada personalidad integra un ser racional y pasional, la lucidez racional se integra con la desbordante pasión. No hay más que leer las conmovedoras cartas que la poeta Blanca Luz Brum escribe a Siqueiros en prisión. Desde ese “amor loco” entre el pintor y la poeta, nacido en el mar de Uruguay, y continuado en México, emerge imponente la figura de Siqueiros de carne y hueso.<sup>10</sup>

Desde este hombre racional-pasional al extremo, se comprende más profundamente que su pensamiento teórico, social, político, artístico y su práctica social, política, artística, se plasme fundido, fusionado en su obra integral.

Su obra integra todo lo humano, la filosofía, las ciencias (en particular la química), las técnicas, las artes, los materiales. Nada queda fuera en su pintura:

<sup>10</sup> Blanca Luz Brum, *Amor que me hiciste amarga*.

Resolvimos ejecutar una obra en la que vincularíamos la belleza plástica, el ritmo, el movimiento de la geometría, las relaciones de color, los juegos de texturas, las expresiones, los ademanes, psicología pictórica, al servicio de una manifestación utilitaria; un estilo realista, esto es, un estilo que correspondiera a la funcionalidad integral de nuestro propósito.<sup>11</sup>

Pero, además, se trata de una integración en el tiempo. Su obra integra la pintura didáctica medieval, ahora transmutada en su pedagogía revolucionaria; los frescos del Renacimiento italiano en los murales. Respecto de su tiempo, su pintura recupera la huella de París, transmutada en un mensaje social; y el presente de las vanguardias del siglo XX, en particular cubismo, surrealismo, transformadas en su nueva versión de lo poético:

En la pintura, como en todas las artes plásticas (artes físicas), los medios plásticos mismos de producción contienen los aspectos más profundos y elocuentemente poéticos. Buscar lo poético fuera de la materia en artes materiales es cometer el más grave de los errores. [...] El pintor que no piensa en el sentido de materia y considera que solo vale escarbar en un terreno abstracto de la geometría o, como los surrealistas de un terreno abstracto del tema, solo llegan a desarrollar un árbol imaginario en el espacio, esto es, sin raíces en tierra alguna.<sup>12</sup>

Entonces puede comprenderse que él exclame: “los andamios también hacen la obra”.<sup>13</sup>

Más todavía, su mirada se proyecta al futuro, su pintura mira a lo porvenir, a un tiempo en gestación y se anticipa: su pintura propone “una poliplástica del futuro”.

La imponente mirada de Siqueiros hace que su obra integre la historia, el presente y el futuro.

Es preciso dar un paso más. Su espíritu creador integra además el *arte público*, su arte mural y el *arte privado*; más que privado, en

<sup>11</sup> D. A. Siqueiros, *op. cit.*, p. 55; *Integración de las artes*, p. 13; *La química*, p. 127 y ss.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 69.

<sup>13</sup> *Ibidem.*, p. 79.

Siqueiros es, por así decir, “carcelario”, pues esta parte decisiva de su producción nace en sus años de prisión.

En segundo lugar, esta integración totalizante muestra en el cuadro la coherencia sin fisuras y la fuerza vital titánica de su creador. La energía concentrada en el espíritu creador de Siqueiros, volcán a punto de explotar, estalla en cada paisaje, lava hirviente de vida, de pasados, presentes y futuros, de luchas, de amor, de dolor y esperanza en la humanidad. Solo entonces es posible comprender por qué el paisaje de Siqueiros invoca lo sublime y lo siniestro, emociones radicales de lo humano.

*De lo sublime a lo siniestro*

De manera sucinta, en el marco de este ensayo, es preciso considerar que abordar el tema de lo sublime nos conduce necesariamente a ese gran “rompehielos” de la historia del pensamiento humano llamado Immanuel Kant.<sup>14</sup>

En unas páginas lúcidas, profundas y a la vez inspiradas, Kant hace ver al lector de hoy, al espectador de Siqueiros paisajista, que lo sublime es un sentimiento radical, profundo, inherente a la condición humana en cualquier lugar y tiempo. Este sentimiento de lo sublime, vivencial, subjetivo, brota ante la presencia de una naturaleza caótica, salvaje, sin ley. Pero solo puede invadir el espíritu, si el individuo está *ante* ese espectáculo impactante, como observador, estando cobijado en él, protegido, no inmerso en la catástrofe natural. La naturaleza se desborda, transgrede todas sus propias leyes, y muestra su fondo, ingobernable por el hombre: así un volcán en erupción, energía que no se sostiene entre los límites de la montaña, y se derrama explosiva; una tormenta en el océano, cuya furia genera olas imponentes, fuerzas indómitas irrefrenables; un huracán, furia de Eolo, o Ehécatl; una tormenta de arena en el desierto, ira de la memoria cósmica que borra toda huella humana; y los rayos fulminantes, y los terremotos y tantas manifestaciones más.

<sup>14</sup> Posteriormente a Longino, *De lo sublime*, y de Edmund Burke, *Investigación filosófica sobre el origen de nuestras ideas de lo sublime y lo bello*, Immanuel Kant inicia su propia reflexión sobre lo sublime en *Lo bello y lo sublime*. Esta obra del periodo precrítico anticipa las reflexiones maduras de su tercera crítica, *La crítica de la facultad de juzgar*.

Ante ellas, el hombre se siente reducido a una pequeñez inaudita por dos motivos. Primero, porque la naturaleza se manifiesta como absolutamente grande, una magnitud sin comparación posible con ninguna medida cuantitativa: a esto Kant lo llama *sublime matemático*. Segundo, la intensidad colosal de las fuerzas desatadas, la potencia sobrehumana de esas furias naturales, provoca un sentimiento de lo sublime que Kant llama *sublime dinámico*. Ante las cantidades y las intensidades máximas de la naturaleza, el ser humano se siente mínimo, impotente, una partícula de polvo, como lo que es en la inmensidad de la Vía Láctea. Este pequeño ser indefenso se siente conmovido hasta los huesos, siente crecer en su espíritu una admiración intensa y un respeto silente ante aquello que lo pone en sus verdaderas dimensiones cósmicas.

Esta vivencia extrema, esta *situación límite* (Jaspers) hace pensar, racionalmente, en la idea de que hay una totalidad absoluta en la que estamos inmersos, y precisamente, es tal su infinitud que es inimaginable. Esta desarmonía entre lo pensado y lo imaginado despierta un placer estético muy radical, teñido de asombro y respeto que lo lleva a exclamar: “¡[Esto es sublime]!”<sup>15</sup>

Respecto de la postura kantiana, tengo dos observaciones discrepantes. Primero, por mi parte pienso que la imaginación acompaña con las más diversas imágenes visuales ese intento de pensar lo infinito abstracto.<sup>16</sup> En tal sentido, los paisajes de Siqueiros reafirman el enfoque de este ensayo. Segundo, Kant considera que el sentimiento de lo sublime surge ante fenómenos naturales infinitos, pero no ante la obra de arte siempre limitada.<sup>17</sup> Sin embargo, por mi parte sostengo que el artista puede transmitir en la ilusión pictórica que es el cuadro, sensaciones del paisaje *como si* estuviéramos ante él. Entonces, el paisaje, en su ilusión de realidad, puede llegar a provocar en el espectador la vivencia de

<sup>15</sup> Immanuel Kant, *Werkausgabe X, Kritik der Urteilskraft*, Suhrkamp, Frankfurt, 1957, *Analytik des Erhabenen*. En español, se encuentra en Alfaguara, Espasa-Calpe, Losada, etc. *Cfr. Crítica de la facultad de juzgar, Analítica de lo sublime*. He analizado lo bello y lo sublime en: María Noel Lapoujade, “Kant-Proust: une rencontre esthétique”, en *Kant et la France, Kant und Frankreich*.

<sup>16</sup> M. N. Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, pp. 63-101.

<sup>17</sup> I. Kant, *Crítica de la facultad de juzgar*, § 26.

lo sublime natural. Para sustentar esta tesis, basta con admirar los paisajes de Siqueiros.

*Lo sublime y lo siniestro en los paisajes*

El paisaje en Siqueiros es una trama de elementos naturales y elementos humanos, construcciones, ruinas, seres, fuerzas desbordadas. En el pequeño formato de los paisajes, Siqueiros transmite en esa trama integral de imágenes, toda la magnitud absoluta y potencia fenomenal de la naturaleza provocadora de estas emociones radicales, de las que Kant traza la genealogía. El espectador se siente conmovido ante la desolación, la destrucción, la devastación, el páramo restante, que invocan un refinado e inusual goce estético de lo sublime y un goce horrorizado ante lo siniestro.

*Explosión en la ciudad* (1935-45), el hongo de humo que se levanta inmenso sobre un fuego mínimo consumiendo una ciudad casi imperceptible respecto de la infinitud cósmica: nace lo sublime. *El fin del mundo* (1936), la monumentalidad de los edificios en ruina, el rojo fuego y los escombros de la destrucción, provoca lo sublime. *Cosmos y desastre* (1936), imagen lúgubre de la destrucción total, la negrura de la nada, otro matiz de lo sublime. *Erosión* (1956) plasma este fenómeno planetario atroz de la destrucción lenta pero inexorable de nuestro hábitat, la Tierra. Ante este paisaje, lo sublime se impregna de temor. *Incendio* (1939), imagen de las huellas del incendio, el humo, contrastada con el cielo infinito; en esta obra, lo sublime nace de la desolación, la impotencia ante el desastre. *El Ascenso del hombre en el paisaje* (1961) muestra al hombre, un ser ínfimo, apenas más que nada, ante la inmensidad imponente de la montaña erguida en un cielo de fuego. El sentirse anonadado frente a la majestuosidad de la montaña, el saberse impotente frente a esa fuerza sobrehumana, transmite con bella precisión la emoción de lo sublime, con esa mezcla de asombro y respeto y el matiz del temor sagrado. *El árbol de la noche triste* (1963), su trama histórica y social se proyecta en la marcada desproporción, de la monumentalidad del árbol estallando en amarillos intensos y rojos, frente a los minúsculos individuos desvalidos, hacinados a la base de ese árbol de la desolación. Este paisaje es un detonador del estupor respetuoso y atemorizado, rasgos indudables de lo sublime. *Petróleo en México*,

una imagen de la ínfima y débil plataforma petrolera en medio de un mar agitado, inhóspito, amenazante, bajo un cielo tormentoso en sus negros; la imagen proyecta la inseguridad total de estar a merced de fuerzas incontrolables, suscita angustia, temor teñido de atisbos de terror, en esta obra lo sublime colinda con lo siniestro.



Cosmos y desastre, 1936.

*Eco de llanto* (1937) es capítulo aparte. Siqueiros construye una imagen terrorífica del dolor absoluto de un niño color humo, cuerpo calcinado, cuyo grito del sufrimiento más desgarrador, prohija su propia imagen envuelta en tela rojo sangre. Es una imagen del dolor absoluto, flotando sobre la destrucción cruel, los escombros de la guerra. Es una imagen de la desolación. Ante el horror de ese niño quemado por el dolor, irrumpe en el espectador una compasión profunda, desgarrada, teñida de rabia ante la impotencia y un sentimiento de incrédula vergüenza ante la inhumanidad del ser humano, es decir, de cada uno de nosotros mismos es el horror puro.<sup>18</sup> Ante la crudeza brutal de esa imagen de la perversión de esta especie que a sí misma se llama “humana”, se viven los escalofríos del terror, es un cuadro siniestro.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> M. N. Lapoujade, “De la perversión a la violencia natural”, en *Revista de Filosofía de la Universidad de Zulia*, N° 54.

<sup>19</sup> Sigmund Freud, “Lo siniestro”, en *Obras completas*.



Eco del llanto, 1937.

Siqueiros pinta todavía una naturaleza esperanzada que, en su inmensidad, envuelve un pequeño ser humano surgiendo del fuego nuevo en *Nueva resurrección* (1946). Después de terminada la atroz Segunda Guerra Mundial en 1945, Siqueiros plasma en imágenes sus esperanzas en el futuro de la humanidad.

### *Final*

El paisaje, paradójicamente, monumental, explosión de energía natural, cósmica, histórica, social, humana, contiene el estallido de Siqueiros. Su ojo de mirada potente y lejana ha logrado la hazaña didáctica máxima de la pintura: despertar al espectador somnoliento, sacudir su rutina y su inercia, conmoverlo hasta la médula; invocándolo con vehemencia a volverse crítico, pensante, racional y pasional al extremo, como el pintor mismo. El epígrafe de Gombrich alcanza su esplendor. Siqueiros paisajista demuestra, una vez más, mi convicción: “la pintura es filosofía que entra por los ojos”.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> M. N. Lapoujade, *La imaginación estética en la mirada de Vermeer*.

## KANT-PROUST: UN ENCUENTRO ESTÉTICO<sup>1</sup>

La seule chose importante, à transformer la  
vie autor de nous, de façon à ce qu'elle  
devienne, au lieu de forteresse de la bêtise, le  
temple du beau, au lieu du repaire de la  
méchanceté, l'asile de la justice.

Marcel Proust, *Essais et Articles*

*Lo que este escrito "no es"*

No se trata de una "prueba" histórica, ni de una "demostración" filológica de filiación de Proust respecto de su antecesor. No se trata, tampoco, de especular sobre el evanescente tema de las "influencias", escudo de vaguedades.

Sin embargo, a lo largo de su obra, Proust, en muchas ocasiones, hace referencias a Kant, a través de la mención del filósofo o de su obra. Más precisamente, ciertos pasajes en que Proust pone en obra la noción de *a priori*, o la expresión *libre juego* de la imaginación, lo suprasensible, entre tantas más, parecen un llamado de atención al posible lazo filosófico entre Kant y Proust.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *Kant-Proust: une rencontre esthétique en Kant et la France, Kant und Frankreich*, publicado en Alemania, col. Europea Memoria, Georg Olms-Verlag, Alemania, 2005, pp. 157-167.

<sup>2</sup> *Cfr.* Marcel Proust, *Essais et Articles*, Folio-Essais, Gallimard, Paris, 1994, p. 100. En octubre de 1888 est l'entrée de Proust en Philosophie. *Cfr.* n. 2, p. 28, *La revue verte*, en *Essais et Articles*.

Notes, p. 385. *Idem*: l'expression "ces imaginations...dans leur libre jeu, etc.". *Op. cit. Contre l'obscurité*, "mais n'est-ce qui est toujours arrivé dans l'histoire de la philosophie où les Kant, les Spinoza, les Hegel, aussi obscurs qu'ils sont profonds, ne se laissent pas pénétrer sans des difficultés bien grandes", p. 88. *Op. cit., A propos du "style" de Flaubert*, Kant écrit: (Flaubert) "a renouvelé presque autant notre vision des choses que Kant, avec ses Catégories, les théories de la Connaissance et de la Réalité du monde extérieur", p. 282. *Cfr. Op. cit., A propos de Baudelaire*, référence à Kant, p. 320.

*Un amour de Swann*, (Swann) "il posa d'abord l'excellence *a priori* d'Odette,...la révélation de ses vertus indémontrables et dont la notion ne pouvait dériver de l'expérience", p. 169, Le livre de Poche, Librairie Générale Française, 1987.

*Lo que esta reflexión “es”*

Mi propósito es el de lanzar una invitación filosófica para propiciar un encuentro de pensamientos; es decir, para tejer las coincidencias filosóficas radicales de nuestros personajes, esto es, se trata de algo así como la construcción de una filigrana estética integradora de estos dos mundos de ideas.

*La vía*

La presente propuesta transcurre en varios momentos. El primer momento establece un ritmo paradójico. Tomo como punto de partida metódico las diferencias aparentemente irreconciliables de nuestros personajes. Mediante el giro galileano del “y sin embargo”, mostramos la transmutación de las divergencias en profundas convergencias.

El recorrido continúa por un segundo momento en el que proponemos la revisión de algunas convergencias fundamentales en el ámbito de, lo que llamaremos, sus teorías estéticas respectivas; o, en general denominamos: la concepción de la estética filosófica sustentada por cada uno de nuestros personajes. Con base en ello, derivamos una breve conclusión en el sentido del título.

*Primer momento. Las divergencias y el giro*

Tal como establecimos, iniciamos este camino de reflexión según el ritmo binario de divergencias-convergencias, de diverso orden, entre nuestros personajes.

---

Las referencias a Kant están salpicadas por toda la *Recherche*, p. ej., entre otros, en *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, *Autour de Mme. Swann*, Proust lanza una ironía respecto de la profundidad de Mme. de Guermantes cuando Swann exclama: “Mon Dieu je ne pense pas qu'elle ait approfondi la *Critique de la Raison pure*, mais elle n'est pas déplaisante”, p. 410. En *Le Côté de Guermantes II*, su conocimiento del pensamiento de Kant viene a vehicular su fino sentido del humor cuando sostiene: “Les gens du monde en furent stupéfaits et, sans se soucier d'imiter la duchesse, éprouvèrent pourtant de son action l'espèce de soulagement qu'on a dans Kant quand, après la démonstration la plus rigoureuse du déterminisme, on découvre qu'au-dessus du monde de la nécessité il y a celui de la liberté”, p. 1112. Posteriormente, en el mismo capítulo, una vez más Proust asocia para disociarlos el pensamiento de Kant respecto a los alcances intelectuales de la Duquesa de Guermantes, cuando afirma: “il est difficile, quand on est troublé par les idées de Kant et la nostalgie de Baudelaire, d'écrire le français exquis d'Henri IV, de sorte que la pureté même du langage de la duchesse était un signe de limitation...”, p. 1132.

Kant lleva una vida de “salud” metódica (pasando por alto su carácter hipocondriaco). Proust, una vida acosada por la enfermedad. En el orden amoroso: Kant es un puritano, Proust un transgresor. Kant apenas pretende desbrozar el terreno, limpiar el terreno, emancipar la razón de sus errores o, como diría su modelo, en este sentido, Francis Bacon, desplegar una inmensa “teoría de los ídolos”.<sup>3</sup> Uno de los significados de la palabra *crítica* es precisamente este.<sup>4</sup> Por tanto, ambos trazan un cuadro minucioso de la naturaleza humana; podría decirse que ambos escriben como “el hombre de la lupa” de Gaston Bachelard.<sup>5</sup>

La gran catedral literaria que es *À la recherche du temps perdu* abriga el despliegue multicolor de infinitos cuadros impresionistas. Esta, que pudo llamarse, como nos confiesa Proust, *Las intermitencias del corazón*, espejea la riqueza inaudita de impresiones que puede recibir esa fina caja de resonancias llamada “ser humano”.<sup>6</sup> En un enunciado, válido para nuestros dos personajes, las impresiones son todos los impactos que la sensibilidad recibe de lo dado.

En términos similares a Kant, la sensibilidad es la puerta al mundo y, si bien la denomina facultad pasiva, en cuanto receptora de datos, sin embargo ella realiza un conjunto de actividades de síntesis, a causa de las cuales los datos devienen fenómenos cuyo espesor espacio temporal se construye gracias a las acciones de espacializar y temporalizar, inherentes a la sensibilidad, en todo sujeto posible, en cualquier circunstancia posible, esto es, *a priori*.<sup>7</sup>

La obra de Proust ofrece un mundo desplegado en una paleta multicolor, en tectos y telas refinados, en resonancias musicales infinitas, en bocados y aromas exquisitos. La obra de Kant transita

<sup>3</sup> Francis Bacon, *Novum Organum*, en *The works of Francis Bacon*. He examinado este punto en María Noel Lapoujade, *Los sistemas de Bacon y Descartes: de la coincidencia de los opuestos*, y en M. N. Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, pp. 48 y ss.

<sup>4</sup> Cfr. Immanuel Kant, *Werkausgabe*, Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt, 1968. Band III, K. r. V., *Einleitung*, B, § VII. He realizado una explicación en M. N. Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, pp. 63 y ss.

<sup>5</sup> Véase Gaston Bachelard, *La poética del espacio*.

<sup>6</sup> Cfr. M. Proust, “Sodome et Gomorrhe II”, en *ARTP*, p. 1323.

<sup>7</sup> Cfr. M. N. Lapoujade, “Autour d’une poétique de l’espace et du temps”, en *Cahiers Gaston Bachelard*.

por el despojamiento de funciones, operaciones matemáticas, sin color, ni sabor, en este sentido, más próximo paradójicamente a la estética china antigua.<sup>8</sup> La obra de Proust es un tránsito, un devenir en avance, por adición, por despliegue; en Kant se avanza por sustracción, por eliminación, por síntesis regresiva hacia lo originario. En un punto del círculo, se encuentran.

En Proust, estamos ante un pensamiento que ofrece la plenitud de lo lleno, por así decir, la plenitud por exceso. Por su parte, el sistema de Kant trabaja con operaciones, funciones, procesos, dinamismos formales. Considero que, así como el pensamiento de Platón se desarrolla sobre la base del modelo de la geometría, así, el pensamiento de Kant se despliega con referencia a un modelo aritmético. En tal sentido, Kant nos regala una suerte de vacío, pues no hay sustancias, esencias, naturalezas; es decir, la plenitud de los posibles.

Por lo tanto, el devenir proustiano, de exuberante sensualidad, evoca una condición humana universal: amor, celos, vértigos sexuales, sensualidad, vanidad, egoísmo y altruismo, ternura y violencia, este más allá del bien y el mal nietzscheano que Proust encarna. Su búsqueda apunta a una constante de nuestra especie, que es la posibilidad de alcanzar la supratemporalidad de las impresiones, ante cualquier circunstancia, aun la más insignificante, pues, para Proust, como para Rilke, nada es insignificante. Así, dice Proust, “repensant à cette joie extra-temporele causée, soit par le bruit de la cuillère, soit par le goût de la madeleine, je me disais...etc.”.<sup>9</sup>

Por ello, la reducción del empirismo a las activas nervaduras, hilos conductores de la energía de la vida, ensancha infinitamente lo real al reino de lo posible. Las funciones, las operaciones universales y necesarias, sin color ni sabor, contienen virtualmente todos los colores y todos los sabores, es decir, un reino absoluto de las

<sup>8</sup> Cfr. François Jullien, *Éloge de la fadeur*.

<sup>9</sup> M. Proust, “Le temps retrouvé”, en ARTP, p. 2271. “[...] au vrai, l’être qui alors goûtait en moi cette impression la goûtait en ce qu’elle avait d’extra-temporel, un être qui n’apparaissait que quand, par une de ces identités entre le présent et le passé, il pouvait se trouver dans le seul milieu où il pût vivre, [...] c’est-à-dire en dehors du temps”. (*Ibidem*, p. 2266).

posibilidades. Así, uno por sobreabundancia en la que no deja nada fuera, otro por restricción en la que parece dejar todo fuera; uno amplía lo real hasta los posibles, el otro se ubica en los posibles, desde los cuales puede recibir y acoger toda realidad imaginable.

La obra de Proust, declara su autor, es una obra de la sensibilidad.<sup>10</sup> Sin embargo, el sorprendente Proust encuentra un principio fundamental de su estética, cuando afirma, muy próximo a Kant:

Au dessus de ce qu'on appelle généralement intelligence, les philosophes cherchent à saisir une raison supérieure une et infinie comme le sentiment, à la fois objet et instrument de leurs méditations. C'est un peu de cette raison, de ce sentiment mystérieux et profond des choses que *Tel qu'en songe* réalise ou pressent.<sup>11</sup>

La obra de Kant propone un majestuoso tribunal de la razón humana, entendiendo, la razón en su sentido amplio de todas las operaciones o funciones de la subjetividad, y además, en todos sus usos. Por consiguiente, coinciden, pues ambos trazan un profundísimo, abisal, diseño de la condición humana.

El conocimiento de la naturaleza humana, en ambos, queda diagramado hasta topar con el misterio. En uno, como incógnita de la cosa en sí, incognoscible, *igual a x*. En otro, como la vivencia del misterio. Ambos comparten la conciencia del límite epistémico insuperable que implica una constatación del misterio.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> “Si je me permets de raisonner ainsi sur mon livre, poursuit M. Marcel Proust, c'est qu'il n'est à aucun degré une oeuvre de raisonnement, c'est que ses moindres éléments m'ont été fournis par ma sensibilité; que je les ai d'abord aperçus au fond de moi-même”. (M. Proust, “Swann expliqué par Proust”, en *Essais et articles*, p. 225).

<sup>11</sup> M. Proust, *Essais et articles*, p. 51. Cfr: Henri de Régnier, *Tel qu'en songe*. Por su parte, los editores P. Clarac y I. Sandre comentan este pasaje en una nota en la que subrayan: “Dès 1892 Proust a pris conscience du principe qui commandera toute son esthétique. Du point de vue de la création artistique ou littéraire, une certaine forme de sensibilité, qui est en même temps ‘une raison supérieure’, est bien ‘au dessus de ce qu'on appelle généralement intelligence’”, p. 391. Es preciso complementar este pasaje con el análisis que realizamos posteriormente.

<sup>12</sup> Cfr: M. N. Lapoujade, “El misterio construido”, en *Revista Relaciones*, núm. 125, pp. 9, 10. También incluido en *Revista de la Universidad de Costa Rica*, vol. xxxii, núm. 77, pp. 103-07.

*Segundo momento. Convergencia fundamental**Los terrenos: ciencia, metafísica y arte*

Proust afirma de manera clara y neta:

Restés personnellement trop captifs des vieilles distinctions de l'École, nous avons peine à croire que la science, dont l'objet es phénoménal, puisse jamais remplacer la métaphysique, science des noumènes, ni que la science, puisqu'il n'y a de science que du général, puisse jamais se confondre avec l'art qui a pour mission justement de recueillir ce particulier, cet individuel, que les synthèses de la science laissent échapper.<sup>13</sup>

La convergencia con Kant es evidente en cuanto al fondo y al lenguaje. Vayamos paso a paso. En lo que respecta a la *ciencia*, el conocimiento (*episteme*) recae sobre el mundo de los fenómenos, esto es, el mundo de la experiencia posible.

La *metafísica* tradicional es refutada por Kant, debido a su pretensión de conocimiento del noumeno, que, por la definición es una *x*, un signo de interrogación, porque denota la cosa que está “más allá de la física”. En este sentido, la metafísica es una pretensión ilegítima, más propiamente, el ejercicio de un uso ilegítimo de la razón, en cuanto se propone conocer más allá del conjunto de los fenómenos, o sea, de los límites de la experiencia posible. Sin embargo, ella surge de un impulso inherente, natural a la razón humana. La metafísica a la cual apunta la crítica, en el sistema que debía sucederla, pero que Kant no tuvo tiempo de construir, es decir, la “metafísica futura”, es una metafísica inmanente.<sup>14</sup>

El *arte*, producto del creador, es una naturaleza que se superpone a la naturaleza real, que el genio segrega de sí como su obra, su producto. De este modo, el genio le da la regla al arte, crea las reglas (crea su escuela) a partir de su obra.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> M. Proust, *Essais et articles*, p. 191

<sup>14</sup> Cfr. I. Kant, *op. cit.* y *Prolegómenos a toda metafísica futura*.

<sup>15</sup> Cfr. I. Kant, *Crítica del juicio*, § 47, p. 236: “Puesto que el dote natural debe dar la regla al arte (como arte bello), ¿de qué clase es, pues, esa regla? No puede recogerse en una fórmula y servir de precepto, pues entonces el juicio sobre lo bello sería determinable según conceptos; sino que la regla debe abstraerse del

*El arte, lo real y lo posible*

Según Kant (*concepción* que, por otra parte, comparte con Van Gogh), el arte se superpone a lo real, del cual toma su materia prima. En tal sentido, él sostiene:

La imaginación (como facultad de conocer productiva) es muy poderosa en la creación, por decirlo así, de otra naturaleza, sacada de la materia que la verdadera le da. Nos entretenemos con ella cuando la experiencia se nos hace demasiado banal; transformamos esta última, cierto que por medio siempre de leyes analógicas, pero también según principios que están más arriba, en la razón (y que son para nosotros tan naturales como aquellos otros según los cuales el entendimiento aprehende la naturaleza empírica). Aquí sentimos nuestra libertad frente a la ley de asociación (que va unida al uso empírico de aquella facultad), de tal modo que, si bien por ella la naturaleza nos presta materia, nosotros la arreglamos para otra cosa, a saber: para algo distinto que supere a la naturaleza.<sup>16</sup>

Proust:

Il faut tirer la poésie de la vérité tout proche. L'art extrait du réel le plus familier existe en effet et son domaine est peut-être le plus grand. Mais il n'est pas moins vrai qu'un grand intérêt, parfois de la beauté, peut naître d'actions découlant d'une forme d'esprit si éloignée de tout ce que nous sentons, de tout ce que nous croyons, que nous ne pouvons même arriver à les comprendre, qu'elles s'étaient devant nous comme un spectacle sans cause.<sup>17</sup>

Proust sostiene, con Kant, que “le plaisir que nous donne un artiste, c'est de nous faire connaître un univers de plus”.<sup>18</sup>

Para concluir este punto en palabras, Rilke nos sirve de enlace entre nuestros dos personajes, cuando afirma: “si la vida cotidiana

---

hecho, es decir, del producto en el que otros pueden probar su propio talento, sirviéndose de él como modelo, no para *copiarlo*, sino para *seguirlo*”.

<sup>16</sup> I. Kant, *Crítica del juicio*, § 49, p. 241.

<sup>17</sup> M. Proust, “La prisonnière”, en *ARTP*, p. 1637.

<sup>18</sup> M. Proust, *Essais et articles*, p. 255.

le parece pobre, no la culpe, cúlpese usted que no es lo suficientemente poeta para suscitar sus riquezas”.<sup>19</sup>

*Un reencuentro estético*

En el marco de todo lo anterior, vayamos hacia nuestra propuesta: un reencuentro *estético*. Entonces, ¿qué entender por *estético*, en una significación general tal que pueda ser aplicada a nuestros personajes?

Dentro del *género* de las posibles relaciones sujeto-objeto, tales como: relaciones epistémicas, éticas, jurídicas, políticas, psicológicas, psicoanalíticas, sociales, históricas, pedagógicas, autor-lector, actor-público, artista-público, etc., la diferencia específica para las relaciones “estéticas” reúne por lo menos tres notas necesarias:

- Primero, se trata de un tipo de relaciones en las que el factor determinante<sup>20</sup> es la *esthesis*, esto es, la sensibilidad. De manera general, siguiendo la psicología tripartita de Wolff, que está a la base de la filosofía trascendental de Kant, se trata no de las funciones intelectuales, ni de las volitivas, sino de las afectivas. En tal sentido, las relaciones estéticas son primordialmente relaciones, en sentido amplio, sensibles, en sentido estricto, afectivas.
- Segundo, se trata de relaciones afectivas o sensibles en el orden del placer o displacer, del gusto (*lust*).
- Tercero, se trata de una relación singular con un objeto *x*, la cual, al ponerla en un *juicio*, la estructura del mismo es tal que, a partir de la singularidad, busca su validez en el sostén de la universalidad que la ampare.

Al respecto, es necesario establecer, además, dos precisiones. Por una parte, en el presente contexto, razonando por el absurdo, afirmo que en los casos en los cuales la afectividad o sensibilidad placentera o displacentera no es la determinante, entonces la relación establecida no es estética. Por otra parte, considero que, en un sentido ingenuo o vulgar, no metódico, cualquiera sea la relación

<sup>19</sup> Rainer Maria Rilke, “Lettres à un jeune poète”, en *Œuvres en prose*, p. 318; traducción mía.

<sup>20</sup> Se trata de un factor determinante de manera dominante, lo cual no significa que sea único o exclusivo.

humana establecida con algo  $x$ , siempre, necesariamente, participa un matiz placentero o displacentero, de gusto o disgusto; esto es, en sentido vago, *estético*. De ahí se infiere que, la estética, en un sentido muy amplio, es inevitable, es un rasgo de lo humano. Por así decir, define la condición humana, como quiera que ella se entienda.

En general, en el presente contexto, por *estética* entiendo el área de la filosofía que se ocupa, en un sentido estricto, de las relaciones estéticas entre un sujeto posible, un sujeto  $x$ , y sus representaciones, entendidas en un sentido amplio como las “presentaciones” mentales de un objeto real o imaginario, presente o ausente, existente o inexistente, pasado, futuro o utópico, incluido otro sujeto posible, el cual, en este sentido, funge como detonador de un proceso mental, de manera similar a otro objeto, que llamamos, a estos efectos, un objeto  $x$ .

En particular, el nombre *estético* denota la descripción del proceso por el cual las representaciones mentales<sup>21</sup> de un objeto, fenómeno o situación  $x$ , impactan y repercuten en el sujeto, en cuanto detonantes de un placer que se pretende universal y comunicable.

Considero que la connotación del término *estético*, que acabo de señalar, es válida también para el pensamiento de Proust. Detengámonos un instante para fundamentar nuestro punto de vista directamente en las fuentes.

Kant sostiene, precisa, la noción de relación estética en estos términos: “Lo que en la representación de un objeto es meramente subjetivo, es decir, lo que constituye su relación con el sujeto y no con el objeto, es la cualidad estética de la misma”.<sup>22</sup>

Para decidir si algo es bello o no, referimos la representación, no mediante el entendimiento al objeto para el conocimiento, sino, mediante la imaginación (unida quizá con el entendimiento), al

<sup>21</sup> *Representación* está tomado aquí, primero, en sentido literal, como “lo que se vuelve a presentar, ahora en la mente o la subjetividad”. Segundo, *representación*, en general, abarca, ya sea imágenes, conceptos, recuerdos, conceptos, ideas, sentimientos, etc., es decir, cualquier forma en que algo  $x$  exterior, presente o ausente, imaginario o real, y que algo subjetivo, recuerdo, imagen, etc., se presente como objeto de la atención, como *cogitatum*.

<sup>22</sup> I. Kant, *Crítica del juicio*, § VII, p. 101.

sujeto y al sentimiento de placer o de dolor del mismo. El juicio de gusto no es, pues, un juicio de conocimiento; por lo tanto, no es lógico, sino estético, entendiendo por esto aquel cuya base determinante *no puede ser más que subjetiva*.<sup>23</sup>

En relación con el tipo de objeto detonante de la representación con la cual se establece la relación estética, la naturaleza y aun la existencia del mismo, Kant considera que es, por así decir, indiferente. Es esta peculiaridad lo que nuestro autor denomina el carácter desinteresado de la relación estética plasmada en el juicio correspondiente. En tal sentido, él afirma:

Llámase interés a la satisfacción que unimos con la representación de la existencia de un objeto. Semejante interés está, por tanto, siempre en relación con la facultad de desear, sea como fundamento de determinación de la misma, sea, al menos, como necesariamente unida al fundamento de determinación de la misma.<sup>24</sup>

Finalmente, en lo que concierne a la facultad de juzgar en su uso estético, Kant sostiene:

El Juicio, en general, es la facultad de pensar lo particular como contenido en lo universal [...]. Pero si solo es dado lo particular, sobre el cual él debe encontrar lo universal, entonces el Juicio es solamente *reflexionante*.<sup>25</sup>

En lo que sigue, observemos el pensamiento de Proust respecto del mismo punto: qué entender por *estético*.

En lo que respecta al papel meramente detonador del objeto, siendo que un objeto *x* puede dar lugar a una relación estética en Kant, encuentra su más perfecta “puesta en obra” en el deslumbrante episodio de la *madeleine* en *À la recherche du temps perdu*. “Sur leur gouttelette presque impalpable” se erige “l’edifice immense du souvenir”.<sup>26</sup>

<sup>23</sup> *Ibidem*, § 1, pp. 113, 114.

<sup>24</sup> *Ibidem*, § 2, p. 115.

<sup>25</sup> *Ibidem*, § IV, pp. 89, 90.

<sup>26</sup> M. Proust, *Du côté de chez Swann. Combray I*, en *ARTP*, pp. 43-47.

Hacia el final de la *recherche*, en una vuelta más de la espiral del recuerdo, ella irrumpe nuevamente, para desplegar, más aún, esos mundos concentrados que el arte construye.<sup>27</sup> Una insignificante y despreocupada *madeleine* provoca el nacimiento de un mundo y sus renacimientos posteriores.

Nuestros personajes comparten la convicción de que el objeto detonador del proceso estético es indiferente. Esta convicción los separa de su tiempo histórico y los proyecta a las estéticas contemporáneas, que piensan sobre propuestas nuevas de ese fenómeno insólito llamado *arte*.

En este sentido, si oso concluir este punto traduciéndolo en imágenes, propongo *La laitière ou la Dentellière*, de Jan Vermeer de Delft, *Los zuecos o Las comedoras de papas*, de Vincent van Gogh, como bellos ejemplos de que nada es insignificante para el artista. Incluso puede pensarse, sin dificultad, en cierto tipo de experiencia estética ante *El urinario* o *La rueda de bicicleta*, de Marcel Duchamp, desde las contemporáneas estéticas de Kant y Proust.

En relación a la subjetividad de las impresiones de los procesos estéticos, Proust afirma:

J'avais trop expérimenté l'impossibilité d'atteindre dans la réalité ce qui était au fond de moi-même ; que ce n'était pas plus sur la place Saint-Marc que ce n'avait été à mon second voyage à Balbec, ou à mon retour à Tansonville pur voir Gilberte, que je retrouverais le Temps perdu, et que le voyage, qui ne faisait que me proposer une fois de plus l'illusion que ces impressions anciennes existaient hors de moi-même, au coin d'une certaine place, ne pouvait être le moyen que je cherchais.<sup>28</sup>

En un pasaje crucial para sostener nuestra tesis central acerca de la concepción del proceso estético, Proust afirma:

Même dans les joies artistiques, qu'on recherche pourtant en vue de l'impression qu'elles donnent, nous arrangeons le plus vite pos-

<sup>27</sup> Cfr. *Ibidem*, "Le temps retrouvé", pp. 2262, 2263.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 2270.

sible à laisser de côté comme inexprimable ce qui est précisément cette impression même, et à nous attacher à ce qui nous permet d'en éprouver le plaisir sans le connaître jusq'au fond et de croire le communiquer à d'autres amateurs avec qui la conversation sera possible, parce que nous leur parlerons d'une chose qui est la même pour eux et pour nous, la racine personnelle de notre propre impression étant supprimée. Dans les moments mêmes où nous sommes les spectateurs les plus désintéressés de la nature, de la société, de l'amour, de l'art lui-même, comme toute impression est double, à demi engagée dans l'objet, prolongée en nous-même par une autre moitié que seul nous pourrions connaître, nous empressons de négliger celle-là, c'est-à-dire la seule à laquelle nous devrions nous attacher, et nous ne tenons compte que de l'autre moitié qui, ne pouvant pas être approfondie parce qu'elle est extérieure, ne sera cause pour nous d'aucune fatigue.<sup>29</sup>

El pasaje citado ilumina el reencuentro estético Kant-Proust que nos ocupa, en algunas facetas interesantes, tales como:

- El gozo estético ante las impresiones de un objeto aun insignificante, según Proust, encuentra su *partenaire* (socio) en el gozo estético ante la representación de un objeto *x*, en Kant.
- Proust hace a un lado el conocimiento de la impresión misma. Kant, por su parte, habla en un sentido lato de “representación” del objeto, con un término deliberadamente amplio, que abarca cualquier manera como el objeto se traduzca en presencia subjetiva, por así decir, mentado. En otras palabras, ni uno ni otro pretenden conocer qué sea una impresión o representación en sí, sino que ellas detonan procesos epistémicos y estéticos, en cuanto datos recibidos, impactos de la realidad.
- Proust declara dos notas compartidas por Kant. Primero, él apunta que quien siente el placer estético busca comunicarlo a otros. Segundo, sostiene que la raíz personal de la representación es suprimida, es decir, que aspira a la universalidad.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 2281.

- La convergencia con la estética de Kant aflora una vez más, pues él sostiene la comunicabilidad universal del goce estético expresada en el juicio estético, el cual es reflexionante, esto es, a partir de lo singular, busca la universalidad. En tal sentido, cito a Kant:

Vuelvo a coger el hilo abandonado por este episodio, y digo que el gusto puede ser llamado *sensus communis* con más derecho que el entendimiento sano, y que el Juicio estético puede llevar el nombre de sentido común mejor que el intelectual si se quiere emplear la palabra sentido para un efecto de la mera reflexión sobre el espíritu, pues entonces por sentido se entiende el sentimiento del placer. Podríase incluso definir el gusto como facultad de juzgar aquello que hace *universalmente comunicable* nuestro sentimiento en una representación dada, sin intervención de un concepto.<sup>30</sup>

- Proust continúa con el papel de “espectador desinteresado” de la naturaleza, la sociedad, el amor y el arte. Trasladado a Kant, es el carácter desinteresado de la relación estética expresada en el juicio.

#### *Una mayor extensión de lo estético*

Hasta aquí hemos enfocado el ámbito de la reflexión sobre la estética, que se ocupa, en general, con todo tipo de relación estética con un fenómeno *x*; entendido este, en su sentido etimológico (*phainomenon*), como algo que se manifiesta, que aparece, a un espectador posible.

Sin embargo, el área de la teoría estética se extiende, en particular, no solo al espectador, entendido en sentido amplio como aquel que goza y juzga el arte, sino también a esa construcción humana llamada *arte*; nombre críptico, cuyos límites “oscuros” y “confusos”, sin duda, no acatan la exigencia cartesiana.

Más aún, entre los riesgos de esta disciplina se incluye su aspiración a establecer alguna “teoría de la creación” artística y hasta una concepción del *artista*, cuyo espíritu único, singular y genial,

<sup>30</sup> I. Kant, *Crítica del juicio*, § 40, p. 220. Cfr. *Ibidem*, § 6, pp. 123, 124.

lo convierte en el demiurgo de lo bello. Pues bien, he aquí que nuestros dos pensadores se encuentran nuevamente. Diseñemos de manera breve esta convergencia.

*El artista. Teoría del genio*

La *Crítica del juicio* es una muestra de “una obra abierta”, en el sentido de Umberto Eco. Como toda obra fundamental, ella “resiste” e invita a múltiples lecturas.

Entre ellas, propongo leer la primera parte, esto es, la “La crítica del juicio estético” en una división en dos partes.<sup>31</sup> Primero, la parte que gira en torno a la relación estética en general, la cual, por así decir, camina sobre sus dos piernas. Por un lado, la relación estética puede establecerse entre un sujeto  $x$  y su representación de un objeto  $y$ , entonces el sujeto emite el juicio de lo bello cuya fórmula es: [Esto es bello].

Por otro lado, la relación estética puede establecerse entre un sujeto  $x$  y su representación de un fenómeno indómito de la naturaleza salvaje, que lo excede por su dimensión o por su intensidad, lo cual provoca el sentimiento de lo sublime *matemático* o *dinámico* respectivamente, que son plasmados en el juicio: [Esto es sublime].

En ambos casos se trata, en general, de quien en una relación estética  *juzga*, en este sentido, lo que Kant reconoce como *gusto*. Llamaré en sentido amplio a este análisis de la relación estética “teoría del espectador”.<sup>32</sup>

La segunda parte se refiere a lo que, como antecedente visible al romanticismo, Kant denomina el *genio*, esto es, aquel que crea el arte, la cual denomino “teoría del artista”, más precisamente, teoría del proceso creador del artista.<sup>33</sup> Ante todo, el genio es el don, la disposición natural mediante la cual la naturaleza le da la regla al arte.<sup>34</sup>

<sup>31</sup> En el presente, prescindo de “La crítica del juicio teleológico”, segunda parte de la *Crítica del juicio*.

<sup>32</sup> *Ibidem*, § 48, p. 238: “Para el juicio de objetos bellos como tales se exige gusto; pero para el arte bello, es decir, para la creación de tales objetos, se exige genio”.

<sup>33</sup> *Ibidem*, §§ 46-50. Un análisis exhaustivo de ella nos apartaría del tema central.

<sup>34</sup> *Ibidem*, § 46, p. 233: “Genio es el talento (dote natural) que da la regla al arte. Como el talento mismo, en cuanto es una facultad innata productora del artista, pertenece a la naturaleza, podríamos expresarnos así: genio es la capacidad

En esta primera línea, Kant denota un rasgo inherente al gran artista. Él no sigue las reglas previamente establecidas, sino que las transgrede y propone otras, las suyas propias.

Él es un innovador, el creador de un estilo, una escuela, siempre establece una marca nueva en la historia del arte. Se diferencia del creador en ciencia, cuyo talento, solo por el grado, se diferencia del imitador y el estudioso.<sup>35</sup>

¿Qué es lo que particulariza al genio? De manera sorprendente, se filtra en la última de las *críticas* un término que llamaré acrí-tico, para evitar el problema de si será, más bien, pre-crítico. Lo que caracteriza al genio es su Espíritu (*Geist*), que, en sentido es-tético, señala el principio vivificante, parafraseando a Bergson, el *élan vital*, mediante el cual el genio puede presentar (*darstellen*) las únicas ideas no racionales, sino producto de la imaginación, que Kant llama *ideas estéticas*. Por ideas estéticas deben entenderse re-presentaciones de la imaginación.<sup>36</sup>

Si nos asomamos ahora al pensamiento de Proust, podemos constatar otra faceta de este encuentro estético colosal. El aporte de Proust en este encuentro es extremadamente interesante, por-que la obra de Proust —en este sentido como Platón— envuelve al mismo tiempo la obra de arte en cuanto literatura, una teoría del arte en general y su metateoría, es decir, su estética. Niveles que, por otra parte, es muy difícil y sin mucho sentido intentar separar. Es por esto que los pasajes que seleccionamos para sacar a la luz el encuentro con el pensamiento de Kant, en casi todos los casos, implican todos esos niveles a la vez. Sigamos de cerca los puntos establecidos para Kant en este apartado.

Ante todo, tanto uno como otro, distinguen de manera explí-ci-ta, y con un sentido similar, el gusto y el genio. Dice Proust:

---

espiritual innata (*ingenium*) mediante la cual la naturaleza da la regla al arte”.

<sup>35</sup> *Cfr. Ibidem*, § 47, donde Kant expone la diferencia entre Homero y Newton.

<sup>36</sup> *Ibidem*, § 49, p. 241: “Espíritu, en significación estética, se dice del principio vivificante en el alma [...] Ahora bien: afirmo que ese principio no es otra cosa que la facultad de la exposición de ideas estéticas, entendiendo por idea estética la representación de la imaginación que provoca a pensar mucho, sin que, sin embargo, pueda serle adecuado pensamiento alguno, es decir, concepto algu-no”. Considero este parágrafo una de las piezas claves de la *Crítica del juicio*, que retomo en lo que sigue.

l'écrivain doit retrouver pour en enchaîner à jamais dans sa phrase le deux termes différents (ces sensations et ses souvenirs) [...] On peut faire se succéder indéfiniment dans une description les objets qui figuraient dans le lieu décrit [...] et les enfermera dans les anneaux nécessaires d'un beau style.<sup>37</sup>

Algunas páginas después, en un pasaje cáustico en que habla de la bulimia del *amateur*, pasa a la distinción entre el creador, ya sea en literatura, en pintura o en música, y el gusto, cuando afirma: “Car la faculté de lancer des idées, des systèmes, et surtout de les assimiler, a toujours été beaucoup plus fréquente, même chez ceux qui produisent, que le véritable goût”.<sup>38</sup>

Más precisamente sobre el genio, Saint-Saëns le arranca a Proust esta suerte de “definición” del genio: “voilà les jeux habiles, déconcertants, diaboliques et divins de cet humaniste musical qui fait éclater à chaque instant l'invention et le génie dans ce qui semblait le domaine borné de la tradition, de l'imitation et du savoir”.<sup>39</sup> El genio es quien le da regla al arte.

En una reflexión en torno a la literatura, Proust encuentra, como es frecuente, la concepción universal. La fuerza creadora, que Kant reconoce como espíritu en el genio, puede unirse con la noción de vida que, según Proust, habita en todos, pero solo el artista es capaz de transmutar en obra, solo el genio, por ese élan vital (nuevamente Bergson) que lo impulsa a desbordarse en su arte.

En tal sentido, es muy bella la idea de Proust, diferente de Kant en este giro, en cuanto sostiene que un artista duerme en la vida de cada individuo, pero solo el verdadero artista puede llegar a despertarlo. Proust dice:

Cette vie qui, en un sens habite à chaque instant chez tous les hommes aussi bien que chez l'artiste. Mais ils ne la voient pas, parce qu'ils ne cherchent pas à l'éclaircir. [...] Notre vie; et aussi la vie des autres; car le style pour l'écrivain aussi bien que la couleur pour le

<sup>37</sup> M. Proust, “Le temps retrouvé”, en *ARTP*, p. 2280.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 2283.

<sup>39</sup> *Ibidem*, “Figures Parisiennes”, p. 2282.

peintre est une question non de technique mais de vision. Il est la révélation [...] de la différence quealitative qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde, différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun.<sup>40</sup>

El escritor registra hasta los detalles singulares más insignificantes y, generalizándolos, los transmuta en obra. Vaya este pasaje para ilustrar esta tesis:

mu par l'instinct qui était en lui, l'écrivain, bien avant qu'il crût le devenir un jour [...] pendant ce temps-là il dictait à ses yeux et à ses oreilles de retenir à jamais ce qui semblait aux autres des riens puérils, l'accent avec lequel avait été dite une phrase, et l'air de figure et mouvement d'épaules qu'avait fait à un certain moment telle personne dont il ne sait peut-être rien d'autre, il y a de cela bien des années et cela parce que cet accent, il l'avait déjà entendu, ou sentait qu'il pourrait le réentendre, que c'était quelque chose de renouvelable, de durable; c'est le sentiment du général qui dans l'écrivain futur choisit lui-même ce qui est général et pourra entrer dans l'oeuvre d'art.<sup>41</sup>

Más adelante reitera esta idea, explicándola en otros términos, y agregando matices determinantes. Tal es el papel del sufrimiento como catalizador para la creación de la obra de arte. Obviamente, este no es un asunto tratado por Kant. He aquí una diferencia. Sin embargo, veamos en el pasaje que cito, otra convergencia profunda:

on peut presque dire que les oeuvres, comme dans les puits artésiens, montent d'autant plus haut que la souffrance a plus profondément creusé le coeur. Ces substitutions ajoutent à l'oeuvre quelque chose de désintéressé, de plus général [...] que ce ne sont pas les êtres qui existent réellement et sont par conséquent susceptibles d'expression, mais les idées.<sup>42</sup>

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 2285.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 2288.

<sup>42</sup> *Ibidem*, pp. 2294, 2295.

El artista provoca una suerte de proceso alquímico, transmutando una “materia” consistente en un fragmento de vida, una vivencia, singular y única, en obra de arte. El arte nace cuando el artista sustituye la vivencia singular (impresión en Proust, representación en Kant) por ideas universales.

En otras palabras, Kant afirmaba que el genio segrega ideas estéticas “puestas en obra” (parafraseo a Heidegger en un sentido trivial). Por su parte, Proust afirma que la obra es un espejo de las ideas que el artista plasma en ella. Ideas resultantes de la transmutación de fragmentos singulares de vida por el espíritu del artista.

¿Cuáles son las fuerzas transmutadoras? Según Proust se trata de la imaginación, ayudada por la inteligencia. La imaginación crea, propone; la inteligencia ordena, expresa.<sup>43</sup> Kant es explícito al respecto, cuando reconoce la imaginación (la “reina de las facultades” según Baudelaire) como la fuerza del espíritu que caracteriza al genio. Dicho sea de paso, es este otro germen kantiano para el romanticismo de Novalis, entre otros románticos alemanes.

Tanto para Kant como para Proust, y aun para todos los románticos, con diferencias específicas en cada uno, considero válido el siguiente enunciado general: la fuerza que propicia y rige la transmutación de la naturaleza en arte es la imaginación.<sup>44</sup>

### *La obra de arte*

En el pensamiento de Kant el arte es la única excepción legítima respecto del problema del límite y sus transgresiones. Me explico.

La razón humana está desgarrada entre su impulso a la trascendencia y la necesidad de su límite, que es el que le establece la experiencia posible. Así abre Kant la *Crítica de la razón pura*, y lo corrobora en “La metodología trascendental”, el “canon de la razón pura”, cuando afirma: “La mayor —y tal vez única— utilidad

<sup>43</sup> *Idem.*

<sup>44</sup> *Cfr.* p. 4, n. 10. Es preciso notar que el *libre juego* de la imaginación y el entendimiento en la estética de Kant, en el caso del genio, la imaginación creadora puede, además, abreviar en la fuente de la razón, aunque no necesariamente. Kant dice en *l'Anthropologie*. “Le champ qui est propre au génie est celui de l’imagination, car elle est créatrice”, p. 89. Ella tiende el puente a lo suprasensible, esa “racionalidad misteriosa”, según Proust. Este último aspecto se localiza en el § 49, al que nos referimos en la nota 42. En lo que sigue volvemos, además, sobre “el misterio”.

de toda filosofía de la razón pura es tan solo negativa, ya que no sirve como órgano destinado a ampliar, sino como disciplina limitadora. En lugar de descubrir la verdad, posee el callado mérito de evitar errores”. Y agrega: “La razón es arrastrada por una tendencia de su naturaleza a rebasar su uso empírico y a aventurarse en un uso puro, mediante simples ideas, más allá de los últimos límites de todo conocimiento”.<sup>45</sup>

El límite epistémico es el que traza la experiencia posible. En la medida en que se trata de la experiencia *posible*, queda señalado que no se trata de un límite fijo, sino de un límite móvil y cambiante, pero límite al fin.

Las diversas transgresiones a este límite marcan la legitimidad de los procesos correspondientes. La transgresión epistémica de ese límite es la *hybris* racional de la metafísica tradicional. Otra transgresión ilegítima es la locura, la patología del uso de la razón. Asimismo, es ilegítimo el uso oscurantista de la razón, más allá de sus límites fenoménicos, tal como Kant observa respecto de Swedenborg y otros, en *Los sueños de un visionario*.

Sin embargo, en la filosofía práctica, el sujeto de la acción moral, esto es, el que actúa con autonomía, esto es, de acuerdo a la ley de la libertad, se libera del mundo de los fenómenos y en su calidad de naturaleza suprasensible, noúmeno, puebla un “reino de los fines”. Los individuos tomados como fines y no como medios. Ello es legítimo y una aspiración para la humanidad.

El otro ámbito en que la transgresión de la experiencia posible es legítima es el arte. Y es el artista quien, con su obra, trasciende la naturaleza y crea otra naturaleza, poblada de seres suprasensibles. Regreso, entonces, al § 49 de la *Crítica del juicio*, donde Kant afirma:

La imaginación [...] es muy poderosa en la creación, por decirlo así, de otra naturaleza, sacada de la materia que la verdadera le da. [...] Semejantes representaciones de la imaginación pueden llamarse *ideas*, de un lado, porque tienden, al menos, a algo que está por encima de los límites de la experiencia [...]; de otro lado,

<sup>45</sup> I. Kant, *Crítica de la razón pura*, A 795/B 823-A 797/B 825, pp. 624, 625.

y principalmente, porque ningún concepto puede ser adecuado a ellas como intuiciones internas.<sup>46</sup>

Respecto de este pasaje crucial, es preciso notar: primero, el papel creador de la imaginación en el arte del genio. Segundo, la especificidad de la imaginación del artista, que segrega, a la manera de la razón, ideas, pero, en este caso, ideas estéticas. Tercero, ellas son a la vez *intuiciones internas*. Esto significa, según Kant, que hunden sus raíces en la sensibilidad. Las intuiciones son productos de la sensibilidad, por lo tanto, se descartan las intuiciones intelectuales al estilo, por ejemplo, de Platón, entre tantos más. Cuarto, el artista vuelve sensible, visible, lo suprasensible, invisible.

De tal manera, cada artista, como dice Proust, crea un mundo, nos invita a su visión de lo invisible suprasensible. A estas alturas de nuestra reflexión, pienso que las coincidencias con Proust son notorias, de manera que el encuentro estético va encontrando su perfil. Avancemos todavía un paso más.

### *La belleza*

De acuerdo con Kant, el espectador emite el juicio de lo bello o de lo sublime. El artista, el genio, en su superación de la realidad, puede buscar la creación de la belleza.

¿Qué significa belleza en Kant? He aquí que su respuesta implica la más grande revolución en el ámbito de la estética. En este punto, Kant es un verdadero parteaguas de la historia. La belleza no es una sustancia, no es una esencia, no es una idea, no es un concepto, no es una intuición, no es una sensación, ni una imagen. No es una cualidad del objeto; tampoco es una cualidad subjetiva. Si preguntamos ¿“qué es”? , la respuesta, en un plano ontológico, dice “no es”.

En este punto, situando a Kant próximo a la línea que viene del nominalismo, la belleza es un nombre. Es el nombre con que se designa el efecto del proceso estético, es decir, el placer ante una representación de un objeto *x*; representación cuya peculiaridad es que desencadena un *libre juego* entre la imaginación, que vuela libremente, y un entendimiento que la *deja hacer*, sin categorizar.

<sup>46</sup> I. Kant, *Crítica del juicio*, § 49, p. 241. Cfr. nn. 9 y 39 de este artículo.

Este funcionamiento, libre y armónico, de imaginación y entendimiento, provoca placer (*lust*) que, por un lado, aspira a la universalidad y la comunicabilidad, y por ello se plasma en el juicio [Esto es bello], con el cual se atribuye la belleza a un objeto x, *como si* fuera una cualidad del mismo. La belleza no tiene otro estatuto que el de un término en un juicio sin conceptos.<sup>47</sup>

*Encuentro en armonía. La belleza no está en el objeto*

Kant:

El placer que sentimos lo exigimos a cada cual en el juicio de gusto como necesario, *como si*, cuando llamamos bella a alguna cosa, hubiera de considerarse esto como una propiedad del objeto, determinada en él por conceptos, no siendo, sin embargo, la belleza, sin relación con el sentimiento del sujeto, nada en sí.<sup>48</sup>

Proust:

Avec Rembrandt la réalité même sera dépassée. Nous comprendrons que la beauté n'est pas dans les objets; car sans doute alors elle ne serait si profonde et si mystérieuse. Nous verrons les objets n'être rien par eux-mêmes, orbites creux dont la lumière est l'expression changeante, le reflet prête de la beauté, le regard divin.<sup>49</sup>

*El artista mira lo suprasensible*

Kant:

El poeta se atreve a sensibilizar ideas de la razón de seres invisibles: el reino de los bienaventurados, el infierno, la eternidad, la crea-

<sup>47</sup> *Ibidem*, § 6, pp. 123, 124: “en cambio, el que juzga, completamente libre con relación a la satisfacción que dedica al objeto, no puede encontrar, como base de la satisfacción, condiciones privadas algunas [...]. Hablará, por lo tanto, de lo bello, como si la belleza fuera una cualidad del objeto y el juicio fuera lógico (como si constituyera, mediante conceptos del objeto, un conocimiento del mismo), aunque solo es estético y no encierra más que una relación de la representación del objeto con el sujeto”. *Cf.* § 8, el ejemplo de la rosa.

<sup>48</sup> *Ibidem*, § 9, p. 131.

<sup>49</sup> M. Proust, “Débuts littéraires”, en *Essais et articles*, p. 76.

ción, etc. También aquello que ciertamente encuentra ejemplos en la experiencia, v. gr., la muerte, la envidia y todos los vicios, y también el amor, la gloria, etc., se atreve a hacerlo sensible en una totalidad de la que no hay ejemplo en la naturaleza, por encima de las barreras de la experiencia, mediante una imaginación que quiere igualar el juego de la razón en la persecución de un máximo.<sup>50</sup>

Proust:

Swann n'avait donc pas tort de croire que la phrase de la sonate existât réellement. Certes, humaine à ce point de vue, elle appartenait pourtant à un ordre de créatures surnaturelles et que nous n'avons jamais vues, mais que malgré cela nous reconnaissons avec ravissement quand quelque explorateur de l'invisible arrive à en capter une, à l'amener, du monde divin où il a accès, briller quelques instants audessus du nôtre.<sup>51</sup>

Es preciso concluir, una vez más, con la última línea del *Hippias Mayor*, de Platón: “difíciles son las cosas bellas”.

*La belleza es una puerta abierta al misterio  
Abismo y misterio*

El encuentro de nuestros invitados es notorio. La realidad es trascendida, la belleza no está en el objeto, el objeto no es *en sí*, sino fenómeno. Si nos preguntamos, ahora, con Proust, ¿qué es la belleza?, llegados a la constatación del *Hippias Mayor* de Platón, Proust muestra, de muchas maneras, que los caminos de la belleza conducen al misterio.

En la página que sigue a la cita mencionada, aparece no menos de siete veces la palabra *misterio*, constatación final con la que se encuentra cuando busca aprehender la belleza. Según Proust, el poeta es portador de las leyes misteriosas, leyes que determinan su libre creación. Me refiero a uno solo de los múltiples pasajes en que Proust liga profundamente al poeta, al artista, con el misterio:

<sup>50</sup> I. Kant, *Crítica del juicio*, § 49, p. 242.

<sup>51</sup> M. Proust, “Un amour de Swann”, en *ARTP*, p. 281.

L'esprit du poète este plein de manifestations des lois mystérieuses [...] elles aspirent à sortir de lui [...] Ainsi l'espèce humaine tend à tous moments, chaque fois qu'elle se sent assez forte et qu'elle a une issue, à s'échapper, dans un sperme complet qui la contient tout entière [...] Ainsi la pensée des lois mystérieuses, ou poésie, quand elle se sent assez forte, aspire à s'échapper de l'homme caduc [...] [son existence] n'aura plus cette énergie mystérieuse qui lui permettra de se déployer tout entière, aspire à s'échapper de l'homme sous forme d'oeuvres.<sup>52</sup>

En otras palabras, el arte es una manera de “construir” el misterio. Sin embargo, la construcción del misterio, en una obra de arte, no significa que el misterio haya sido develado, sino que el artista es el elegido para transmutar el vacío del misterio en una propuesta imaginaria, plasmada en su obra. El comentario de Kant, en el mismo § 49, es muy bello:

Quizás no se haya dicho nada más sublime o no se haya expresado un pensamiento con mayor sublimidad que en aquella inscripción del templo de *Isis* (la Madre *Naturaleza*): “Yo soy todo lo que es, lo que fue y lo que será y mi velo no lo ha alzado todavía ningún mortal”.<sup>53</sup>

De tal manera que el poeta, y en general el artista, mediante su arte transgrede de manera legítima el límite de la experiencia posible.

#### *Acorde*

Respecto de la naturaleza, en la *Crítica de la razón pura*, Kant afirma que “la incondicionada necesidad que nos hace falta de modo tan indispensable como último apoyo de todas las cosas constituye el verdadero abismo para la razón humana”.<sup>54</sup> De esta forma, señala el abismo de la exterioridad, el misterio de la naturaleza.

<sup>52</sup> M. Proust, “Au temps de Jean Santeuil”, en *Essais et articles*, p. 115. *Cfr.* *asimismo*, pp. 113, 177, 238.

<sup>53</sup> I. Kant, *Crítica del juicio*, § 49, nota de Kant, p. 244.

<sup>54</sup> I. Kant, *Crítica de la razón pura*, A 613/B 641, p. 512.

Con relación a la propia intimidad, en la *Anthropologie du point de vue pragmatique*, el manuscrito de Kant sostiene que “si l’homme applique ses expériences internes à lui même [Proust], et s’il poursuit cette recherche aussi loin qu’il le peut [*A la recherche du temps perdu*], il doit avouer que la connaissance de soi conduit dans l’investigation de sa nature [el artista] a l’*abîme* d’une profondeur insondable [misterio]”.<sup>55</sup>

Así, el genio se asoma a lo suprasensible, lo invisible, la trascendencia, que la fuerza desbordante de su imaginación convierte en obras. Ellas pueblan el mundo sensible, visible, inmanente, conviviendo con todo lo dado.

La especie humana, en el reino de la naturaleza, está sujeta por las cadenas de la necesidad. La praxis humana sabe de lo suprasensible cuando actúa con autonomía, esto es, cuando la razón ordena a la voluntad: “¡sé libre!”. El reino de la acción humana debe regularse por la ley de la libertad.

Pero la especie humana muestra su naturaleza lúdica en la relación estética, en la forma de la libertad armónica de la imaginación con el entendimiento, o inarmónica, de la imaginación con la razón, para procrear el placer estético. Es la misma especie que, en la figura del artista, crea espontáneamente, sin regla; esto es, vive la libertad de la imaginación puesta en la obra.

---

<sup>55</sup> I. Kant, *Anthropologie du point de vue Pragmatique*, p. 171.



# Ético-estética: Kant de otro modo

## REFLEXIONES ACERCA DE LAS REALIDADES EN QUE HABITAMOS A PARTIR DE KANT

De nosotros silencio. De la cosa (re) de que se trata pedimos: que sea pensada no como Opiniones, sino como Obra; que tengan por cierto que no es el fundamento de una Secta o de placeres, sino de la utilidad y la grandeza humana. Es preciso que cada uno observe el bien común y participe en lo que espera...<sup>1</sup>

### *Clave*

De las obras de Kant recojo pasajes en los que se sustenta la siguiente reflexión sobre las “realidades” en que habitamos. En este recorrido propongo una lectura alternativa del pensamiento kantiano, que nos devuelve un Kant vivo, de frente a la realidad actual.

### *Las “realidades” que habitamos*

La pregunta inicial es: ¿qué realidades habitamos? Es preciso desdoblar esta pregunta en dos preguntas implícitas. ¿A quiénes se refiere la pregunta? ¿Qué entender por realidades?

Las realidades son diferentes para los aborígenes de Australia, los indígenas mixes de las sierras de Oaxaca en México, los esquimales, las tribus de África, o para los habitantes de la prusiana Königsberg, con sus pésimos caminos, según documenta Vigée-Le Brun (pintora de la reina María Antonieta), cuyos puentes despertaron el genio del matemático Euler; la “Venecia del norte”, título

---

<sup>1</sup> El epígrafe de este texto es, a su vez, epígrafe de la *K. r. V.*, de Kant, que es una cita de la *Instauratio Magna*, de F. Bacon. ¿Por qué este epígrafe?, porque es la clave que pauta mi perspectiva filosófica, que en este sentido coincide con el pensamiento de Kant, y más atrás, con el pensamiento de Bacon. Sostengo que el pensamiento de Bacon antecede, en germen, a la filosofía crítica de Kant. Cfr. Aforismo 95 del *Novum Organum*; también María Noel Lapoujade, *Bacon y Descartes. Un caso de la coincidencia de los opuestos*.

que puede compartir con la flamenca Brujas (puentes).

Ciertamente, esas realidades son radicalmente diferentes desde todo punto de vista: geográfico, poblacional, social, cultural, histórico. Estos mundos son, a su vez, notoriamente diferentes de las sociedades urbanas en todas las latitudes, incluidas las grandes urbes de Oriente, en las que coexisten las más actuales sociedades de consumo, globalizadas, con las tradicionales, ancestrales —sea China, Japón, Tailandia u otros países de Oriente—, cada una de ellas compuestas de mosaicos culturales diversos. Una primera reflexión sobre la pregunta pone de manifiesto la complejidad implícita.

Las diferencias de las “realidades” en que habitan esas sociedades, esos posibles referentes, son fundamentalmente consecuencia de las historias, tradiciones y costumbres diversas, con todo lo que ello implica, lo cual deriva de la manera como esos pueblos construyen sus realidades. Este es un aspecto parcial de la cuestión.

De manera que por realidades entendemos la síntesis de, por así decir, “lo dado”: geografía, sobre todo, y otros datos de la naturaleza circundante (*Umwelt*) y las características genéticas de las poblaciones, etc.; con las maneras en que cada una de esas poblaciones transforma la *natura* en *nurtura*. Esto es, las maneras como construyen sus propias realidades.

La cuestión de “construir” la realidad esconde una problemática compleja y muy diversas respuestas filosóficas. En una reducción extrema, en el pensamiento de Kant, la base de la construcción de las realidades está constituida por los fenómenos. Los fenómenos son síntesis de *materia* (datos recibidos por la sensibilidad) y *forma*, entendida como operaciones, funciones, que un lenguaje preciso expresa en verbos; se manifiestan como procesos universales y necesarios que elaboran el material recibido: operaciones de espacializar, temporalizar, conceptualizar, esquematizar, juzgar, razonar (inferencias inmediatas o mediatas, para construir silogismos). La imaginación es una función *sine qua non* en la filosofía de Kant, en todos sus ámbitos. La imaginación es, en última instancia, la que hace posible la experiencia, el mundo humano, las realidades en que habitamos. Kant sostiene:

Aunque parezca extraño, resulta claro que todo lo que precede de la experiencia solo es posible mediante la función trascendental de

la imaginación [...]. Sin ella no concurrirían nunca conceptos de objetos de la experiencia.<sup>2</sup>

La realidad no es lo dado a secas, que ni siquiera es tal; para decirlo con Kant, no es una realidad en sí, sino una realidad *para* el sujeto (como quiera que se entienda) que la capta, la procesa, la estructura, etcétera.<sup>3</sup>

En consecuencia, pasamos al otro aspecto de la cuestión. Si continuamos cerca de Kant, todos esos relativismos históricos, culturales, sociales, políticos, pedagógicos o psicológicos, atañen a la “naturaleza humana” —prefiero referirme a la especie humana—, conciernen a esta especie.

Renovamos la pregunta: ¿a qué realidades de las que habitamos nos referimos? Nuestro punto de partida es un difundido pasaje de prosa poética, como muchos otros desparramados en toda la obra de Kant. Me refiero a la conclusión de la *Crítica de la razón práctica*, que no analizo en el presente contexto, si bien condensa aspectos medulares del pensamiento de Kant:

Dos cosas llenan el ánimo de admiración y respeto, siempre nuevos y crecientes, cuanto con más frecuencia y aplicación se ocupa de ellas la reflexión: *el cielo estrellado sobre mí y la ley moral en*

<sup>2</sup> Immanuel Kant, “Crítica de la razón pura”, en *Obras selectas*, A 176-177, p. 179. Cfr: M. N. Lapoujade, “La imaginación en la filosofía crítica”, en *Filosofía de la imaginación*, pp. 63-101, entre otras referencias; también, *La imaginación estética en la mirada de Vermeer*, pp. 31-42, 61-62 y 163-168. “La noción de síntesis en el pensamiento kantiano y su función en la estética”, pp. 177-189; “Esquematismo y simbolismo en el pensamiento de Kant”, pp. 124-126; “La revolución kantiana acerca del sujeto”, pp. 125-134; “Trayectos hacia la fantástica trascendental”, traducido al italiano: “*Verso una fantástica trascendentale*”.

<sup>3</sup> Detrás de este enunciado está la aceptación de la diferencia cardinal: fenómeno-noúmeno. Más allá de los problemas de estas nociones en el pensamiento kantiano, a mi juicio es irrefutable la diferencia básica fenómeno-cosa en sí, siendo la cosa en sí: algo  $x$  en relación consigo mismo. Lo que algo  $x$  es para sí mismo, es absolutamente inaprehensible por todo sujeto posible, porque cualquier sujeto está fuera de la cosa  $x$  y “la mira” desde fuera; designe esto un sujeto empírico, psicológico, o un sujeto trascendental, lo cual determina perspectivismos psicológicos, tal como la concepción de la relación de causalidad según Hume, el perspectivismo nietzscheano, o la inevitable participación del sujeto trascendental, en su actividad de sintetizar, a todo nivel. Cfr: M. N. Lapoujade, “El misterio construido”, pp. 103-107.

*mí*. Ambas cosas no he de buscarlas y como conjeturarlas, cual si estuvieran envueltas en oscuridades, en lo trascendente fuera de mi horizonte; ante mí las veo y las enlazo inmediatamente con la conciencia de mi existencia.<sup>4</sup>

Los dos pilares de nuestra siguiente reflexión son: en el ámbito de la ética (“la ley moral en mí”), con la brújula necesaria en *todas* las sociedades, presentes, pasadas, futuras o utópicas: el imperativo categórico; en el ámbito del mundo natural circundante, Kant se refiere al universo, el hábitat cósmico (el “cielo estrellado sobre mí”). En suma, el hábitat de la especie humana consiste en la “realidad” social y la realidad natural, el cosmos.

*La especie humana es una especie social cósmica*

*El hombre social*

Evoco su *Filosofía de la historia*, donde Kant parte de la concepción de un hombre escindido, conflictual, “una madera retorcida” —lo llama—, para quien es necesario pensar una ética que haga posible la convivencia humana y salve la comunidad humana del instinto —contradictorio— de la “insociable sociabilidad” que caracteriza a esta especie. De ahí que (conuerdo con Kant) la ética es una guía necesaria para la supervivencia de la especie.

Es una necesidad, porque el hombre no tiene una voluntad santa (la cual quiere lo que debe), sino una voluntad vulnerable por una naturaleza humana que no actúa como puro noúmeno, sino también como fenómeno. El hombre no se comporta solo como un ser racional, “miembro del reino de los fines”, sino como un ser desgarrado por impulsos que lo empujan a transgredir las normas. La naturaleza humana —especie humana— manifiesta un instinto antagónico que, a la vez que lo conduce a la convivencia social, lo empuja a la destrucción. De igual modo, la razón misma funciona escindida, como sostiene Kant en el primer enunciado de la *K. r. V.*, porque, a la vez que ella se mueve por un impulso a la trascendencia, sin embargo solo puede conocer lo que cae dentro de los límites de la experiencia posible; de ahí la necesidad de un proceso jurídico,

<sup>4</sup> I. Kant, “Crítica de la razón práctica”, en *op. cit.*, pp. 879-881.

un tribunal que discrimine usos legítimos de usos ilegítimos (saltos a la trascendencia como el de Swedenborg, la arena metafísica de las especulaciones sin fin, la dialéctica de la razón humana, esto es, los paralogismos y sofismas inherentes a su naturaleza).

En el contexto de la práctica, de la acción, en la *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, Kant propone una primera fórmula del imperativo categórico: “actúa como si la máxima de tu acción debiera, por la voluntad, ser erigida en ley universal de la naturaleza”.<sup>5</sup> Sin analizar todo lo que implica este enunciado, en el marco de su filosofía del *como si (als ob)*, de la acepción de la noción de voluntad, etc., solamente es preciso enfatizar que la exigencia que consiste en poder universalizar la máxima subjetiva de la acción, en otras palabras, significa aprender a vivir en sociedad, hacer posible la sociedad, hacer viable la convivencia, no dejar prevalecer el impulso destructivo.

Asimismo, propone una manera para llevar a cabo esta posibilidad, en la segunda fórmula del imperativo categórico: “actúa siempre de manera que trates a la humanidad, tanto en tu persona como en la persona de otros, como un fin y a no servirte jamás del otro como un simple medio”. En suma, la segunda fórmula plantea la necesidad de tomar al otro como fin y no como un medio. Traducido al lenguaje actual, significa: no manipular al otro, respetar su dignidad, reconocerlo como “miembro del reino de los fines”. Todos los individuos tienen el derecho a ser reconocidos como fines y no ser utilizados como medios.

Así, la ética kantiana conlleva un rechazo de la opresión, la sumisión, la corrupción, la discriminación, la arbitrariedad. Es una ética ni para amos, ni para esclavos (parafraseo a Hegel): es una ética para seres libres; es una *ética para la libertad*.

La tercera fórmula del imperativo evoca la necesidad de la voluntad de cada ser razonable como voluntad legisladora universal. En esta fórmula resuenan los ecos de la voluntad general de Rousseau. Asimismo, dado que Kant se informa y piensa en la Revolución Francesa, estas tres fórmulas pueden traducirse en el lema de la Revolución: libertad, igualdad, fraternidad.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> I. Kant, *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, pp. 402, 429.

<sup>6</sup> Cfr. además, “Intervalo filosófico en el gran relato...”, *Homo imaginans*, Vol I., pp.

Los horizontes sociales de la ética kantiana cobijan un cálido humanismo, un profundo respeto por el género humano. El pensamiento de Kant hace propio el lema de: libertad, igualdad, fraternidad, como un imperativo universal, con miras a alcanzar la dignidad de la vida humana.

Existe una correlación clara entre los preceptos básicos de la Revolución y la ética kantiana. En rigor, los principios, lemas de la Revolución francesa: libertad, igualdad, fraternidad, se corresponden, uno a uno, con las tres fórmulas en que Kant expresa el imperativo categórico. Con lo cual, además de vincular estrechamente, por su contenido, en un punto capital, el pensamiento de Kant con la Revolución, implica una relectura de la ética kantiana y una vinculación de la perspectiva ética con la jurídica, integradas en la totalidad de un sujeto, pensado como único en Kant, que ora actúa como sujeto epistémico, ora como sujeto ético, estético o jurídico.

La libertad jurídica, en tanto coexistencia con la libertad del otro, tiene su traducción ética en la primera fórmula del imperativo: “Obra según una máxima que puedas querer que se torne ley universal”. La igualdad de derechos ante la ley tiene como correlato ético la segunda fórmula del imperativo: “Obra de tal modo que uses la humanidad en tu persona como en la persona de cualquier otro, siempre igualmente como un fin al mismo tiempo y nunca solo como un medio”. La fraternidad, la independencia, se transmuta en la tercera fórmula del imperativo: “La voluntad de todo ser racional como la voluntad legisladora universal, esto es, sujeta a su propia legislación, es la ‘ley autónoma’, esto es, la libertad”.

Por todo lo cual propongo, a través de la estrecha relación con la Revolución francesa como modelo, una lectura con contenido eminentemente social de la ética de Kant.

Otra faceta de esta propuesta kantiana de la ética es el epígrafe de la *K. r. V.* (cita kantiana de Bacon), en su referencia al bien común, a la grandeza humana, sin olvidar la utilidad para la especie, ahora en el ámbito de la ética. Pienso que los alcances de este epígrafe abarcan la filosofía kantiana en su totalidad teórica y práctica, antropológica, lógica, etc. Esta es la universalidad encarnada en las

singularidades, dirigida a los individuos en sociedad. Esta brújula de las comunidades vale para toda sociedad posible, histórica o utópica, en todo tiempo y todo lugar. Kant nos ofrece una perspectiva que vale desde la prehistoria hasta hoy, para la convivencia, es decir, para las realidades que habitamos.

*El hombre cósmico*

Regreso a la cita de la que parte la propuesta del presente texto: el primer enunciado de la conclusión de la *K. p. V*. Es preciso tener presente la otra veta fundamental que caracteriza a lo humano, y que a Kant llena de admiración y respeto: el “cielo estrellado sobre mí”.

En el marco de este texto, omito deliberadamente la investigación epistémica kantiana sobre el universo. Me refiero solamente a *la vivencia* del cielo estrellado sobre cada uno, lo que implica el reconocerse como ser cósmico, y es expresada en un juicio estético sobre lo sublime. Sostiene en la *K. U.*:

Cuando calificamos de sublime el aspecto del cielo estrellado, no debemos, para juzgarlo, fundarnos en conceptos de mundos habitados por seres racionales, ni considerar que los puntos luminosos de que está tachonado el espacio que se extiende sobre nosotros, sean sus soles que se muevan en órbitas... sino sencillamente, como se ve, como amplia bóveda que todo lo abarca, y solo bajo esta representación tenemos que poner la sublimidad que un juicio estético puro atribuye a este espacio.<sup>7</sup>

Un juicio de lo sublime, derivado de la relación de la representación con el objeto, mediante conceptos determinantes del objeto

<sup>7</sup> I. Kant, *Crítica del juicio*, p. 117. Es preciso enfatizar que, en general, las traducciones al español pueden desorientar al lector, porque traducen por juicio, lo que Kant llama *Urteilkraft*: la fuerza, función, “Kraft”, de modo que la traducción más estricta de *Kritik der Urteilkraft* es *Crítica de la facultad de juzgar*. El juicio de lo sublime: [Esto es sublime], juicio sin conceptos, en cuanto estético, que da el salto abismal de afirmar sobre el fenómeno, expresa en forma judicativa el placer indirecto que surge, paradójicamente, de la desarmonía entre la imaginación, función de la exposición, y la razón, función de las ideas, las que carecen de correlato empírico.

$x$  ante mí, es un juicio epistémico; en tanto que en este contexto se trata de la vivencia del cielo estrellado, el sentimiento del placer indirecto, suscitado por la resonancia de la representación que despierta una relación de desarmonía entre la imaginación (función de exposición) y la razón (en cuanto función de las ideas, carentes de correlato empírico). En síntesis, se trata de la relación estética con la representación de ese fenómeno: el “cielo estrellado sobre mí”, que aspira a la universalidad.

Por último, un breve pasaje de la *K. U.*, grávido en implicaciones, que pone de manifiesto la conciencia kantiana no solamente de la relatividad de las medidas, sino también de la referencia a la naturaleza en cuanto cósmica:

Ejemplos de lo sublime matemático de la naturaleza en la mera intuición nos proporcionan todos los casos en que para la imaginación se nos da como medida, no tanto un concepto numérico mayor, cuanto una gran unidad (para abreviar las series numéricas). Un árbol que estimamos por la altura de un hombre, puede servir en todo caso de medida para una montaña, y aunque esta tuviera una milla de altura, podría servir de unidad para el número que expresa el diámetro terrestre y hacérselo intuible; el diámetro terrestre, para el sistema planetario conocido por nosotros; este para la Vía Láctea; y la inconmensurable multitud de tales vías lácteas conocidas con la denominación de nebulosas, que es de suponer formen, a su vez entre sí un sistema semejante, no nos permite esperar límites en este caso.<sup>8</sup>

A modo de “conclusión abierta”: la propuesta de mis reflexiones saca a la luz la actualidad y la agudeza del pensamiento de Kant, para pensar no solamente las “realidades” relativas en que habitamos, desde la prehistoria hasta hoy, sino la universalidad que incluye todas las diversidades relativas posibles. El asombro se acrecienta, si cabe, al constatar que Heidegger, en su recuperación del pensamiento poético de las cosmogonías presocráticas, y Bachelard, en sus desarrollos de la ensoñación como apertura al cosmos, son

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 102.

dos faros entre las escasas excepciones que incluyen, en la filosofía contemporánea, la consideración de la especie humana como especie cósmica.<sup>9</sup>

Así como San Juan de la Cruz nos legó el oxímoron exacto del “fuego helado”, Kant encarna él mismo un oxímoron, porque se erige como un genio sensato. *Kant es un genio de la sensatez.*

---

<sup>9</sup> Cfr. Martin Heidegger, *Sein und Zeit*; Da-sein, ser ahí-ahora, como “*in-der-Welt-sein*”, ser-en-el-mundo, en la *physis*; Gaston Bachelard, *Poétique de la rêverie*, cap. V, “Ensoñación y Cosmos”; M. N. Lapoujade, *Diálogo con Gaston Bachelard acerca de la poética*; también, “De l’esthétique en perspective à l’existence esthétique”, en *Esthétiques de l’espace, Occident et Orient*, pp. 275-283.

## EL IMPRESCINDIBLE

### *ENSAYO SOBRE LAS ENFERMEDADES DE LA CABEZA*

#### *Situación*

Es sintomático el que críticos, compiladores, traductores, investigadores y profesores de la filosofía kantiana suelen, o bien dejar de lado, o bien ignorar, o bien “no perder su tiempo” en este pequeño ensayo. Están ocupados en convertir a Kant en un adusto, seco, neurasténico, críptico y aburrido filósofo. Nada más falso, porque el Kant de carne y hueso no corresponde a esa imagen tan generalizada. Una prueba de ello es, entre otros, este ensayo fundamental.

*¿Por qué es importante el Ensayo sobre las enfermedades de la cabeza de Kant?*

Este pequeño opúsculo contiene confesiones autobiográficas fundamentales; característica del pensamiento de Kant que aflora en diversas obras y, esporádicamente, aun en las tres críticas.

El *Ensayo* contiene unas críticas acerbas a la sociedad de su tiempo, a los médicos, y al comportamiento humano en general. En particular, Kant enfoca, fundamentalmente, los temas de la salud y la enfermedad mental, de lo normal y lo patológico.

En el ensayo que nos ocupa, se pone de manifiesto la aguda percepción y conocimiento de la psicología y el alma humana, lo cual se prolonga, sobre todo, en su *Antropología del punto de vista pragmático* y en su *Lógica*. Ante la situación de facto que describe el ensayo, se vuelve imperioso para Kant encontrar las salidas, proponer la brújula a un ser humano desorientado, corrupto, enfermo.

En general, el *Ensayo* adquiere una relevancia impactante porque, en sus páginas, es posible detectar la necesidad, por parte de Kant, de escribir la *Crítica de la razón pura*, la *Crítica de la razón práctica* y la *Crítica de la facultad de juzgar*. Muestra, además, el ignorado sentido del humor profundo, sutil y lúcido de Kant, esparcido sobriamente a lo largo de toda su obra, incluidas las críticas.

#### *Propósito y estilo*

Su propósito explícito es, en última instancia, proceder a su propia *catarsis*, una limpieza de su propia triste disconformidad, su crítica acerba a la realidad social de su tiempo. Pero, mucho más allá de ser un “escrito-desahogo”, es una muestra valiosa del Kant humano, del Kant observador de su sociedad, que contiene en germen el pensamiento depurado del futuro Kant crítico.

Nietzsche sostiene que él ama los libros escritos con sangre; y bien, el *Ensayo sobre las enfermedades de la cabeza* es uno de ellos. Expresa el desgarramiento kantiano en un estilo directo, coloquial, con un léxico que va desde las palabras comunes, hasta el *argot*, por momentos, con tintes de lúcida crueldad.<sup>1</sup> Kant traza, según sus palabras, una descripción empírica de las fallas de la cabeza y el corazón, surgidas de sus observaciones, con base en una premisa teórica fundamental.

#### *Premisas básicas*

Kant parte de la distinción entre el hombre en estado de naturaleza y el hombre cultivado, social, es decir, el que vive en la sociedad civil, el ciudadano; tesis de claro cuño rousseauiano.

La simplicidad y la sobriedad de la naturaleza no exigen del hombre y no forjan en él más que ideas comunes y de una honestidad grosera. La coacción artificial y la riqueza del estado de sociedad hacen surgir graciosos y elucubradores, pero también, en ocasiones, locos y bribones.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Cfr. Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, pp. 51-52.

<sup>2</sup> Immanuel Kant, *Essai sur les maladies de la tête*, p. 49. En adelante, las citas del *Ensayo* son todas de esta fuente y las traducciones son mías.

Al hombre, en el estado de naturaleza, no le es casi posible devenir loco y difícilmente caer en la payasada. Sus necesidades lo retienen constantemente en la proximidad de la experiencia y dan a su entendimiento, que es sano, una ocupación tan ligera que él apenas se da cuenta de que tiene necesidad de entendimiento en sus actividades.<sup>3</sup>

[...] lo más a menudo él está en buena salud porque es libre y puede moverse. Es en el estado de sociedad donde se encuentran específicamente los fermentos de toda esta corrupción de los hombres; si no la producen, contribuyen a hacerla durar y agrandarla.<sup>4</sup>

La premisa que afirma la distinción *salvaje-civilizado, hombre natural-ser social*, es problemática, y ha sido cuestionada en diversos sentidos. Considero que es poco fundada la noción básica de “salvaje” como natural, “no social”, por contraposición a la noción de “civilizado”, “culto”, “social”. La antropología y la etnología, desde fines del siglo XIX, han puesto de manifiesto el carácter altamente refinado de las culturas, así llamadas, arcaicas, con organizaciones sociales bien precisas.

Asimismo, esta tesis tiene, a la vez, un núcleo de verdad comprobable. En culturas ancestrales, como las antiguas culturas china, hindú, egipcia, entre muchas más, así como en culturas actuales, vivas, “no occidentales” —pienso en los aborígenes de Australia, Asia, América, África, etc.—, las culturas más apegadas a la naturaleza, al cosmos, y cuya vida se rige por los procesos cósmicos del cielo, la tierra, las estaciones, los días y las noches, los cuatro elementos, en general muestran una población en armonía con la naturaleza, con la vida misma de la tierra, y cuyo funcionamiento tiene su propia legislación apegada a la vida misma.

Al mismo tiempo, las sociedades “cultas”, “civilizadas” contemporáneas, en gran medida globalizadas, y en el furor de las sociedades de consumo, muestran seres enfermos, sin equilibrio ni armonía, violentos, con imaginarios negros, con una indiferencia generalizada por la naturaleza misma, las relaciones estéticas con

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 70.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 71.

la naturaleza, el cosmos, el otro, que han dado un carácter prácticamente obsoleto a las escalas de valores que apunten a la vida, y a la vida digna; dichas sociedades vienen a confirmar, *a posteriori*, la tesis rousseauniano-kantiana.<sup>5</sup>

En tal sentido, sostiene que “el hombre degenerado se ha apartado de su lugar natural”. El que se ha apartado de su lugar natural enferma. Kant, en toda su obra, en particular en las Críticas, se refiere al “sano entendimiento común”, natural y al “sentido común”, aun al “sentido común estético”. Concretamente, Kant es un agudo observador de la sociedad de su tiempo en general, y, en modo especial, de Königsberg.

### *Salud-enfermedad*

El opúsculo enfoca temas fundamentales de la salud y la enfermedad, sobre todo en lo que respecta a lo anímico y mental. Estos temas caen en el dominio de la medicina, y son competencia de los médicos; por esta razón, inicia la reflexión con una referencia a los médicos, que, por lo demás, contiene una crítica aguda. Los médicos, asegura Kant, se dan por satisfechos con “asignar un nombre a la enfermedad”.<sup>6</sup>

En la época actual, considero que el problema se ha agravado, pues la medicina alopática ataca el síntoma con químicos que curan o aminoran el síntoma, pero destrozan otros órganos o funciones del organismo que los especialistas ven como zonas diversas, desarticuladas, casi “autónomas”, y no como el organismo de un individuo considerado como una totalidad psicosomática.

### *Primera parte. Fallas de la cabeza comunes en la vida social*

Kant procede a una interesante descripción de estas fallas comunes, comenzando por el individuo *obtuso*, de mente cerrada, carente de

<sup>5</sup> Cfr. María Noel Lapoujade, “De la perversión a la violencia natural” en *Memoria del XII Ciclo de Estudios sobre lo Imaginario* y en *Revista de Filosofía de la Universidad de Zulia*; también, “De las cárceles de los imaginarios a una estética de la libertad” en *Revista Iberoamericana de Comunicación*; y “Una estética de la salud” en *Revista Realidad*; también, Jean-Jacques Wunenburger y Valentina Tirloni, “De l’esthétique en perspective à l’existence esthétique”, en *Esthétiques de l’espace, Occident et Orient*.

<sup>6</sup> I. Kant, *op. cit.*, pp. 50-51, 73.

espíritu. Lo distingue del *tonto* y del *bobo*; tonto por bondad. Ambas son formas de ingenuidad, en seres sin malicia, valores tan despreciados por la sociedad. Tanto es así que, en la sociedad, en el lenguaje de los granujas, se desprecia a esos individuos y, por el contrario, se valora a los tramposos, avivados, hábiles para engañar, etcétera.

A estos especímenes les sigue el *hombre no razonable*. Son los individuos cuya razón está encadenada, por ejemplo, por las pasiones, en particular por la pasión amorosa o la ambición y que, por ende, viven en la sinrazón.

Finalmente, en la vida social están aquellos que se caracterizan por una especie de *locura bufona*. En ellos la razón parece haber sido puesta a la inversa, razonan al revés que el común de la gente. Kant considera que la locura bufona deriva de dos inclinaciones injustas: el orgullo y la avaricia. La ceguera del orgullo produce bufones estériles o inflados, de manera que, según nuestro profundo observador de la psicología humana, es absolutamente imposible querer volver inteligente a un bufón.

#### *Segunda parte. Enfermedades de la cabeza*

Se trata de casos graves que Kant clasifica en dos grupos: la *impotencia mental* y el *funcionamiento inverso de la mente*, en cuanto a las nociones, a los juicios y a los razonamientos. Por *impotencia mental* Kant se refiere a los idiotas, en quienes considera que el cerebro está muerto.

En general, él ordena las fallas del espíritu perturbado en tres tipos: “Primero, la inversión de las nociones empíricas [...], segundo, el desorden en la facultad de juzgar [...], tercero, el trastrocamiento de la razón respecto de los juicios más universales”.<sup>7</sup> Primero, en el análisis de la *sensibilidad perturbada*, Kant introduce, desde esta obra temprana, el papel fundamental de la imaginación humana, la normal y la patológica.

Nunca insistiré lo bastante en la irrupción central de la imaginación en la obra de Kant, como un rompehielos en la historia de la filosofía occidental.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>8</sup> Cfr. M. N. Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, pp. 63-101.

*Imaginación y sensibilidad*

Kant se apoya en la tesis del papel esencial de la imaginación humana para el normal funcionamiento de la psique. En tal sentido, reivindica de manera explícita y muy actual la función de la imaginación en estos términos:

El alma de todo hombre, aun en buena salud, está ocupada en pintar toda suerte de imágenes de cosas inactuales, o a modificar, para cumplirlo, la semejanza imperfecta a cosas en nuestras representaciones; y esto se hace gracias a tal o cual rasgo quimérico que nuestra facultad creativa y poética integra a la sensación.<sup>9</sup>

De inmediato lanza otra afirmación, que coloca a Kant, de un salto, en plena filosofía contemporánea. Al respecto, Kant reflexiona sobre la *vigilia* y el *sueño*, para sostener que la diferencia entre ellos es la vivacidad de las impresiones sensibles, que vuelve oscuras las imágenes que la imaginación produce en estado de vigilia. En el sueño, cuando la mente está “cerrada” a las impresiones exteriores, las imágenes retoman el primer plano. De modo que, en otras palabras, es preciso notar que, en el sueño, la imaginación, secretora de imágenes, asume el papel protagónico.

Sin mucho hurgar, evocamos a Freud y Bachelard entre las fuentes de tal concepción. Lo sorprendente es la lucidez kantiana para anticiparse a reflexiones uno o dos siglos posteriores a su obra. Concretamente, se anticipa a Bachelard, quien propone que la filosofía debe estudiar “el hombre de las veinticuatro horas”, como una totalidad integrada. Kant, en este pasaje, reflexiona sobre el “hombre de las veinticuatro horas” como una totalidad normal, sana. Otra faceta de la incuestionable vigencia y actualidad del pensamiento kantiano.<sup>10</sup>

Pero Kant no se detiene aquí, sino que contempla los funcionamientos patológicos de la imaginación, que llamamos “imaginación patológica”. En este campo, el autor ubica con exactitud

<sup>9</sup> I. Kant, *op. cit.*, p. 60.

<sup>10</sup> Cfr. M. N. Lapoujade, *Diálogo con Gaston Bachelard acerca de la poética*; además, “Propuesta bachelardiana acerca de la objetividad”, en *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*.

la alucinación. Los procesos alucinatorios, a su vez, pueden tener diversos “grados”; desde el hombre que tiene ciertas alucinaciones particulares, hasta el grado superior de aquel que vive en un mundo fantástico, fuera del entorno social. En este sentido, evoco los cuentos de Guy de Maupassant, por ejemplo, *Le Horla*.<sup>11</sup>

Entre las formas benignas, normales, de crear imágenes autónomas a partir de lo real, Kant se refiere a las formas (imágenes) que se imaginan a partir de manchas en la pared, o de la disposición de las cortinas: “Cuando al despertar descansamos negligente y dulcemente distraídos, nuestra imaginación dibuja formas humanas a partir de las figuras irregulares de las cortinas [...] o de las manchas de un muro”.<sup>12</sup>

Retomo esta referencia porque tiene una reflexión antecedente de singular importancia. Sin afirmar filiaciones ni influencias, sino coincidencias, evoco el pasaje del *Tratado de la pintura*, de Leonardo da Vinci, donde el pintor describe, casi con las mismas palabras, esta posibilidad creadora para la imaginación pictórica.<sup>13</sup>

Es interesante poner énfasis en este asunto, pues se amplifica el alcance de la observación, en cuanto su *denotatum* abarca, además, la creación pictórica. Por otro lado, Kant señala con agudeza que la percepción no es “neutra”, sino que, cada uno, por así decir, ve lo que quiere ver, o su formación le permite ver. Evoco, en William James, un pasaje totalmente similar.<sup>14</sup> Recupero ese breve pasaje del *Ensayo*:

Por otra parte es una ceguera común que hace que los humanos no vean lo que está allí, sino lo que su inclinación les presenta a los ojos: el naturalista ve ciudades en las piedras de Florencia; el hombre piadoso ve la narración de la Pasión en las manchas del

<sup>11</sup> M. N. Lapoujade, “La seducción de una filosofía radical en Guy de Maupassant”, en *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*.

<sup>12</sup> I. Kant, *op. cit.*, p. 62.

<sup>13</sup> Leonardo da Vinci, *Tratado de la pintura*, p. 364. “Si observas algunos muros sucios de manchas o contruidos con piedras dispares y te das a inventar escenas, allí podrás ver la imagen de distintos paisajes, hermoeados con montañas, ríos, rocas, árboles, llanuras, grandes valles y colinas de todas clases”.

<sup>14</sup> William James, “La corriente de la conciencia”, en el *Compendio de Psicología*, pp. 209-210.

mármol; tal dama ve en su lente la sombra de dos amantes bajo la luna, pero su cura ve allí dos campanarios.<sup>15</sup>

Entre otras formas muy expandidas de imaginación patológica encontramos la hipocondría, y entre aquellas formas de la imaginación lindantes con la patología, está la melancolía. Es importante señalar esta aportación de Kant, como antecedente a un tema central para el psicoanálisis: el capítulo de la melancolía, lo cual amerita un estudio específico. En este margen solamente baste la referencia, y una breve cita de Kant: “el melancólico es un fantástico que se concentra sobre la desdicha de la vida”.<sup>16</sup>

Entre los hombres con alucinaciones más peligrosas, Kant menciona al visionario o al extravagante, puesto que arrastran a otros seres a ser sus fantasmagorías imaginarias. Este punto es el que Kant aborda de manera central en *Los sueños de un visionario*, obra dirigida contra Swedenborg, ejemplo de una larga y heterogénea lista de visionarios que se consideran a sí mismos “místicos” o iluminados.

*Segundo:* siguiendo su propio esquema, pasa a las *perturbaciones del entendimiento*, consistentes en formar juicios trastocados sobre datos sensoriales externos. El primer grado de estas perturbaciones son los delirios, tristes o divertidos.

El segundo grado, que Kant llama aberración, consiste en estructurar juicios desequilibrados sobre conceptos universales. En estas mentes surgen perturbaciones por todo tipo de ideas demasiado sutiles. Se trata de faltas de las funciones del conocimiento. Ellas culminan con las *fallas de la razón*, que dan como resultado razonamientos fallidos, ilógicos, perturbaciones que traban e impiden los procesos de conocimiento normales, dando lugar a formas de demencia.

Estas formas de perturbaciones del entendimiento, de la facultad de juzgar y de la razón, según Kant, muy difícilmente atañen al hombre en estado natural; es en estado de sociedad civil donde se manifiestan con demasiada frecuencia.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> I. Kant, *op. cit.*, p. 63.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>17</sup> *Cfr. Ibidem*, p. 71.

El hombre en estado natural, sostiene Kant, tiene buena salud porque “es libre y puede moverse”:

Es en el estado de sociedad que se encuentran específicamente los fermentos de toda esta corrupción [...]; el entendimiento, en la medida en que provee a las necesidades y a las satisfacciones simples de la vida, es un entendimiento sano; pero en la medida en que es requerido por el lujo y el artificio, sea en el orden del gozo o de las ciencias, deviene un entendimiento refinado.<sup>18</sup>

Finalmente, enfoca la *enfermedad del corazón*, consistente en “la ruina de la voluntad”.

*Relectura del Ensayo como germen de las tres Críticas*

El opúsculo es una suerte de matriz en la que las *Críticas* van emergiendo, en el espíritu de Kant, como una necesidad para sus contemporáneos y para el ser humano en general.

Por un lado, las enfermedades del corazón, “ruina de la voluntad”, muestran a Kant la necesidad de buscar y crear salidas posibles. Y bien, en este sentido, la *Crítica de la razón práctica* y la *Fundamentación de la metafísica de las costumbres* ofrecen esa salida, son brújulas orientadoras para la humanidad perdida.

Desde las primeras páginas de este “opúsculo-observatorio”, él nota que “cada uno es mucho más celoso de los privilegios del entendimiento que de la buena cualidad de la voluntad, y comparando estupidez y engaño nadie dudaría un instante en pronunciarse a favor de la última”.<sup>19</sup> Poco después, agrega: “las trampas y los artificios engañosos se transforman en la sociedad civil en máximas habituales”.<sup>20</sup>

Dada esa situación *de facto*, Kant crea la *Crítica de la razón práctica* y la *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, como brújulas orientadoras de las fallas de la voluntad humana, la cual ciertamente no es una “voluntad sana”, y comienza a precipitar el *imperativo*

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 73.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 52.

*categorico* como contrapartida universal de la subjetividad arbitraria de las máximas de la acción. Esta obra, cardinal para la ética de todos los tiempos, vigente hoy más que nunca, no está pensada como un puro ejercicio formal, una ética vacía, sino una ética (metalenguaje) que permita orientar las diversas morales (lenguaje de objeto), relativas, culturales, históricas, sociales.<sup>21</sup>

Más aún, en el *Ensayo*, Kant constata que la voluntad humana se mueve, en gran medida, por pasiones e inclinaciones. En tal sentido, afirma: “Las pulsiones de la naturaleza humana, que se llaman pasiones, cuando alcanzan grados importantes, son las fuerzas motrices de la voluntad”.<sup>22</sup> Es decir, en la acción se trata de una voluntad heterónoma, que es la que está determinada por pasiones tales como la ambición y la pasión amorosa; o inclinaciones como el orgullo y la avaricia, que atenazan la voluntad y le quitan la libertad. De manera que, dada esta situación humana de hecho, se hace necesario, para Kant, establecer una posibilidad para que la voluntad humana se desencadene, con miras a pensar en un ser humano libre y digno.

Así, adquiere espesor significativo la ley de la autonomía de la voluntad, según la cual la razón prescribe a la voluntad: “sé libre”, independízate de las inclinaciones determinantes. En tal sentido, Kant enuncia la ley de la libertad de la voluntad. Por otro lado, en los opúsculos sobre *Filosofía de la historia*, Kant clama por la necesidad de un ser humano erguido, con una razón libre.

Por otro lado, el *Ensayo* contiene las señales de alerta, para su propio autor, de la necesidad de crear una *Crítica de la razón pura* y una *Crítica de la facultad de juzgar*.

Kant, como apuntamos, ordena las enfermedades de la cabeza en función de tres distinciones, según que las fallas provengan de la sensibilidad, de la facultad de juzgar o de la razón. He aquí el germen de las ulteriores fenomenologías de la sensibilidad, el entendimiento, la facultad de juzgar y la razón. El pasaje premonitorio dice así: “Creo poder ordenar (las fallas del espíritu) por las tres distinciones

<sup>21</sup> M. N. Lapoujade, “Reflexiones acerca de las realidades en que habitamos a partir de Kant”, en *Comunicación para la SEKLE*.

<sup>22</sup> I. Kant, *op. cit.*, p. 53.

siguientes: primero, la inversión de las nociones empíricas [...], segundo, el desorden introducido en la facultad de juzgar [...], tercero, la perturbación de la razón respecto de los juicios”.<sup>23</sup>

En lo que sigue, describe en ese orden cada una de ellas. Notemos que ese orden de la descripción empírica —psicológica— del *Ensayo*, es el mismo orden de la fenomenología de la razón pura, que es la *Crítica de la razón pura*: sensibilidad (lo percibido), entendimiento (concepto-juicio), razón en sentido estricto (razonamiento). En ella, dicho sea de paso, desde el punto de vista lógico, Kant sigue con las diferencias conocidas, el orden de la lógica aristotélica: concepto-categorías, juicio (relaciones aseverativas entre conceptos), y razonamientos (inferencias inmediatas y mediatas).

Finalmente, el *Ensayo* dedica un breve pero sustancioso pasaje a la relación entre locura y genio. Al respecto, asienta un comentario germinal, pues considera que en los grandes genios “la razón, en su lentitud, no puede seguir al espíritu que se rebela”.<sup>24</sup>

Este enunciado es un indicio de lo que será, en la *Crítica de la facultad de juzgar*, su teoría del genio. Si este término provoca resistencias, podemos llamarlo teoría del creador, del artista. En esta obra, que inaugura una estética completamente válida en nuestro presente, Kant elabora una teoría del creador, el artista auténtico. Ello en función de las relaciones de las funciones o facultades del espíritu, que están en juego en la creación artística. Primero, la función de la subjetividad predominante en el juego: el poeta (en el sentido de *poiesis*, el creador) es —sostiene Kant con su lúcida anticipación de la historia— la imaginación.

La actividad de la imaginación creadora en el artista es en dos sentidos radicalmente excepcional; en otras palabras, estamos ante una doble excepción. De una parte, porque es el único caso en que la imaginación puede segregar un tipo de ideas configuradas; de otra, asimismo, es excepcional el hecho de que son el único tipo de ideas que no provienen de la razón. Kant las llama *ideas estéticas*. Ciertamente es un nombre pertinente, porque son ideas que, no obstante no corresponder a ningún concepto ni a un correlato

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 69.

sensible de la sensibilidad, sin embargo, sí están provistas de una intuición sensible de raíz imaginaria. La imaginación misma las dota de una configuración (imagen) que las vuelve sensibles; es decir, las provee de una intuición peculiar.<sup>25</sup>

Segundo: el artista, el creador, es el que “da la regla al arte”; en otras palabras, crea escuela, crea perspectiva nueva, no sigue escuelas o tendencias ya constituidas. Este es el genio, el que introduce una nueva tendencia. Tercero: el artista es capaz de volver visible lo invisible, lo suprasensible. Así, por ejemplo, las numerosas representaciones de Dios, Cristo, la Virgen María, María Magdalena, el Espíritu Santo, la Anunciación, el Juicio final, o la libertad, la justicia, etc., en la historia de la pintura occidental.<sup>26</sup> Esto es posible porque la imaginación produce las figuras, las configuraciones visibles de lo invisible. Por lo tanto, Kant afirma, con precisión y belleza, que la actividad de la imaginación, en cuanto función de configuración y de exposición, “ensancha el alma”.<sup>27</sup>

En fin, Kant, anticipándose a Nietzsche en *El filósofo como médico de la civilización*, considera que, para una posible cura, el filósofo “podría ordenar la dieta del espíritu”.<sup>28</sup>

En este pequeño gran texto que es el *Ensayo*, nuestro inefable Kant muestra una veta fundamental de su espíritu, soslayada muy a menudo porque su espíritu expresa su extrema lucidez con un mordaz *sentido del humor*.

### *Sentido del humor*

En la *Crítica de la facultad de juzgar*, Kant da una noción pertinente del humor, en cuanto “significa el talento de ponerse voluntariamente en cierta disposición de ánimo en que todas las cosas se juzgan de modo muy distinto y aun opuesto que de ordinario”.<sup>29</sup>

Es interesante subrayar su precisa noción del humor, al cual señala como una actitud del espíritu que separa los aspectos in-

<sup>25</sup> Cfr. I. Kant, *Crítica de la facultad de juzgar*, § 49.

<sup>26</sup> *Ibidem*, § 49, pp. 164 y ss.

<sup>27</sup> I. Kant, “Comentario general sobre la exposición de los juicios reflexionantes estéticos”, en *Crítica de la facultad de juzgar*, p. 122.

<sup>28</sup> I. Kant, *Essai sur les maladies de la tête*, pp. 74-75.

<sup>29</sup> I. Kant, *Crítica de la facultad de juzgar*, § 54, pp. 188-189.

sólitos de una situación, con cierta toma de distancia, y ofrece una perspectiva sobre el asunto que sitúa a quien lo ejerce más allá del acontecimiento, en el cual no se involucra. El humor reviste diversas formas, tales como la ironía, el sarcasmo, la sátira o el humor negro. En general, conlleva, más o menos velada, una crítica incisiva de la situación.

Solamente pensando con sutileza estas nociones concluimos que el espíritu de Kant está habitado por un profundo y sagaz sentido del humor, del que el *Ensayo* da muestras elocuentes. “(El sabio es) aquel sin locura. A este se le puede buscar, por ejemplo, en la luna; puede ser que en ese lugar uno sea desapasionado e infinitamente razonable”.<sup>30</sup> Es decir, el sabio no existe.

Para terminar con una sonrisa, dejemos resonar en nuestros espíritus los ecos de este pasaje insuperable de Kant: “la cabeza humana es verdaderamente un tambor que resuena porque está vacía”.<sup>31</sup> ¿Será por eso que sigue resonando, hoy, en nuestras cabezas, el inigualable *Ensayo sobre las enfermedades de la cabeza*?

---

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 55.

<sup>31</sup> *Ibidem*, pp. 50-51.

## IMAGINACIÓN Y METÁFORA: KANT DE OTRO MODO

El *objeto* de este estudio es presentar a Kant *de otro modo*. Con base en la *perspectiva* filosófica que he elaborado y que he llamado *filosofía de la imaginación*, en esta investigación bosquejo el *mapa* de la filosofía kantiana en ciertos aspectos medulares de su pensamiento, a través de algunos de los usos de la imaginación y de la abrumadora presencia, en su obra, de imágenes y metáforas. En el apartado “Metáforas”, expongo la lógica interna del pensamiento kantiano, su *arquitectónica móvil y abierta*.

### *Terreno*

Por *filosofía de la imaginación* entiendo la perspectiva filosófica que aborda las áreas de la filosofía, las artes, la historia, las ciencias y la cultura, *con base en, desde o a partir de* la imaginación humana y sus productos: las imágenes de todo tipo y los imaginarios. Se trata de las complejas operaciones de la imaginación, la cual está ensamblada en el tejido característico de nuestra especie. La especie humana, que caracterizo como bio-psico-socio-cósmica, tiene la peculiaridad de ser imaginante, en cuya base asumo una concepción antropológica de la especie, que he llamado *homo imaginans*.<sup>1</sup>

Así como la glándula lacrimal segrega lágrimas, la imaginación segrega *imágenes*, productos inmediatos que ella emite. Toda imagen es la presentación a la mente de un objeto *x*, presente o ausente, real o posible, existente o ficticio, conocido o desconocido, material o conceptual, pasado, presente o futuro, etc. Específicamente, es una presentación *configurativa* o *con-formativa*, el diseño, figura, forma o fórmula en que el objeto *x* se hace presente. En sentido amplio,

---

<sup>1</sup> María Noel Lapoujade, *Homo imaginans*, vol. I.

“configuración” denota todo tipo de imágenes. “Diseño” y “figura” aluden sobre todo a imágenes visuales. “Forma” abarca, además, imágenes, auditivas, táctiles, en el límite, gustativas. “Fórmula”, que es un tipo peculiar de forma, se aplica a las imágenes gustativas y olfativas.

Por su parte, la *metáfora* es uno de los productos posibles de la imaginación en la combinatoria de imágenes. Etimológicamente, la palabra *metáfora* se compone de *meta*: más allá, al otro lado, y *fora*: llevar, trasladar. Es decir, *metáfora* es la traslación del sentido recto de una expresión, al figurado.<sup>2</sup>

En la *Poética*, Aristóteles da una definición de metáfora, pilar para la historia del pensamiento de Occidente hasta hoy. En la base del presente estudio, cito: “la metáfora es el transporte a una cosa de un nombre que designa transporte o del género a la especie, o de la especie al género, o de la especie a la especie o según la relación de analogía”.<sup>3</sup>

En la *Retórica*, agrega: “[...] las cosas elegantes se dicen a partir de metáforas en proporción y también por reproducir delante de los ojos [...] digo que reproducen delante de los ojos aquellas palabras, cuantas significan cosas vividas”.<sup>4</sup>

Entonces, las metáforas expresan la *elegancia* del discurso y, asimismo, *ponen ante los ojos*, sus referentes. Continúa: “Y es necesario metaforizar, así como ha sido dicho antes, a partir de cosas peculiares no manifiestas, cual también es en filosofía propio del sagaz contemplar lo semejante [...]”.<sup>5</sup>

A mi juicio, la metáfora, por su condensación, rapidez expresiva y claridad de imágenes, *potencia* la intensidad de la expresión lineal y aun de la analógica.

### *La imaginación*

Entramos así a uno de los objetivos de este breve estudio, la impostergable necesidad de poner de manifiesto el papel medular de la imaginación a lo largo de toda la filosofía kantiana.<sup>6</sup>

<sup>2</sup> Agustín Mateos, *Etimologías grecolatinas del español*.

<sup>3</sup> Aristóteles, *Poétique*, 1457 b. La traducción es mía.

<sup>4</sup> Aristóteles, *Retórica*, Libro III, 11.

<sup>5</sup> *Idem*.

<sup>6</sup> M. N. Lapoujade, *Filosofía de la imaginación; La imaginación estética en la mirada de Vermeer*; y artículos.

Kant describe diversos procesos de la imaginación en diferentes campos, tales como el epistémico, el ético, el estético o el antropológico. Así, se vuelve explícita la rica diversidad y complejidad de los usos de esta función, a la que metafóricamente designa una “función *ciega* aunque indispensable del alma humana”.<sup>7</sup> En otra precisa metáfora señala que la imaginación, facultad de la exposición, “ensancha el alma”.<sup>8</sup>

Distingue la imaginación sana de la patológica.<sup>9</sup> Entre las funciones de la imaginación, enumera, por un lado, los “espacios imaginarios” en los que cae la razón especulativa en su uso teórico trascendente; “los *sueños* de un visionario”, visiones y premoniciones; la imaginación fantástica, que crea monstruos y quimeras; la imaginación patológica, que produce alucinaciones y delirios. Por otro, describe múltiples funciones de la imaginación sana que desempeña un papel protagónico.

En uno de sus usos cumple una función mediadora. Sin ella, no tendrían lugar ni el conocimiento humano ni la experiencia. “Las intuiciones sin conceptos son *ciegas*, los conceptos sin intuiciones son *vacíos*”.<sup>10</sup> Las síntesis de la sensibilidad y del entendimiento son heterogéneas y solo pueden hacerse compatibles a través de la síntesis de la imaginación trascendental, los *schemas* trascendentales, formas funcionales o funciones formales, como se prefiera, que permiten procesar, “por composición”,<sup>11</sup> es decir, por síntesis, la compatibilidad operativa de la sensibilidad con el entendimiento.<sup>12</sup>

La imaginación simbólica desempeña, a su vez, una función epistémica, por el papel del *símbolo*, tema que me es imposible desplegar en los márgenes de este estudio.<sup>13</sup>

<sup>7</sup> Immanuel Kant, “Analítica trascendental”, *Kritik der reinen Vernunft*, III, § 10. En adelante, *K. r. V.*

<sup>8</sup> I. Kant, “Comentario general sobre la exposición de los juicios reflexionantes estéticos”, *Kritik der Urteilskraft*. En adelante, *K. U.*

<sup>9</sup> Cfr. *Ensayo sobre las enfermedades de la cabeza*, de 1764; así como M. N. Lapoujade, “El imprescindible *Ensayo sobre las enfermedades de la cabeza*”, *Revista Prensa Médica Latinoamericana, Ciencias Psicológicas; Anthropologie...*; Carta a Beloselsky, 1792.

<sup>10</sup> I. Kant, *K. r. V.*, Parte II, “Lógica trascendental, De la lógica en general”, § 1.

<sup>11</sup> Carta a J. H. Tieftrunk, 11 de diciembre de 1797.

<sup>12</sup> Véase M. N. Lapoujade, “Filosofía de la imaginación. La noción de síntesis en el pensamiento kantiano y su función en la estética”, *Anuario de Filosofía*; y “Esquematismo y simbolismo en el pensamiento de Kant”, *Revista Relaciones*.

<sup>13</sup> Cfr. I. Kant, *Antropología, Didáctica*, §38, *K. U.* §59.

En lo que concierne a la facultad de juzgar, respecto de la función judicativa estética, ella culmina en dos fórmulas lógicas los procesos del sujeto estético, esto es, el modo peculiar de la relación del sujeto con la representación (imagen) del objeto *x*. Esas dos formas: [Esto es bello], [Esto es sublime] expresan, condensadas, dos actividades diversas de las funciones del sujeto. Una es la relación armoniosa, placentera, del *libre juego* de la imaginación con el entendimiento en el juicio de lo bello. Otra es la relación inarmónica, pero aún placentera, de la disarmonía de imaginación-razón en el juicio estético-ético de lo sublime, en tanto implica respeto y mira a la trascendencia.<sup>14</sup>

En cuanto al abanico de trabajos de la imaginación en la filosofía de Kant, es fundamental su *filosofía del como si*.<sup>15</sup> La suposición trascendental recorre toda la obra kantiana. Este *als ob*, inherente a la imaginación, ficción deliberada, metódica, como la duda hiperbólica cartesiana, se instala como un pilar sine qua non en su filosofía.<sup>16</sup>

Finalmente, la imaginación es el dinamismo que permite *construir los conceptos matemáticos*, pues la condición para su creación es poder exponer *a priori* la intuición que le corresponde.<sup>17</sup> La *construcción* de un concepto es posible, porque la imaginación, en su función de exposición, *ex-pone a priori* la intuición.

### *Metáfora*

Respecto de la importancia de la metáfora, Aristóteles sostiene en la *Poética*: “[...] lo más importante es sobresalir en las metáforas. En efecto, es la única cosa que no se puede tomar de otro, y es un índice de los dones naturales, pues hacer bien las metáforas es percibir bien las semejanzas”.<sup>18</sup>

Y bien, las *metáforas*, una de las actividades que la imaginación produce, afloran en Kant con una riqueza, una vivacidad, un rigor y

<sup>14</sup> I. Kant, *K. U.*, y M. N. Lapoujade, “Kant-Proust: une rencontre esthétique”, en *Kant und Frankreich*.

<sup>15</sup> *K. r. V.*, *Del propósito final de la dialéctica natural de la razón humana*.

<sup>16</sup> *Cfr.* Hans Vaihinger, *Die Philosophie des “als ob”*; y M. N. Lapoujade, *Filosofía de la imaginación y La imaginación estética en la mirada de Vermeer*.

<sup>17</sup> I. Kant, *K. r. V*, II, cap. 1. Carta a Rehberg, antes del 25 de septiembre de 1790.

<sup>18</sup> Aristóteles, *op. cit.*, 1459.

una belleza excepcionales. Lo más interesante, si cabe, es que ellas logran aminorar la pesada carga de frecuentes interpretaciones que vuelven a Kant un rígido, aburrido e incomprensible filósofo.

El pensamiento de Kant, en su filosofía crítica, se erige sobre cinco pilares metafóricos:

*Uno.* Con base en las palabras de Kant, su pensamiento se construye como una *fenomenología*, en cuanto descripción de los fenómenos.<sup>19</sup> El término es introducido por Lambert.<sup>20</sup> En primer lugar, esta noción kantiana juega un papel metodológico y, más que una metáfora en sentido literal, reúne concepto-imagen-palabra en un *signo* lingüístico en que la imaginación es clave. Sostengo que es preciso considerar, sin duda, la *K. r. V.* como la primera gran fenomenología del espíritu.

*Dos.* Kant establece una *fisiología* de la mente, término inspirado por la filosofía de Locke, pertinente en cuanto nuestro filósofo escruta minuciosamente el funcionamiento, las operaciones vivas de las facultades del sujeto epistémico, ético, estético, jurídico, etc. El modelo de esta metáfora es el de la biología, que distingue la anatomía como estudio de los sistemas, elementos que componen el cuerpo humano, de la fisiología, que estudia su funcionamiento, sus funciones y acciones. La importancia de esta metáfora nunca será lo bastante subrayada, puesto que implica que su filosofía no introduce esencias ni sustancias, sino procesos, acciones, funciones. Estas funciones son designadas *Kraft*, acción, fuerza, o bien, *Fakultät*, término derivado del latín, menos apropiado en cuanto que se asocia con cierta pasividad, porque denota una “capacidad para” generar un producto.<sup>21</sup>

*Tres.* Esta *fenomenología fisiológica* procede como una *genealogía*. Kant señala, con una metáfora pertinente, que su descripción de las categorías establece “la tabla genealógica del entendimiento”, pues se ha regresado metódicamente hasta los conceptos primitivos, ori-

<sup>19</sup> A Marcus Herz, 21 de febrero de 1772.

<sup>20</sup> Johann Heinrich Lambert, *Neues Organon*, parte 4, *Philosophischen Schriften*, vol. 1. *Architektonik*, *Phil. Schrif*, vol. 3. Carta de Lambert a Kant, 13 de noviembre de 1765. Kant a Lambert, 31 de diciembre de 1765, 44-46. Lambert a Kant, 3 de febrero de 1766.

<sup>21</sup> I. Kant, *K. r. V.*, Prefacio § 1.

ginarios. Esa tabla, complementada con los conceptos subalternos y derivados, “traza *el árbol genealógico del entendimiento*”.<sup>22</sup>

Por este método regresivo, a partir del “producto” encontrado, descrito fenomenológicamente, Kant regresa siempre a la fuerza, la función que lo segrega. En tal sentido, la metáfora del árbol genealógico tiene un alcance general en la metodología kantiana. Sensación-percepto es producto de la sensibilidad, la imagen de la imaginación, el concepto del entendimiento, juicio de la facultad de juzgar, las ideas, de la razón, con la única excepción de las ideas estéticas procedentes de la imaginación del genio. La razón razona, en inferencias inmediatas y mediatas, silogismo, comete *hybris* cuando va más allá de la experiencia posible, y genera antinomias; es dialéctica.

*Cuatro.* Traslación del proceso químico de *decantación*. Esta vía regresiva hacia las fuentes no acaba en las diferencias psicológicas, sino en la fuente misma, es decir, en las operaciones de cada facultad o función Kant *decanta* la función empírica de la operación universal y necesaria que la caracteriza, llamadas “formas puras *a priori*”, asimilables a la estructura lógico-matemática de la subjetividad.<sup>23</sup>

Ellas son las operaciones de *espacializar* y *temporalizar* de la sensibilidad; las de *categorizar* del entendimiento; las de *juzgar* de la facultad de juzgar, aserciones [S es P] y [Esto es bueno], [Esto es bello], [Esto es sublime], que ponen de manifiesto, respectivamente, acciones determinantes o reflexionantes; las de inferir de la razón, y las *ideas* de la razón, conceptos sin correlato empírico, funciones reguladoras.<sup>24</sup>

*Cinco.* El conjunto de todas esas relaciones funcionales trascendentales de la subjetividad se describen como una *arquitectónica*. La imaginación es una función indispensable en la filosofía crítica, pues funge como eslabón fundamental para —dicho en metáforas— *construir* su *arquitectónica*.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> K. r. V., “Analítica trascendental”, III, § 10.

<sup>23</sup> K. p. V., “Conclusión”.

<sup>24</sup> Este párrafo implica la asimilación de las reiteradas lecturas de la K. r. V., la *Kritik der praktischen Vernunft* —en adelante K. p. V.—, la *Grundlegung zur Methaphysik der Sitten* y la K. U.

<sup>25</sup> I. Kant, *Los sueños de un visionario*, Cap. II, y *Antropología*, Didáctica, §55-57. *Ensayo sobre las enfermedades de la cabeza*. Carta a Beloselsky, verano de 1792.

Sin embargo, en cuanto no se trata de esencias o sustancias, sino de procesos, operaciones del sujeto, por lo tanto, se trata de una *arquitectónica móvil*, pues, al modo de las esculturas móviles de Calder, cada obra de Kant expresa movimiento, procesos, actividades, en un sistema abierto. Así trabaja la *arquitectónica kantiana*.

Sobre la base de estos sutiles pero resistentes pilares metafóricos, el pensamiento de Kant se despliega en una profusión de metáforas. En lo que sigue expongo, *en metáforas*, aspectos fundamentales del pensamiento de Kant.

La *K. r. V.* se abre con una metáfora: la metafísica “es la arena de las discusiones sin fin”.

Continúa con otra: la situación de los conocimientos es caótica y ellos se hallan “en las tinieblas”. Esta metáfora es usada por Kant a lo largo de toda su obra. La metáfora de la *luz* y la *oscuridad* ha sobrevivido a lo largo de la historia del pensamiento humano, en Occidente, en la filosofía, la metafísica, la epistemología, la ética, la estética, la psicología, la teología, la pedagogía, etc. En Oriente, desde la antigua sabiduría china e hindú, el budismo, el zen japonés.

La refutación kantiana de la metafísica de su tiempo tiene como propósito el de edificar la metafísica futura, para la cual Kant declara, con el esplendor de otra metáfora: “[...] a mí me importa darle un piloto que, provisto de los seguros principios del arte del timonel, los cuales están sacados del conocimiento del globo, con un mapa completo del mar y un compás, pueda dirigir seguramente el barco adonde le parezca bien”.<sup>26</sup>

Con ese fin, Kant propone la llamada *revolución copernicana*, que es el giro radical de la filosofía crítica, consistente en trasladar la hipótesis copernicana a la filosofía: ya no será el sol el que gire en torno a la Tierra, sino que, por analogía, el objeto se regule y determine por el sujeto. Se trata de un razonamiento analógico en el montaje de una imagen; en tal sentido, puede considerarse una metáfora.

Kant señala que la filosofía de Hume, “uno de esos geógrafos de la razón humana”, la que lo “despierta de su sueño dogmático”. Nuevas metáforas que condensan la importancia de Hume, pues

<sup>26</sup> *Prolegómenos*, Prefacio.

realiza un giro, si bien desde un punto de vista psicológico, por el que la relación causal radica en la psique. Kant generaliza este proceso a todas las funciones del sujeto en sus operaciones *a priori*.<sup>27</sup>

Este proyecto, traducido a *metáforas jurídicas*, enuncia que Kant somete a la razón —entendida en sentido amplio— a un “tribunal para todos sus litigios”. “Sin ello, la razón se halla [...] en estado *salvaje*, y solo mediante la *guerra* puede imponer sus asertos y pretensiones”.<sup>28</sup>

De modo que nuestro filósofo se propone establecer las bases firmes de las cuales partir. La crítica tiene la función de “limpiar y allanar el terreno”.<sup>29</sup>

En el ámbito epistémico, “los conceptos tienen su *campo*. La parte de ese *campo* en que el conocimiento resulta posible para nosotros es un *territorio* [...] La parte del territorio regida por ellos a modo de leyes es la *jurisdicción* de esos conceptos y de la facultad de conocer que les corresponde”.<sup>30</sup>

En el terreno práctico, la razón es *legisladora*. La razón ordena a la voluntad: “sé libre”, esto es, sé autónoma: ley de la autonomía de la voluntad que es la *ley de la libertad*. Pero, en cuanto la voluntad humana no es santa, sino una voluntad falible, en consecuencia, la autonomía se logra a través del “yugo del deber”, metáfora que implica que el sujeto puede cumplir la ley, actuar como ser libre *si y solo si* se admite que “viene equipado” con el sentimiento de *respeto a la ley*.<sup>31</sup>

Sin embargo, las inclinaciones, que impulsan la voluntad heterónoma, descritas en metáforas, “varían y *crecen* y dejan siempre tras de sí un *vacío* mayor aún que el que se ha pensado llenar [...] son siempre *pesadas* [...]” y, a su vez, “ciegas y serviles”, de modo que el individuo gobernado por ellas se vuelve dependiente y pierde su libertad.<sup>32</sup>

<sup>27</sup> K. r. V., Libro II, Sección I, cap. II, 352. *Prolegómenos a toda metafísica del porvenir que haya de poder presentarse como una ciencia*, Prefacio. K. p. V., Libro I, cap. I y II.

<sup>28</sup> K. r. V., Libro II, Sección I, cap. II, 347.

<sup>29</sup> K. r. V. Prefacio 1781. He analizado los significados de la noción de crítica en *Filosofía de la imaginación*. [N. de la A.]

<sup>30</sup> K. U., Introducción, II, 16.

<sup>31</sup> K. p. V., Libro I, cap. II, De la típica del juicio puro práctico.

<sup>32</sup> *Ibidem*, Libro I, cap. II, II, 167.

Aunque “entre la *jurisdicción* del concepto natural y la de la idea de libertad, como *jurisdicción* suprasensible haya un *abismo insalvable*”, tiene que haber un fundamento de unidad que haga posible el paso de uno al otro.<sup>33</sup> La facultad de juzgar es la que establece el enlace que permite superar el *abismo*. El principio consiste en hacer *como si*, en suponer una armonía entre la naturaleza y las funciones del sujeto, “como si un entendimiento las hubiera dado a las facultades de conocer”. Esto es, la “armonía preestablecida”, metafísica de Leibniz, ha sido convertida por Kant en un supuesto (*als ob*) necesario para hacer posible la legislación de la naturaleza. En este punto crucial, Kant recurre una vez más a la actitud del *como sí*, que he analizado desde el ángulo de la imaginación humana.<sup>34</sup>

En cuanto al hombre, Kant plantea su concepción de los comienzos de la historia, como una *presunción*, es decir, “como un movimiento de la imaginación, acompañada de la razón”. Su enfoque se dibuja en otra bella y exacta metáfora marina: “[...] emprendo un viaje de placer, sea permitido servirme, como de mapa de viajero, de un testimonio sagrado, y pueda yo imaginar que, en este viaje hecho en alas de la fantasía, no sin alguna dirección razonable procedente de la experiencia, tropiezo con el mismo camino que ese testimonio marcó [libro I de Moisés]”.<sup>35</sup>

Comienza la historia; entonces: “[...] no es posible evitar cierta desgana cuando se contempla el gran ajeteo sobre la gran *escena del mundo* [...] *se nos figura que el tapiz humano se entreteje con hilos de locura* [...]”.<sup>36</sup> “[...] [E]n el destino humano le aguarda al hombre un *enjambre* de penalidades”.<sup>37</sup> “[...] [C]on una *madera tan retorcida* como es el hombre no se puede conseguir nada completamente derecho”.<sup>38</sup>

<sup>33</sup> K. U., Introducción, II, 18.

<sup>34</sup> *Ibidem* IV, V. M. N. Lapoujade, Filosofía de la imaginación. Múltiples artículos, entre otros “Itinerario hacia la comprensión de lo sublime y lo siniestro en el paisaje de Siqueiros”, en Siqueiros paisajista, Museo de Arte Carrillo Gil (MACG), México. “Itinerary towards the understanding of the sublime and the sinister in the landscape of Siqueiros, en Siqueiros Landscape Painter”, Museum of Latin American Art (MOLAA), Long Beach, California, 2010-2011.

<sup>35</sup> “Comienzo presunto de la historia humana 1786”, en *Filosofía de la Historia*, FCE, México, 1981.

<sup>36</sup> *Idea de una Historia Universal en sentido cosmopolita*, 1784, *op. cit.*

<sup>37</sup> *Ibidem*, Tercer principio

<sup>38</sup> *Ibidem*, Sexto principio.

Pero el curso de las cosas humanas, sostiene Kant, está lleno de paradojas, porque: si bien “la cabeza humana es verdaderamente un *tambor* que solo *resuena porque está vacío*”,<sup>39</sup> asimismo, “ocurre que [...] la Naturaleza ha logrado desarrollar, bajo esta *dura cáscara esa semilla que cuida con máxima ternura, a saber la inclinación y el oficio del libre pensar* [...]”.<sup>40</sup>

En medio del *tapiz* paradójico de lo humano, surge la necesidad de una *dietética* para la salud, en la que afirma que “la cama es nido de gran cantidad de enfermedades”, así como la necesidad de “la dieta en el pensar”.

### *Final*

Hemos presentado a *Kant de otro modo*. Kant en el despliegue multicolor, profundo, exacto y bello de sus innumerables metáforas, en sus concepciones de la imaginación humana. Hemos puesto el énfasis en el *Kant luminoso*, no en el sombrío enfermizo. Hemos visto al ameno anfitrión, al sagaz observador del mundo, la naturaleza, la historia, la vida, la humanidad. Hemos visto “el hombre que ha vuelto inolvidable para siempre la mitad del siglo”, exclama Fichte. Hemos constatado que el centro de sus preocupaciones es el hombre, la especie humana. Hemos encontrado, por otra vía, al gran humanista, quien nueve días antes de su muerte, “viejo, enfermo, casi ciego, de pie, temblando de debilidad, tuvo aún la fuerza para decir: ‘El sentimiento por la Humanidad aún no me ha abandonado’”.<sup>41</sup>

<sup>39</sup> *Ensayo sobre las enfermedades de la cabeza.*

<sup>40</sup> “¿Qué es la ilustración?”, 1784, en *Filosofía de la Historia.*

<sup>41</sup> Johann Gottlieb Fichte, *Carta a Kant*, junio de 1794, en Erwin Panofsky, *L'oeuvre d'art et ses significations.*





## Parte III

NIETZSCHE



## APROXIMACIONES A ALGUNOS ASPECTOS DEL PENSAMIENTO DE NIETZSCHE

Mi propósito no es plantear un trabajo acabado, con una estructura interna cerrada. Sino que se trata de esbozar algunas reflexiones acerca de puntos muy sugerentes del pensamiento nietzscheano, plasmadas en forma de notas. En suma, son reflexiones tentativas para aproximarnos a una comprensión crítica de algunos aspectos muy vigentes del pensamiento de Nietzsche.

En esta instancia, dejaré abiertas tres vías de reflexión:

1. Kant y Nietzsche
2. Etimologías nietzscheanas
3. Antinomias nietzscheanas

Me centraré en algunos pasajes de la *Genealogía de la moral*.

### 1. *Kant y Nietzsche*

Por sorprendente y sospechoso que a primera vista pueda parecer, existen interesantes puntos de contacto entre el pensamiento de Nietzsche y el de Kant.

1.1. En la *Idea de una historia universal en sentido cosmopolita*, en su Cuarto Principio, Kant sostiene que “el medio de que se sirve la Naturaleza para lograr el desarrollo de todas sus disposiciones es *antagonismo* de las mismas en sociedad, en la medida en que ese antagonismo se convierte a la postre en la causa de un orden legal de aquellas”.<sup>1</sup>

No voy a realizar un análisis profundo del pensamiento kantiano, que no es el caso, sino a señalar aquellos aspectos que lo

---

<sup>1</sup> Immanuel Kant, *Idea para una historia universal con sentido cosmopolita*, en *Filosofía de la historia*, p. 46.

aproximan a Nietzsche. Ante todo, el tema de la relación naturaleza-sociedad. Más particularmente, las relaciones entre las inclinaciones naturales del hombre, y su estado, cuando el hombre vive en sociedad.

En el pasaje de Kant parece implícita la aceptación de un criterio biológico: la naturaleza desarrolla sus disposiciones, por antagonismo. Los seres vivos, en tanto tales, se desarrollan en el seno de relaciones de antagonismo. Pero esta tesis, desde un punto de vista biológico de por sí discutible, polémico (¿es cierto que ello ocurre así en la naturaleza? ¿en qué se basa? ¿qué lo demuestra?), es además trasladada al orden social, lo cual es más grave aún. De una tesis no demostrada, se pasa, por analogía, a explicar sobre la misma el proceso social. Se sostiene, entonces, que el antagonismo biológico se traduce en el antagonismo social, base de las relaciones humanas comunitarias.

Como si ello fuera poco, Kant introduce el nivel jurídico, sosteniendo que el antagonismo es —en última instancia— el generador de un “orden legal” en el seno de la sociedad.

En consecuencia, el criterio biológico básico, de dudosa objetividad científica, sirve de modelo a la transferencia analógica (en consecuencia también de endeble necesidad) a nivel de organización social y jurídica. Hasta aquí el modelo del razonamiento kantiano es superponible en general con el correspondiente argumento nietzscheano al respecto, y pasible de críticas similares. Pienso que la afinidad es mucho más que circunstancial y fortuita; y las páginas que siguen podrían haber inspirado a Nietzsche en forma directa y profunda. Por esto, me limitaré a una cita por demás elocuente, que no empañaré con comentario alguno. En el mismo lugar que analizamos, Kant continúa:

Son aquellas características, tan poco amables, de la insociabilidad, de las que surge la resistencia que cada cual tiene que encontrar necesariamente por motivo de sus pretensiones egoístas, todos los talentos quedarían por siempre adormecidos en su germen en una arcádica vida de pastores... ¡Gracias sean dadas, pues, a la Naturaleza por la incompatibilidad, por la vanidad maliciosamente porfiadora, por el afán insaciable de poseer o de mandar!

Sin ello, todas las excelentes disposiciones naturales del hombre dormirían eternamente raquíticas. El hombre quiere concordia; pero la Naturaleza sabe mejor lo que le conviene a la especie y quiere discordia.<sup>2</sup>

1.2. En segundo lugar, ese antagonismo se traduce, socialmente, en la relación de dominación. El hombre, sostiene Kant, “es un *animal* que cuando vive entre sus congéneres, *necesita de un señor*”.<sup>3</sup>

El antagonismo se convierte en una relación de dominación, porque el hombre —por naturaleza— tiende a abusar de su libertad para ejercer poder, dominar, oprimir al otro, para convertirlo en su vasallo. La inclinación humana natural es egoísta. Limitarla, socializarla, domesticarla, es ir contra su naturaleza. Esto es lo que Nietzsche va a criticar (e intentar corregir). Pero la denuncia ya está explícitamente presente en Kant.

1.3. En su opúsculo sobre *Si el género humano se halla en progreso constante hacia mejor*, Kant se pregunta si es posible una historia profética. Responde que es posible, si el profeta dispone de los hechos que anuncia con anticipación. Para ello, recurre a tres casos, y son ellos los que resultan un eco lejano pero sugestivo del pensamiento nietzscheano. En cierto modo parecen punto de partida para la reflexión que Nietzsche enriquece, profundiza, radicaliza y exalta apasionadamente.

El primer caso que Kant remite es el de los *profetas judíos*, quienes —según Kant— podían profetizar que su Estado se disolvería, porque ellos eran los autores de su destino. Si bien lo que está en discusión es la posible historia profética, lo que a nosotros nos importa es fundamentalmente la visión crítica de la situación histórica de la religión judaica, en cuanto habría una falta ética fundamental en sus conductores.

El segundo caso enfocado por Kant es el de *los políticos* de su tiempo, cuyas profecías acerca de los hombres, se basan —según Kant— en que los hombres resultan “previsibles” en sus acciones,

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 47-48.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 50. Subrayados de Kant.

después de haber sido “deformados” por los mismos políticos, en base de imposiciones injustas y traiciones.<sup>4</sup>

De este pasaje importa destacar la actitud crítica de Kant en cuanto a la realidad de su tiempo, su intento por desenmascarar el engaño y la inmoralidad en la convivencia entre los hombres.

También Nietzsche busca desenmascarar implacablemente todo tipo de engaño, ocultamiento y mezquindad entre los hombres. Lo que en Kant no es sino la visión lúcida, pero ocasional acerca de su tiempo; en Nietzsche se transforma en imperativo vital, virulento de su filosofar radical.

Finalmente, el tercer caso recogido críticamente por Kant nos aproxima a nuestros filósofos. Kant afirma:

También los sacerdotes presagian en ocasiones la decadencia total de la religión y la próxima aparición del Anticristo; mientras tanto hacen todo lo que está de su parte para que esto ocurra, pues no tratan de inculcar a sus fieles los principios morales que pudieran hacerlos mejores, sino que convierten en deber esencial las prácticas y dogmas históricos del que ese mejoramiento moral sería efecto indirecto; de donde puede surgir una unanimidad mecánica, como en una constitución civil, pero no la basada en un sentir moral; y entonces se ponen a clamar por la falta de religión que ellos mismos han provocado...<sup>5</sup>

Tampoco los sacerdotes cristianos escapan a la inmoralidad, sostiene Kant; y el Anticristo que presagian, terminarán por provocar.

Kant logró así denunciar la inmoralidad en el seno de la religión cristiana. Pero no queda ahí, sino que parece “adivinar” algo del papel que Nietzsche iba a desempeñar.

Kant agrega:

Si ocurriera alguna vez que el cristianismo dejara de ser digno de amor [...] en ese caso, ya que en cuestiones de moralidad no cabe lugar a la neutralidad, [...] el pensamiento dominante de los hom-

<sup>4</sup> *Si el género humano se halla en progreso constante hacia mejor, en ob. cit., p. 97.*

<sup>5</sup> *Idem.*

bres habría de ser la animadversión y la oposición contra él; y el *Anticristo* [...] comenzaría su breve reinado (probablemente asentado en el temor y el egoísmo); pero, entonces, como el cristianismo, *destinado* a convertirse en religión universal, no sería *favorecido* por el destino para llegar a serlo, se produciría el *fin* (inverso) *de todas las cosas* en el sentido moral.<sup>6</sup>

A partir de este futuro entrevisto lúcidamente por Kant, parece que Nietzsche hubiera recibido su inspiración, hubiera recogido la bandera del Anticristo, y emprendido la inversión de los valores.

¿Qué hay de cierto en ello? No podría afirmarlo. Quede por ahora sugerido como interrogante, sin más.

## 2. Etimologías nietzscheanas

Respecto de este punto quiero esbozar una breve reflexión abierta. Las etimologías juegan un papel medular en la *Genealogía*, porque ellas funcionan como indicadores de la corrección del camino genealógico emprendido.<sup>7</sup> Son un *repère* necesario. Hay tres etimologías particularmente interesantes: *bueno*, *malo*, *malvado*.

En *Der grosse Duden. Etymologie* figuran las acepciones originarias, que admiten la interpretación filosófica nietzscheana.<sup>8</sup>

Bueno, *gut*, tiene que ver originariamente con: reja, enrejado, que sugiere un “agarrar juntos”, “ensamblar”, venir a propósito. También significó originariamente “sujetar con pinzas”, “aferrarse a...”. Después se asocia a una “estructura constructiva” conveniente, una trabazón justa.

En los antiguos estadios de la lengua germánica, se cubren aproximadamente los significados usados en el alemán actual.

Actualmente reviste una gama extensa de acepciones, entre las que encontramos: *brauchbar*: utilizable, servible; *tauglich*: útil, apto; *günstig*: favorable, propicia, oportuno; *tüchtig*: hábil, pero también fuerte, recio, incluso puede ser valiente; *brav*: valiente, honrado, bueno; *wacker*: bueno, honrado; además se superpone al uso de

<sup>6</sup> *El fin de todas las cosas*, pp. 143-144. Subrayados de Kant.

<sup>7</sup> Friedrich Nietzsche, *Genealogía de la moral*, Primera parte, § 4, p. 33.

<sup>8</sup> Paul Grebe, *Der grosse Duden. Etymologie*.

*wirksam*: que significa: eficaz, eficiente, activo. El verbo *wirken*: a) obrar, actuar b) producir. Es otro matiz interesante: *gut* como acción y producción. Más lejos, *gut* denota: *auständig*: decente, decoroso; *ehrllich*: honrado, probo; *gütig*: benévolo; *freundlich*: amistoso o amigable; *hold*: favorable.

En consecuencia, el término *gut*, en el indogermánico denota un ente concreto, reja, que es una estructura, un ensamblaje, una trabazón unida de elementos, en la que —por así decir— predomina la configuración, la exterioridad estructurada (una reja no tiene un “mecanismo” o estructura interior). Así, bueno, se asocia primitivamente a cierta *armonía*, lo que nos aproxima a la acepción griega (pienso, por ejemplo, en Platón), donde encontramos que Bien, Belleza, Verdad, la indisoluble trilogía, son *Eidos* (lo visto, formas, figuras), que implican perfección equilibrada, armónica. En consecuencia, el indogermánico concreto nos refiere a un significado afín al que encontramos en el griego, clásico, a nivel filosófico (¿abstracto?).

Veamos ahora el vocable malo, *schlecht*. En el indogermanico significa originariamente: *geglättet*: alisado, aplanado, allanado; *glatt*: como adjetivo, liso; como adverbio, sin dificultad; *glatt, eben*: terso. *Die Glätte*: la lisura, tersura.

Proviene primitivamente del verbo *schleichen*, pertenece a los verbos activos y significa: andar de puntillas, en cuyo significado alude a: *leise gleitend gehen*, ir quedo deslizándose, ir quieto resbalándose o ir despacio escurriéndose.

Apenas es a partir del siglo XV que el término adquiere el significado explícito de menor valor (*minder wertig*) o *gering*: pequeño, poco, menor, inferior.

En cuanto a la etimología de malo (*schlecht*), importa rescatar algunos aspectos fundamentales para nuestro propósito.

Primero, originariamente significa liso, terso; en consecuencia, denota un ente, no estructurado, no configurado. Ya en su sentido originario, concreto, dirigido a denotar un ente; *gut* y *schlecht* parecen implicar la referencia a dos entidades radicalmente diversas: una, estructurada, o por así decir, una estructura por excelencia (pues no es mucho más que eso del punto de vista perceptivo); otro, lo opuesto, lo carente de estructura o ensamblajes, justamen-

te por no implicar “nada que ensamblar” o unir, por ser “tersura”, carece de pliegues, partes o miembros. Pero no parece implicar todavía preponderantemente (no sabemos en el uso) matices valorativos, sino fundamentalmente denotativos.

Ya el verbo, la acción de la cual deriva: *schleichen*, pienso, implica un matiz valorativo, y ya con tinte quizás negativo; en la medida que irse escurriendo, o deslizándose *lentamente*, *quedo*, *despacio*, parece sugerir un deseo de “no ser visto”, pasar desapercibido en la acción de escurrirse o deslizarse. Ya parece implicar una voluntad o por lo menos una acción de “ocultamiento”, una acción en cierta medida enmascarada. Quizás no voluntariamente ni necesariamente, pero en todo caso admite el matiz.

De este modo, el tránsito al sentido eminentemente valorativo del término no es abrupto, y puede pensarse como una acentuación, una explicitación del disvalor implícito anteriormente.

Actualmente, en el alemán moderno, *gut-schlecht* se usan teñidos de una valoración moral fundamental, que no necesariamente acompaña al uso valorativo introducido en el siglo XV.

Sin embargo, *gut* también tiene otro antivalor correlativo: *böse*, que se ha traducido como malvado. Detengámonos, pues, brevemente en su raíz etimológica.

En el alemán medio, se entiende —según el *Duden* al que remito— *gering*: pequeño, poco; *wertlos*: sin valor; *schlecht*; *schlimm*: malo. Posteriormente, se asocia a *hinfällig*: caduco; *nichtig*: vano, fútil; y los ya mencionados: *gering*, *wertlos*. En el uso germánico, está muy vinculado al nórdico, al noruego, que introduce matices de orgulloso, soberbio, arrogante; e impetuoso, violento, vehemente; alcanzando a significar engreído, para lo que se usa un término que en su uso concreto, literal, significa hinchado.

Por extensión se usa en un conjunto de matices vinculados a hinchar: *bauschen*; *Baush*: bulto, globo; *Busen*: pecho, seno.

El adjetivo *böse* significa originariamente, entonces: *aufgeblasen*; literalmente: hinchado, inflado; figurativamente: engreído; y *geschwollen*: hinchado. El adjetivo *böse* parece nacer preñado de una valoración necesariamente negativa. Todos sus usos implican, desde los más primitivos, un disvalor. No parece admitir una función predominantemente denotativa, sino predominantemente evaluativa,

que, en síntesis, significa; malor por ser un “bluff”, farsa, engaño, un aparecer en cuanto aparentar.<sup>9</sup>

En consecuencia, parecería que la distancia que media entre *schlecht* y *böse*, en sus usos primitivos se marca sobre todo porque *schlecht* alude a un disvalor, por ser omiso, anodino, chato (liso), simple. Su disvalor proviene de su carencia, intrascendente, fútil, anodino. Por otro lado, *böse* implica disvalor pero no por carencia, insuficiencia u omisión, sino que es una negación-positiva, puesta; conlleva la afirmación. Es, por así decir, una negación afirmativa. Es malo, no valioso, negativo, en cuanto *pro-pone* algo “inflado”, hinchado, una exteriorización de *nada*, “un globo inflado”, una apariencia, farsa, engaño. *Böse* es un disvalor, (negativo), en cuanto afirma su ser que no es sino una falsa apariencia, una “máscara” que oculta, nada.

De esta manera, parece justificarse el matiz importante, en nuestra lengua, entre malo y malvado; lo anodino y la garsa; negación negativa y negación afirmativa; negación por carencia y negación que *pone* engañosamente, porque, en última instancia, también es vacía.

Pero este matiz, más que tal, denota el tránsito entre un ente o una acción que ostenta su no-valer; al de un ente o una acción que ostenta o muestra una índole de ser-valer (lo hinchado), que se disuelve en su no-ser-valer. Este tránsito, pues, señala la alevosía, la farsa, el engaño, la duplicidad, la mentira.

Regresando a Nietzsche. Todas estas etimologías remiten a un mismo proceso fundamental, que ellas ponen de manifiesto (de ahí también la importancia de las etimologías). En todos los casos, las etimologías muestran —sostiene Nietzsche— una “idéntica metamorfosis conceptual”.<sup>10</sup>

Esta es una proposición decisiva, porque implica una tesis acerca de la génesis de los valores. Esa metamorfosis señala el proceso de gestación de valores. Dicho sea de paso: los valores se gestan, tienen su génesis, con lo que se esboza una concepción axiológica radicalmente diversa, incompatible, en este sentido, con propuestas como la de Scheler, en cuanto nos propone valores eternos, objetivos, permanentes, intransformables.

<sup>9</sup> Cfr. Martin Heidegger, *Introducción a la metafísica*.

<sup>10</sup> *Op. cit.*, § 4, p. 33.

Pero afinemos más el concepto de “metamorfosis”. ¿En qué sentido metamorfosis?

Ya dijimos que implica: gestación. Pero en rigor es una gestación por “transformación”, no un surgimiento súbito de un tipo de no-ser, al ser; o más precisamente al “valer”. Sino una transformación a partir de “algo” preexistente, *deviene* el valor.

Cabe preguntarnos por ese “algo” a partir del cual emerge, emana el valor. Ese “algo” es *un ser*. El valer deviene de una forma de ser (axiología fundada en antología).

Más concretamente, el valor: bueno, malo, malvado, se erigen como tales como abstracción conceptual (de ahí lo de metamorfosis “conceptual”) de una cualidad perteneciente a un portador, un agente, un individuo. Sin embargo, no se trata de un individuo cualquier, quien “al azar” pudiera “haberle tocado en suerte” portar esa cualidad. La cualidad consiste —en rigor— en que ese individuo es fuerte, poderoso, animal de rapiña, codicioso, fiero, brutal, agresivo, dominador, orgulloso, irreprimible, avasallador. Conquistador porque derrocha energía, dominador, porque es desbordado por su propia fuerza, en rigor, *es su fuerza desbordándose*, su ser es la erupción incontenible de su fuerza. No es algo que, *después* use o emplee la fuerza; un ente que una instancia ulterior sea libre de elegirse en tanto energía actuante, sino que su ser es el derramar su fuerza actuante. Ser es hacer y actuar. Ser es acción. De ahí que, en un sentido, Nietzsche sostenga que detrás de esta acción no hay un cogito cartesiano sustancial, ni un sujeto trascendental kantiano (no sustancial y activo, pero formal); propiamente, no hay un “detrás”, su ser se consume en su actividad vital, en su derramar vida, fuerza, poder.

En consecuencia, hay una disolución del sujeto en su actividad vital. El sujeto no es agente, sino acción.

Pero entonces el valor (bueno-malo-malvado) deriva de una conceptualización abstractiva de una cualidad de un portador. Esa cualidad es el ser mismo de su portador, y es: fuerza vital, opulencia irrefrenable de acción, autoafirmación sin mengua: voluntad de poder en el individuo. Atención, entonces, porque esta “metamorfosis conceptual” por la que surge el valor, es la metáfora con la que Nietzsche propone una concepción, además, de la índole de esa génesis del valor.

La índole, el nivel, el ámbito, el contexto, o la trama en que esa génesis tiene lugar es: vital. En consecuencia, la plataforma teórico-práctica —por así decir— desde la que emerge el valor (o los valores, para el caso es lo mismo) es *biológica*.

Pero como —con rigor total— ha señalado Juliana, se encierra aquí un argumento sofístico, en cuanto el criterio biológico sustenta el axiológico; pero aquel implica siempre evaluación. De acuerdo plenamente.

Sintéticamente, ahora, *desandemos el camino*. En la acción, en la práctica, en la vida, pues, ¿con qué me encuentro?

Me encuentro con conductas, comportamientos, acciones. De ellas se juzga: “esto es bueno”, “esto es malo” (juicios evaluativos éticos).

El juicio ético procede —según Nietzsche— de un “ser-bueno” o “ser-malo”. Se erige en “bueno” o “malo” el ser fuerte, opulento de vida; o el débil, carente, menguado. (Presciendiendo ahora del sofisma, pongamos de manifiesto otro pliegue del pensamiento nietzscheano aquí implícito). Ser-bueno, en cuanto es: ser-fuerte, es el que se auto-define bueno. El fuerte se autoerige como bueno, y más aún como modelo de Lo Bueno (fuerza-ser-valer), como encarnación del valor. Propone su ser como lo bueno. De este modo, su ser es su autoafirmación en su fuerza, en poner-se e im-poner-se.

Proclama su ser como bueno, y de ahí levanta el criterio axiológico: esto es lo Bueno, el Bien.

Si ello es posible es porque el diverso, el otro, no puede decirle no. En consecuencia, el juicio de valor es una forma lógico-ética de ostentar un *estatus* social, un rango, que en última instancia se ha alcanzado gracias a una peculiar estructura biológica.

En suma, y ahora en lenguaje hegeliano: “soy el amo”, y por ende, me autoproclamo *bueno*, y este es el Bien.

En el otro polo está *el malo*, el débil, ser menguado, tímido, cordero, pacífico, humilde, sin ambición, blando, suave, tierno..., que “es proclamado” despreciable, no valioso, por el amo. En consecuencia, el esclavo —parafraseando a Hegel— se reconoce como tal en cuanto es reducido a su condición de tal por su amo. Y el amo se autoafirma en cuanto el esclavo torna posible el ejercicio de su poder, porque todo avasallar, dominación, poder, requiere aquello que se avasalle, domine o reciba el poder. En este sentido, Nietzsche

dicotomiza: fuerte-débil, amo-esclavo, ave de rapiña-cordero, pero elimina la mediación.

Dejemos aquí esta reflexión, que retomaremos en la conclusión.

### 3. *Antinomias nietzscheanas*

Así como bueno-malo expresan una dicotomía ontológica esencial, así la *Genealogía* está recorrida por una sucesión de dicotomías de diversa índole y valor. Por el momento me limito a su austera enumeración, de la que —sin embargo— es preciso subrayar que en Nietzsche toda dicotomía, sea biológica, ética, estética, histórica, psicológica, lingüística, etc., siempre implica una valoración, de la que no puede ser desprendida.

Las dicotomías explícitas podrían esquematizarse así:

<i>Valor (+)</i>	<i>Disvalor (-)</i>
lo antiguo	lo moderno
pasado	presente
judío (solo en relación a Cristo)	cristiano
griego	romano
instintivo	razón
individuo	sociedad
libertad (?)	esclavitud
poder	debilidad
dominio	sumisión
noble	plebeyo
vida	derecho
amo-desprecio	esclavo-resentimiento
odio	amor
fuerza	inercia (carencia de fuerza)
olvido (papel en Nietzsche)	memoria
deudor	acreedor
crueldad	
sufrimiento	“placer”
agresividad	“justicia”
bueno	malo
	malvado
salud	enfermedad

sensualidad	castidad
comedia	tragedia
artista	obra
IRREAL	REAL
orgullo	humildad
hybris	“medida” (?)
opulencia	miseria

*A modo de conclusión*

¿Qué hace Nietzsche con estas antítesis?

¿Es defendible la tesis de Jean Wahl? “[...] la dialéctica de Nietzsche es más una dialéctica patética que una dialéctica intelectual. Es una dialéctica vivida y sentida... Pasa de la tesis a la antítesis, pero la síntesis no puede alcanzarse, salvo en la inconciencia y en el éxtasis. La síntesis no puede formularse en palabras”.

Por lo pronto, si hubiera alguna forma de dialéctica en Nietzsche, no es una dialéctica de la mediación.

Nietzsche traza antítesis, dicotomías, que se distancian como polos antinómicos incontaminados, puros. Esto es lo que tiene de no-dialéctico, en cuanto la dialéctica no puede ser tal sin síntesis, sin mediación, o en rigor, sin mediación sintética.

La pregunta que surge entonces es: ¿puede admitirse una dialéctica de la inmediatez? ¿Qué entender por tal?

Si por inmediatez puede entenderse una síntesis vivida, sentida, “patética”, existencial, extática (misticismo, contemplación estética, quizás Nietzsche podría encarnar también una clave dialéctica nueva, radical. Pero inmediatez es un término inapropiado, si se entiende en sentido literal. Inmediata sí, en cuanto no hay “mediación racional, el silogístico “término medio”, vínculo lógico intermediario. Pero de ahí no se deriva que exista, de hecho, alguna forma radical y total en que se excluya toda forma de mediación. La negación, el devenir y la mediación se instalan ineludiblemente en el seno de lo real, como su ser más radical: lo puro, aséptico, unilateral, simple, no expresan sino la transposición filosófica de un proceso humano, artificial, químico, de “destilación” de lo real.

## ALGUNOS ASPECTOS DE LA ÉTICA NIETZSCHEANA

Reflexionar sobre Nietzsche: ¿cuál Nietzsche? El vértigo que hallamos en Nietzsche es su inagotable multiplicidad, multivocidad, matiz y ubicuidad.

Este cuidado no ha de tomarse como evasión, sino como un intento de respetar la delicada trama de un pensamiento abisal. El pensamiento nietzscheano es un desafío que osaremos —en algún punto de su inmensidad— aceptar. Por ello, nuestras notas no serán sino un intento aproximativo, consciente de su parcialidad, de su omisión y limitación. De todas formas, quizá, no podría ser de otro modo.

Todo espíritu profundo tiene necesidad de una máscara; más aún, en torno a todo espíritu profundo se forma constantemente una máscara, gracias a la interpretación continuamente falsa, es decir, superficial, dada a todas sus palabras, a todos sus pasos, a todas las manifestaciones de su vida.<sup>1</sup>

### *Nietzsche y Hölderlin*

Las relaciones del pensamiento de Nietzsche con el romanticismo son complejas. Sin embargo, en esta nota buscaremos —como ya lo hicimos respecto del pensamiento de Kant— señalar ciertos nexos interesantes, algunas vetas que sugieren una aproximación cuidadosa a pensamientos aparentemente inconciliables en otros de sus aspectos, entre los que es notorio el pesimismo romántico, con su nostálgica inserción en el presente. Frente a ellos se levanta

---

<sup>1</sup> Friedrich Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, § 40, p. 73.

el pensamiento de Nietzsche, para proponer un sí optimista, una apertura al porvenir.

Nietzsche se aproxima a Hölderlin, no obstante las complejidades y divergencias, cuando ambos buscan y admiran la inocencia del niño, su ingenuidad pura, donde no hay vicio ni virtud: signo de libertad, edad de la felicidad.

Quizás el problema aquí es el tiempo. Hölderlin siente la nostalgia por la edad —perdida— del niño. Nietzsche piensa siempre más allá, se anticipa, se proyecta, a un niño por-venir. Sin embargo, ¡qué cerca están en el sentimiento de esa necesidad!

En este sentido, escribe Hölderlin:

Mientras no se ha vestido con la piel de camaleón del hombre, el niño es el más feliz de los seres. Es por entero él mismo, y en ello está su encanto. La coerción de las reglas y las leyes del Destino no lo han deformado. Solo en el niño reside la libertad. En él reina también la paz; aún no entró en conflicto consigo mismo. Colmado de riquezas, conoce su corazón e ignora las miserias de la existencia. Como no sabe qué es la Muerte, es la inmortalidad.<sup>2</sup>

Nietzsche se aproxima a Hölderlin también cuando emprende su lucha más transigente contra el espíritu de pesadez; busca la elevación, volar como el pájaro, estar en el aire fresco y cortante de las alturas.

También Hölderlin se asfixia en la pequeñez, la mezquindad, la mediocridad, y en múltiples momentos de su obra, con diversos matices, ha llegado a afirmar:

La impotencia sin límites de tus contemporáneos te habrá costado la vida... El que como tú ha sentido la insipidez de la nada no puede alcanzar la serenidad del alma sino mediante la elevación del espíritu; el que como tú sufrió la muerte no vuelve a encontrarse a sí mismo sino en compañía de los dioses.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Friedrich Hölderlin, *Hiperión*, p. 10.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 121.

Y, en otro momento, las ansias similares de cambio, de ruptura de amarras que fijen o empequeñezcan sus espíritus sedientes. Así, ha podido exclamar Hölderlin: “Me falta aire, aire fresco. Mi alma se ahoga en su propia envoltura, necesita otra nueva”.<sup>4</sup>

En ambos hay ese respeto apasionado por la vida, su indestructibilidad, su eternidad.

Hölderlin lo dice así:

Si he salido de manos de un alfarero, que rompa su obra si le place. Ello no impide que lo que vive allí dentro, no pudo haber sido engendrado; es por su origen, de naturaleza divina, es decir, está por encima de toda potencia, de todo arte, y por lo tanto es inviolable, luego eterno [...] Lo que vive es indestructible, lo que vive permanece libre.<sup>5</sup>

La vida, con su miseria y su esplendor, con su gozo y su dolor, con su eterna fuerza de afirmación, que sin embargo consiente la destrucción, es aceptada por ambos pensadores y propuesta a los demás porque es fuerza pura, expansión, exuberancia, sin resentimiento, malicia o culpabilidad. Dejemos, mejor, que Nietzsche lo diga así:

Es el niño inocencia y olvido, un nuevo comienzo, un juego, una rueda que echa a girar espontáneamente, un movimiento inicial, un santo decir sí.<sup>6</sup>

Y yo, que soy amigo de la vida, opino que las mariposas, las pompas de jabón y los hombres de naturaleza afín son los que mejor conocen la felicidad.<sup>7</sup>

Debes hacerte niño y desconocer la vergüenza.<sup>8</sup>

Aún no estás libre, buscas todavía la libertad [...] Aspiras a las mayores alturas; tu alma anhela alcanzar el mundo de las estrellas.<sup>9</sup>

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 132.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 133.

<sup>6</sup> F. Nietzsche, *Así hablaba Zaratustra*, p. 32.

<sup>7</sup> *Ibidem*, pp. 43, 44.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 133.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 45.

En fin, más allá de una proximidad de pensamientos, parece existir una profunda coincidencia de estilos; lo que también es decir una íntima convergencia de espíritu, actitud y preocupación.

*El Nietzsche de Deleuze*

Deleuze interpreta a Nietzsche. Para ello, *desestructura* la estructura del pensamiento nietzscheano y lo vuelve a ensamblar. La lectura desarticuladora implica una toma de posición y una transfiguración del pensamiento original. Pero la estructuración deleuziana de Nietzsche es un metalenguaje de segundo grado, sobre el lenguaje (el de Nietzsche) que ya es metalenguaje, porque, en gran medida, no se agota en su ser lenguaje de objeto (signo), sino que arrastra tras de sí un lenguaje del lenguaje, plasmado en símbolos.

Más allá de la fija rigidez que la interpretación le impone a Nietzsche, y de los peligros que toda hermenéutica implica, Deleuze logra rescatar aspectos fundamentales de la temática nietzscheana.

En su *Spinoza, Kant y Nietzsche*, los temas nietzscheanos analizados son, fundamentalmente: los problemas de la interpretación y la evaluación; las relaciones vida-pensamiento; su tesis capital de la antidialéctica nietzscheana; la *voluntad de poder* como afirmación que admite una forma peculiar de negación; el nihilismo; la transmutación de los valores; el *eterno retorno*.

No viene al caso una reexposición de la interpretación deleuziana de Nietzsche, por lo que solo me limitaré a dos breves acotaciones que manifiestan algo de lo que pienso al respecto.

Primero, Deleuze nos propone un Nietzsche antidialéctico, sobre la base de una fundamentación seria.

En suma, la “dialéctica —sostiene Deleuze— es ese arte que nos invita a recuperar propiedades alienadas”.<sup>10</sup> Es el arte de conservar y amalgamar, de recuperar y englobar, que tiende a *asumir*.

Bien. Ni la dialéctica es solo y totalmente esto, ni es fácil desembarazarse de todo vestigio dialéctico en el pensamiento de Nietzsche.

Sus relaciones con la dialéctica —como todas las relaciones nietzscheanas— son complejas, profundas y difíciles de encasillar.

<sup>10</sup> Gilles Deleuze, *Spinoza, Kant, Nietzsche*, pp. 214, 215.

Sin duda, en la obra de Nietzsche existen múltiples facetas, esgrimidas tanto por su pensamiento como por el pensamiento dialéctico en general.

Fundamentalmente, el papel decisivo que las antítesis desempeñan en el pensamiento de Nietzsche, la importancia del devenir y el cambio; pero, sobre todo, deseo subrayar un término frecuente en Nietzsche, una metáfora que se repite incansablemente en diversas obras para explicar procesos, también diversos. Ello habla de la pregnancia de esta metáfora en el pensamiento de Nietzsche: me refiero al término *metamorfosis*, que ameritaría un examen específico, cuidadoso y total.

El hecho de aludir a la metamorfosis de seres, de conceptos, del espíritu, de personajes, en diversos contextos y con diferentes connotaciones, parece manifestar el interés nietzscheano por expresar la idea de devenir interno, de alteración, de transformación, de desarrollo; y no meramente la lucha o sustitución de antagonismos.

En este sentido, preguntamos: ¿no podría pensarse, quizás, en que la metáfora de la metamorfosis *es, al* pensamiento de Nietzsche, lo que la idea de *harmonía* al de Heráclito, o la de *síntesis dialéctica* al de Hegel?

La segunda nota que quiero agregar es una breve e incipiente reflexión que se parece más bien a una duda o, tal vez, a una curiosidad.

En los pasajes en que Deleuze escudriña, en el ámbito del *eterno retorno*, la revelación del sentido —indudablemente— temporal de este, ¿no implica cierta omisión? ¿Es cierto que el eterno retorno se agota en su dimensión temporal? ¿Es posible aislar la dimensión espacial de la propuesta nietzscheana? ¿La idea nietzscheana del eterno retorno no es, en cuanto se extiende a todo lo que *es*, quizás su respuesta más totalizante?

Pero, además, y solo respecto al *tiempo*, pienso, a mi juicio particular, que Deleuze no trabajó este problema en el pensamiento de Nietzsche.

Nietzsche enfrenta el problema del tiempo a través de distintos aspectos: la concepción del tiempo en el eterno retorno; la concepción del tiempo en la historia; la concepción del tiempo en la creación; la concepción psicológica del tiempo (memoria-olvido).

Por otra parte, Deleuze, en su *Nietzsche y la filosofía* —estudio más extenso y minucioso—, pone de manifiesto aspectos, sin duda, decisivos para una aproximación al pensamiento de Nietzsche.

Entre los aportes de Deleuze, considero interesante su propuesta básica, en la cual afirma que un hilo conductor del pensamiento de Nietzsche es la búsqueda del *sentido* y el *valor*.

En efecto, la tarea de Nietzsche se sigue imponiendo hoy como una apodíctica necesidad: “se nos proponen” valores; o, vagamente, “hay” valores que se nos anteponen de diversas formas, a muy distinto nivel: cotidiano, teórico, metateórico, consciente o inconsciente.

Nietzsche se yergue enfrente y nos exige: “¡un momento, estemos alertas! ¿Es que tales valores, valen?, ¿para quién?, ¿qué valen?, ¿cuándo se erigieron como tales?, ¿quién los decretó?”. La mirada de Nietzsche rompe con toda indiferencia. No existe ya la indiferencia y la neutralidad; el “espíritu objetivo”, la imparcialidad, el “desinterés”, son solo distintos rótulos para ocultar una realidad: el hombre —el individuo, gritaría Nietzsche— es el ser que valora, el hombre es inevitablemente evaluador.

En este sentido, Gombrich ha podido decir que “no hay ojo inocente”. Ya la visión más ingenua es *punto de vista* (literal y metafóricamente), es perspectiva individual y, más aún, subjetiva; en suma, es *valorar*. Otro aspecto interesante del trabajo de Deleuze se concentra en el pasaje en que explica lo *activo*.

¿Qué es lo activo? Tender al poder, apropiarse, apoderarse, subyugar, dominar. Deleuze lo explica en estos términos, que configuran un pasaje muy rico:

Nietzsche critica a Darwin porque interpreta la evolución e incluso el azar en la evolución, de una manera completamente reactiva. Admira a Lamarck porque Lamarck presintió la existencia de una *fuerza plástica* verdaderamente activa, inicial en relación a las adaptaciones: una fuerza de metamorfosis. Se halla en Nietzsche como en la energética, donde se llama “noble” a la energía capaz de transformarse. El poder de transformación, el poder dionisiaco es la primera definición de la actividad.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> G. Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*, p. 63, 64. Cursivas del autor.

El texto emplaza el concepto de *fuerza* en el contexto biológico y en referencia a concepciones biológicas de la fuerza. Esto importa, pues Nietzsche piensa en lo real también como “médico”, desde una perspectiva biológica.

En segundo lugar, el hecho de pensar en una fuerza reactiva o activa para explicar la evolución, determina un concepto diverso de la misma. En el primer caso es una explicación más lineal, más previsible. En el segundo, se trata de una fuerza imprevisible, innovadora, que permite la diferencia. Una “fuerza plástica” como nervio motor de “lo real” significa una fuerza expansiva, desbordante, nueva, dinámica (no mecánica) y, por ende, activa, vital. Una fuerza, en fin, de metamorfosis y transformación.

Esta noción nos permite comprender otro aspecto de la crítica nietzscheana a la dialéctica tradicional.

El problema del *progreso* constituye un foco polémico fundamental, a partir del cual divergen las respuestas:

- a. Si se entiende el progreso como evolución, el estadio posterior es el resultado —en cierto modo— previsible del desarrollo del anterior; entonces se da una concepción predominantemente lineal del progreso. Es algo que Nietzsche rechaza de forma radical.
- b. Otra respuesta es la de Hegel. Siguiendo con la metáfora de la línea, diremos que para Hegel se trata de un progreso “en espiral”. Hegel acepta y propone el progreso en cuanto cada estadio refuta y asume el anterior. El nuevo momento niega al anterior y en ese proceso lo recoge en cuanto negado, y por ende lo presupone en su posición. De este modo, el presente es el resultado de todo el pasado en sus sucesivos procesos de negación y asunción.

Esta versión dialéctica del progreso es, en un sentido, criticada por Nietzsche, y es incorporada por Deleuze a su argumentación fundamental de la “antidialéctica” nietzscheana.

Lo que Nietzsche no acepta es el resultado asumido de una contradicción, porque ello significa una mezcla impura, unificadora, que amalgama contrarios. Es, para decirlo pronto, un *híbrido*.

Ante ese origen, Nietzsche proclama un origen peculiar, múltiple, propio de cada forma de realidad, sin derivarlo de un tron-

co común anterior que se va “desarrollando” (evolucionismo), o negando y asumiendo (dialéctica hegeliana). Es preciso salvar la diversidad en el origen. Pero, a partir de su origen peculiar, sus desarrollos imprevisibles son las distintas e inéditas configuraciones que la fuerza biológica que los impulsa va adquiriendo, en cuanto fuerza vital que es. En cuanto vital, se expande, se despliega, se desparrama de las maneras más diversas y originales.

Respecto de esto, solamente una pregunta: ¿las fuerzas plásticas, plurales, son necesariamente incompatibles con la dialéctica?

Dicho de otro modo: el pensamiento de Nietzsche, ¿no podría verse como un enriquecimiento de esquemas dialécticos excesivamente rígidos?; pero, ¿es esto posible?, ¿son compatibles?

#### *Imperativos de la ética nietzscheana*

Prescindiendo del problema —crucial, sin duda— de si el “inmoralismo” nietzscheano puede constituir una ética, de si es posible fundar una ética en el instinto, y otras cuestiones fundamentales, mi propósito es aquí más modesto y radica en recoger de la obra de Nietzsche ciertos “imperativos” de una actitud humana valiosa. “Imperativos”, si por tal entendemos los valores hacia los que debe tender la actividad humana, las exigencias imprescindibles para aspirar a una humanidad plena. La enumeración no pretende ser exhaustiva, pero sí considerar lo fundamental.

Ante todo, Nietzsche se exige y propone la más absoluta *radicalidad*: ir a la raíz originaria, a todo nivel: a nivel individual, comunitario, histórico, teórico, ético, estético. Aquello que de algún modo debe ser enfrentado por el hombre ha de buscarse en su raíz, no quedarse a medio camino, o contentarse con resultados actuales; pero tampoco debe flotar en la superficie de los seres, los problemas o las inquietudes. La indagación tiene que buscar “debajo”, “detrás”, requiere ir desdoblado —de-velando— el asunto hasta alcanzar sus capas subterráneas, profundas, en las que fluye su fuerza original.

El “imperativo” de la radicalidad se conjuga con la necesidad de la más absoluta *autenticidad*.

Autenticidad, expresa la exigencia de fidelidad absoluta a uno mismo, de no vivir en el consentimiento propio, la autocomplacencia, sino en el duro camino de conocerse, saberse y aceptarse tal cual

uno es. No vivir hacia la exterioridad vana, superficial, mediocre, anodina; de ahí la necesidad de una soledad fuerte, esencial. Los pasajes nietzscheanos al respecto son tantos y tan hermosos que se hace difícil una selección. De todos modos arriesgaremos alguno, que toca solamente ciertas facetas de esta exigencia humana fundamental; yo diría: la exigencia —no solamente ética— humana por excelencia.

En este sentido, Nietzsche se aproxima a Heráclito. Ya Heráclito sostuvo: “Incapaces de comprender tras escuchar, se asemejan a sordos; de ellos da testimonio el proverbio: aunque estén presentes están ausentes”.<sup>12</sup>

Los hombres tienen oídos pero no escuchan, están ausentes. No logran aprehender la ley que gobierna todas las cosas: el *logos*. El cambio, el devenir, no es caótico sino armónico. Y esa armonía oculta es unidad originaria que brota y permanece, vive, procesa, recoge la oposición y la lucha, y las reúne originariamente.

Este *logos* originario no es comprendido por la muchedumbre, que se pierde en la aparente diversidad inconexa, no aprehende la ley, la *medida* ni la *armonía*, porque el acorde de lo real debe ser develado. De ahí la crítica heraclítica a la muchedumbre sorda y ciega, que vive en la exterioridad, sumergida en un mundo de relaciones superficiales, un mundo que no busca comprender.

Por ello ha podido afirmar Nietzsche: “Aquello de lo que Heráclito huía continúa siendo lo mismo de lo que nosotros nos apartamos ahora: el ruido y la charlatanería”.<sup>13</sup>

Y en el *Zaratustra* exclama:

Todo lo grande se desenvuelve lejos de la plaza y la fama; lejos de la plaza y la fama han vivido siempre los inventores de valores nuevos. ¡Refúgiate, amigo mío, en tu soledad; te veo cubierto de picaduras de las moscas venenosas! ¡Refúgiate allá donde sopla un viento frío y fuerte!  
¡Refúgiate en tu soledad! Has vivido demasiado cerca de los mediocres y miserables.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Heráclito (Diels-Kranz), fragmento B 34.

<sup>13</sup> F. Nietzsche, *Genealogía de la moral*, p. 127.

<sup>14</sup> F. Nietzsche, “Las moscas en la plaza”, en *Así hablaba Zaratustra*, p. 53.

En fin, los pasajes se multiplican con diferentes tonalidades y matices en todas las obras de Nietzsche; también el *Anticristo* plantea una crítica radical a la mediocridad. Pero la autenticidad plena solo puede lograrse acompañada de otro “imperativo” fundamental: la *pureza*.

Nietzsche rechaza toda forma de contaminación, corrupción, mezcla, simbiosis, amalgamas; todo lo que de algún modo pueda enturbiar una naturaleza, un instinto, una fuerza, un carácter, un individuo. Lo que es debe ser aceptado como es, y *defendido* en la pureza de su ser. Así, hablando de sí mismo y de su *tarea* (la transmutación de los valores), en *Ecce Homo*, Nietzsche nos da una pista en este sentido, cuando nos dice:

Jerarquía de las facultades; distancia; el arte de separar sin enemistar; no mezclar nada, no “conciliar” nada; una multiplicidad enorme, que es, sin embargo, lo contrario del caos —esta fue la condición previa, el trabajo y el arte prolongados y secretos de mi instinto.<sup>15</sup>

Esta condición para su enorme tarea, el respeto absoluto por la diferencia, por la jerarquía, por la multiplicidad, es otra forma de expresar su cuidado por no mezclar, no conciliar, no identificar; en otras palabras, respetar la pureza de los entes y seres en lo que ellos son.

Otro “imperativo” fundamental para Nietzsche es reconocer, respetar y salvar las *jerarquías*.

Ante todo, la crítica descarnada se dirige a los “librepensadores”, a quienes llama los *niveladores*, porque aspiran a la uniformidad social, a la “felicidad del rebaño”. Y, agrega luego: “hay que forzar a las morales a respetar la jerarquía [...] es inmoral decir: ‘lo que es bueno para uno también debe ser bueno para otro’”. Pero la jerarquía no solamente vale entre los hombres, sino —explícitamente sostiene Nietzsche— “en el mundo, entre las cosas y no solamente entre los hombres”.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> F. Nietzsche, *Ecce Homo: o cómo se llega a ser lo que se es*, p. 51.

<sup>16</sup> F. Nietzsche, *Más allá del bien y el mal*, § 219, p. 147; véase, también, § 44, p. 75, y

Defender la jerarquía implica, a su vez, aceptar la *pluralidad*.

En este sentido, *Más allá del bien y del mal* recoge un pasaje ejemplar, del que extraigo solo unas líneas:

Hay que renunciar al mal gusto de querer estar de acuerdo con un gran número de gentes. Lo que es “bueno” para mí, no es ya bueno en la boca del vecino. [...] Las grandes cosas son para los espíritus elevados, los abismos para los espíritus profundos, las delicadezas y los estremecimientos para los delicados; y para decirlo en una palabra, las rarezas para los raros.<sup>17</sup>

Pero, a su vez, salvaguardar la jerarquía y la pluralidad exige una actitud de independencia que llamaremos el “imperativo” de *independencia*. Hay que saber conservarse uno, individuo, diferente, entre una pluralidad jerárquica. Para ello es necesario ser independiente:

[...] no ligarse a nadie, aunque fuese la persona más querida; toda persona es una prisión, y un rincón sombrío también. No ligarse a una patria, aunque fuese la más maltrecha e indigente [...] No dejarse atar por un sentimiento de compasión, aunque sea en favor de hombres superiores [...] No apegarse a una ciencia, aunque nos seduzcan los descubrimientos inestimables que parece reservarnos. No atarnos a nuestro desapego, a esa voluptuosidad de los espacios lejanos, de las esferas nuevas, que es la del pájaro que vuela cada vez más alto para ver por debajo de él extenderse cada vez más el espacio; que es el peligro de tener alas. No apegarnos a nuestras virtudes.<sup>18</sup>

Así, se dejará nacer *la grandeza*:

[...] el hombre más grande es el más solitario, el más oculto, el más aislado, el que se sitúa por encima del bien y del mal, el dueño de

---

§ 221, p. 148.

<sup>17</sup> *Ibidem*, § 43, pp. 74, 75.

<sup>18</sup> *Ibidem*, § 41, p. 74.

sus propias virtudes, el hombre de una voluntad exuberante. La *grandeza* es para nosotros unir la multiplicidad a la unidad, la amplitud a la plenitud.<sup>19</sup>

El hombre debe, pues, desligarse, despojarse de trabas y pesos, de cargas y fardos, debe dejar de “asumir”, conciliar y soportar, para entonces poder afirmar. Porque afirmar, desplegarse, derramarse —en su opulencia—, exige libertad, independencia, demanda descargarse, aligerarse, hacerse volátil, etéreo, *creador*.

Solo el hombre es para sí mismo una carga pesada. Y es que lleva a costas demasiadas cosas ajenas. Cual el camello, se arrodilla él y se deja cargar.

Máxime el hombre fuerte y reverente carga con demasiadas palabras y valores ajenos —y entonces la vida se le aparece como un desierto.<sup>20</sup>

El espíritu de la pesadez —el que carga, asume, concilia, tolera— es el hombre sumiso, mediocre y anodino, cuya vida transcurre en una mansa y apacible esterilidad.

Este espíritu es el que Zaratustra-Nietzsche quiere erradicar, porque ante él siente una “hostilidad enconada, acérrima, primordial”.

Pero no es fácil aligerarse, volar. Para ello hay que aprender primero a “estar de pie, y caminar y correr y saltar y trepar y bailar”

Es preciso aprender a reír; a reírse de “los grandes dechados de virtud y de sus santos y poetas y redentores”.

Solo los hombres superiores son creadores, ligeros, capaces de reír. En “Los siete sellos” lo expresa así:

Si la mía es virtud de bailarín y muchas veces salté adentro de éxtasis de oro y esmeralda; si la mía es una malicia riente que mora entre rosaledas y campos de azucenas; —pues en la risa se da cita lo malo, mas santificado y redimido por su propia dicha inefable— y si mi alfa y omega es que todo lo pesado ha de volver— sé ligero,

<sup>19</sup> *Ibidem*, § 212, p. 142. *Cfr. Ecce Homo*, p. 128.

<sup>20</sup> F. Nietzsche, “El espíritu de la pesadez”, *Así hablaba Zaratustra*, § 2, pp.171, 172.

que todo tu cuerpo ha de hacerse bailarín, y todo espíritu, pájaro, ¡y a fe mía que tal es mi alfa y omega!—<sup>21</sup>

El imperativo nietzscheano es, en este sentido, la ligereza, la búsqueda de un espíritu liviano, volátil, siempre nuevo, creador.

*A modo de conclusión*

Es preciso recordar que, en cierto sentido, la concepción nietzscheana implica una aporía ética fundamental. Porque el individuo soberano es también social. Porque vida *humana* es vida en común. Porque para lograr el hombre auténtico hasta el fin, sin fisuras, absolutamente idéntico consigo mismo y por ende fiel a sus diferencias y cambios, deberíamos poder imaginar una sociedad de individuos plenos, sin límites, sin resistencias y, por lo tanto, aislados. Ello es un sinsentido más.

Pero el valor de la filosofía de Nietzsche no radica en la verdad o falsedad de la doctrina. Hasta, quizá, podríamos conceder su falsedad, sin por ello menguar su peso histórico fundamental. La filosofía de Nietzsche es una poética y patética *provocación*, un llamado desesperado, febril y apasionado al hombre. Toda su obra nos hierde; es como si su figura imponente estuviera erguida ante cada uno de sus lectores y nos dijera: “¿qué quieres alcanzar? Observa tu pasado infeliz y domesticado; observa tu presente falaz y decadente. Busca tu autenticidad, busca convertirte en hombre superior, aspira finalmente a tu destrucción, para ser, así, solo un pasado para el superhombre, ‘tierra prometida’ para la humanidad”.

El punto de partida, el centro y el fin de su filosofía es el hombre, no como abstracción o como género, sino el hombre concreto, individual, en todas sus “figuras”, sus “formas”, sus épocas, sus pueblos, sus linajes, sus máscaras, sus disfraces, sus metamorfosis y sus símbolos; en todas sus fallas, omisiones, en su esplendor y su ocaso; en suma, en su más absoluta diversidad.

Por ello, poco importa lo que Deleuze (u otros críticos) hagan con la filosofía de Nietzsche. Quizá lo fundamental no sea, ante Nietzsche, trazar una hermenéutica “correcta”, ni ser “objetivos”

<sup>21</sup> *Op. cit.*, § 6, p. 203.

(¿es posible?); porque el mensaje de Nietzsche, expresado de mil maneras, podría sintetizarse, ahora, en un llamado rudo y brutal: ¡Hombre, reacciona! ¡Aniquila la estupidez!

Así, la utopía ha quedado muy atrás.

Su ética, producto en gran medida del hastío, del asco, del dolor de Nietzsche ante lo humano, pide, exige, grita la ruptura con lo falso, lo anodino, lo mezquino y lo servil. La ruptura con lo fingido, lo artificial, lo distorsionado, lo encubridor; contra la cobardía, el ocultamiento y la traición.

Su ética de la denuncia busca enseñar a ya no cargar con los pesos muertos de valores caducos, establecidos; mostrar cómo desembarazarse de ataduras, arrojar lastres, liberarse, aligerarse, crear valores nuevos, esto es, *vivir*. Por ello su ética se corona, alegre y ligera ella también, por el torbellino del *canto, baile y risa*: he ahí su sublime seriedad.

## NIETZSCHE: UNA FILOSOFÍA EN CLAVE ESTÉTICA

La Antigüedad sentía y pensaba de una manera totalmente plástica...  
no basta mirar plásticamente la forma y la representación, sino que es  
preciso, ante todo, pensar y sentir plásticamente.

Friedrich Schelling, *La relación de las artes figurativas en la naturaleza*

Esta aserción parece pensada para Nietzsche. Su formación filológica, su conocimiento del mundo griego, queda desbordado por una existencia plenamente estética, desde la que se erige su *estética omnia*.

Su estilo, exuberante de metáforas, expresa el rigor absoluto de un pensamiento musical, escultórico, pictórico, poético. Su prosa poética condensa el sincretismo de un ser apolíneo y dionisiaco, sobrio y extravagante, en quien la medida y el exceso, la austeridad y el derroche, el ascetismo y la sobreabundancia, obligan a una intensidad vital difícil de resistir. Una mente sometida a corrientes de voltajes variables, en reflexiones abisales, no puede menos que desfallecer. Pero la luz con la que alumbra todos los rincones de lo real, de la historia, del hombre, de la cultura, configura un haz complejo de rayos, las perspectivas que se lanzan sobre una imaginaria realidad, desde una *esthesis* extrema.

Es posible distinguir periodos en la filosofía nietzscheana, tras establecer la cronología de sus obras. Así pueden detectarse constancias y novedades. Sin embargo, sostengo la tesis de que el pensamiento nietzscheano, en lo medular, es circular, en el mejor de los sentidos: en el que sostiene que sus últimas obras anudan sin violencia alguna con las obras tempranas, las de juventud, como el ocaso conduce al amanecer. Esta tesis puede formularse —simplificando en extremo— así: la totalidad de las perspectivas humanas, lazos que el hombre tiende ante un *objectum x* posible, constituyen las maneras posibles de vincularse con la totalidad de las apariencias que se le anteponen.

La relación sujeto-objeto se transmuta en el juego de perspectivas-apariencias. La totalidad de las perspectivas y cada una de sus

clases no son sino las “mentiras”, “ilusiones”, en rigor, “ficciones”, con las que se tiende el nexo con los fenómenos, permaneciendo entre ambos los abismos insondables del misterio, sin más. La presencia insobornable de Kant, asumido nietzscheanamente hasta el hueso, lo conduce a compartir esa *filosofía del como si*, suposición trascendental, ficción ineludible, en cuanto inherente a lo más humano de lo humano: su carácter simulador, su esencia simuladora, esto es, imaginante.

El hombre se conquista como humano, en tanto que es capaz de ejecutar a la perfección el movimiento dialéctico de antagonismo y armonía en una sucesión sin término. Movimiento que le ofrece infinitas posibilidades, sobre todo cuando se despliega en el terreno del *como si*, que expresa la duplicidad; en rigor, el desdoblamiento abierto de la simulación. La ficción imaginativa abre un horizonte infinito al humano “como si”.<sup>1</sup>

#### *Una metafísica estética*

En el “Prólogo a Richard Wagner” (1871), Nietzsche presenta su concepción de manera explícita:

[...] en el caso de que [algunos hombres serios] no sean capaces de reconocer en el arte nada más que un accesorio divertido, nada más que un tintineo, del que sin duda se puede prescindir, añadido a la “seriedad de la existencia”... A esos hombres serios sírvales para enseñarles que yo estoy convencido de que el arte es la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida [...].<sup>2</sup>

En el *Ensayo de autocrítica* (1886) reitera y vuelve a citar su tesis fundamental:

[...] solo como fenómeno estético está justificada la existencia del mundo. De hecho el libro entero no conoce, detrás de todo acontecer, más que un sentido y un ultra-sentido de artista-un

<sup>1</sup> María Noel Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, cap. 3, § V.

<sup>2</sup> Friedrich Nietzsche, “Prólogo a Richard Wagner”, *El origen de la tragedia*, p. 39.

dios-artista completamente amoral y desprovisto de escrúpulos [...] un dios artista que, creando mundos, se desembaraza de la necesidad implicada en la plenitud y la sobreplenitud, del sufrimiento de las antítesis en él acumuladas. El mundo, en cada instante la alcanzada redención de dios, que únicamente en la apariencia sabe redimirse: a toda esta metafísica de artista se la puede denominar arbitraria, ociosa, fantasmagórica, lo esencial en esto, está en que ella delata ya un espíritu que alguna vez, pese a todos los peligros, se defenderá contra la interpretación y el significado morales de la existencia [...].<sup>3</sup>

Al respecto, algunas breves acotaciones. El mundo es pensado como si fuera obra de arte. Como si un Dios artista creara su obra. Así, deviene interpretado, explicado, justificado desde una perspectiva estética.

La metafísica coloca la apariencia en el centro de su reflexión. La apariencia asume este papel medular en cuanto Nietzsche sostiene que lo que el individuo recibe solo son apariencias. Esta tesis otra vez nos remite a Kant, y aproxima a ambos filósofos. Según Kant, solo es posible conocer “fenómenos”, síntesis compleja de meras apariencias, datos que el sujeto recibe, a nivel de la sensibilidad y formas, estructuras ordenadoras *a priori* que en la sensibilidad son espacio y tiempo. El sujeto epistémico vive y solo puede aspirar a conocer fenómenos, esto es, radica en el ámbito de la experiencia posible. En tal sentido, la metafísica kantiana, que nunca llegó a construir, debería convertirse en una metafísica inmanente, más allá de la contradicción en los términos. Lo trascendente es pensado como “una cosa en sí”, =  $x$ , de la que nada puede saberse.

Ya en Schiller la apariencia va cobrando un peso mayor, en cuanto en su lectura de Kant profundiza en este aspecto fundamental.<sup>4</sup> Toda obra de arte vive en la apariencia, lo que ella ofrece es “mentira”, “engaño”, ilusión, ficción.

Filosóficamente denota una concepción que se monta en perspectiva, pero una perspectiva peculiar, en tanto reviste un carác-

<sup>3</sup> F. Nietzsche, “Ensayo de autocrítica”, *El origen de la tragedia*, p. 31.

<sup>4</sup> M. N. Lapoujade, *op. cit.*, pp. 205-206.

ter doblemente imaginario. Se trata de una perspectiva ilusoria, en la medida en que el artista transmuta imaginariamente la temática, es decir, re-crea, re-formula su objeto imaginativamente. Pero además nos enfrentamos con un referente también imaginario: el mundo-obra, que se reduce en última instancia a su montaje apariencial.

*Una epistemología estética*

A partir de lo anterior es posible comprender la creciente incorporación del error como protagonista ineludible en los procesos epistémicos, lo cual, a su vez, se presenta con una concepción de la verdad. A la transmutación ética de los valores le corresponde una transmutación de la relación verdad-error. El error cataliza los procesos del conocer.<sup>5</sup>

La verdad convertida en una ficción convencional, paradójicamente comienza a asumir el papel —otrora— del error, y viceversa.

En el bellissimo e imprescindible ensayo de Nietzsche titulado *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, de 1873, establece una genealogía de la verdad, regresando a su fuente originaria una concepción del hombre, cuyo intelecto hurgador de la verdad se defiende de su debilidad e impotencia, convirtiéndose en un simulador. El hombre es, pues, ese creador de fantasías, constelaciones de metáforas. Llegado a ese punto traza una genealogía de la metáfora, cuyo origen finca en estratos fisiológicos del hombre.

Pero en tanto el hombre necesita vivir en sociedad, recordando la idea rousseauiana del pacto, convive comunitariamente bajo promesa de paz. Entre las convenciones que la sociedad genera e impone, está una: qué es lo que se va a aceptar como verdadero en esa comunidad, y qué es falso.

En consecuencia, al estrato antropológico, fisiológico y psicológico se agrega el nivel (social) de la verdad. Pero las convenciones sociales se “ponen en obra”, aparecen en el montaje del lenguaje. La verdad habita en el lenguaje, con lo que las reminiscencias heideggerianas del lector quedan plenamente justificadas.

<sup>5</sup> Hans Vaihinger, *La filosofía del como si*, pp. 53-54.

*Una ética estética*

Otra consecuencia de la concepción del mundo como obra de arte, por ende, mentira, engaño, ilusión, ficción, y el hombre artista que debe comprenderlo poniéndolo en sus infinitas perspectivas, ya la mentira crece como inherente a lo humano y deseable como vía expresiva, con una dimensión incluso ética. El hombre, ese artista ante lo real, vive creando ficciones, en el fondo mentiras, por lo que ellas se metamorfosean en su verdad. Lo éticamente valioso es la autenticidad para consigo mismo, el dar cumplimiento a su voluntad autoafirmativa de poder, su instinto primordial de vida, de desbordamiento, de derramarse creativamente en obras.

En consecuencia, Nietzsche condena todas aquellas perspectivas morales que son hostiles a la vida, en cuanto oprimen los instintos, en cuanto censuran la simulación, el engaño, la mentira estética. El individuo, ese ser estético por excelencia, no tolera como valores lo que precisamente debe ser transvalorado en cuanto antivalores frenos a su realización: las morales del rencor, la venganza, la debilidad, la sumisión, que en suma se erigen como las anonadoras del hombre esteta y artista de lo real-aparente, imaginario. Y es precisamente la moral cristiana oficial, estereotipada, la figura que encarna esta falsa moralidad.

La perspectiva nietzscheana anuda directamente con la visión griega del mundo, en que la vida se manifiesta como la transfiguración de la voluntad en obra de arte, cuya expresión más perfecta es la tragedia.<sup>6</sup>

*Una ontología estética*

Lo aparente ser-vida es esa fuerza desbordante, avasallante, impulso universal a la autoafirmación, se derrama en todo lo que existe. Esta fuerza, energía afirmadora eterna, excedente de vida, sobreabundancia, exuberancia, condensada en las infinitas configuraciones que asume, es ella también arte, en cuanto *poiesis* creadora universal. Esta energía constituyente, infinitamente lábil en cuanto la urdimbre de sus formas vitales es inagotable, esta fuente de obras de arte, es ella misma, la artista, la creadora, configuradora, de su

<sup>6</sup> F. Nietzsche, *El origen de la tragedia*, p. 239.

propio poder. De ahí que Nietzsche dedique un capítulo de la obra póstuma *La voluntad de poder* a explicarla como voluntad de crear, en rigor, como obra de arte en fin.<sup>7</sup>

*Una concepción estética del hombre*

Las múltiples perspectivas nietzscheanas fincan sus raíces en una concepción del hombre que haremos explícita.

En suma, la expresión de los *Escritos póstumos* en que define al hombre como “das phantastische Tier” no puede sorprendernos. Sin desarrollar sino más bien solo para indicar algunas facetas de este animal fantástico, este creador por naturaleza, este hombre-artista, nos remitimos al Zaratustra. No obstante, esta idea ya aparece explícitamente en Pico della Mirandola, y tiene una trayectoria hasta hoy.

El hombre es ese ser creador de valores, en cuanto los otorga a los objetos en tanto los aprehende. El más simple acto de relación con el objeto, —que de simple no tiene nada, pero filosóficamente aparenta serlo— el acto de “ver un objeto”, implica ya su valoración. No en balde Gombrich ha señalado atinadamente: “no hay ojo inocente”. Esta es una de las vertientes en que se manifiesta su carácter creador, porque “valorar es crear”.

Los entes no aparecen como buenos o malos, bellos o feos en sí mismos. Es el hombre en sus posibles aprehensiones que les otorga valor. El valor es emergente desde y en una perspectiva. No solo el individuo adosa valores, sino que los pueblos en las diferentes culturas manejan sus propias escalas de valores. Los valores viven, además, en matrices culturales diversas. Así, los valores surgen, se crean, se transforman, desaparecen.

En este punto la divergencia con el objetivismo universal e inmovilizante de Max Scheler es notoria. Sin embargo, ello no significa un relativismo historicista de los valores según Nietzsche, sino que es preciso descubrir una valoración auténtica, independiente de las figuras que pueda asumir.

Ese valor auténtico, originario, radical, irreductible, en relación con el cual se debe edificar toda posible escala de valores, es la au-

<sup>7</sup> M. N. Lapoujade, *op. cit.*, p. 209.

toafirmación de la vida, el respeto irrestricto a la fuerza avasallante de la voluntad de poder autoafirmadora, autocreadora, autogestadora, artista, en fin, de sus propias apariencias.

El hombre creador es el que “rompe tablas”. Actitud de rechazo, negación, ruptura de seudoverdades y seudovalores esclerosados, inauténticos, contrarios a la vida. El hombre creador es el que sabe reír. Ríe, goza, distanciado de sus propias “verdades”. La verdad en cuanto ficción, simulación, implica duplicidad, que se multiplica en sí misma, potenciándola infinitamente, a la par que su protagonista, el hombre artista, puede probarse infinitas máscaras, con las que multiplica infinitamente la creación libre de sus fisonomías, configuradoras de su ser vital, impulso de darse, desbordarse infinitamente.

El hombre creador es duro, fatal, inexorable. Es un “destino”, parafraseando a Nietzsche, porque no “elige” crear, en el lenguaje de Sartre está “condenado a crear”. La creación no se elige, no es aleatoria, ni contingente. Si pretende ser humano es creador.<sup>8</sup>

#### *En cuanto al tiempo*

El hombre del pasado, adherido al pasado, rumiándolo, es el hombre del (literalmente) remordimiento, el arrepentimiento, el inerte, muerto en vida, resentido. Vive una existencia seudomoral, moral en sentido peyorativo.

Para el hombre del presente, quiere Nietzsche su rebeldía, su crítica, su autenticidad. Le exige despertar de su siesta histórica, que deje su condición de humus, pegado a la tierra. Le reclama ya abandonar su condición de camello, animal de carga. La propone una salida seductora, optimista, vital: que se pare, que ande erguido por la vida; que camine, corra, y mejor aún, se convierta en bailarín, y todavía, que vuele. Que se convierta en un espíritu aéreo, etéreo, con la labilidad del aire en sus infinitas configuraciones.

Y así, desde el presente se imagine a sí mismo en un porvenir, y empiece a dibujar el puente. Ese hombre-artista debe iniciar la obra culminante de su ser; su metamorfosis en un hombre del futuro: el superhombre, en fin.

<sup>8</sup> F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, pp. 58-59.

Sin embargo, esta concepción “lineal” del tiempo se inscribe en una concepción circular, también metafórica, ficción al fin: el tiempo en su circularidad, el *eterno retorno*. Uno de los aspectos —pienso— más complejos del pensamiento de Nietzsche, quizás aporéticos: ¿es posible reconocer que el superhombre no sea sino un retorno de algún superhombre pasado? ¿Qué pasó, entonces?

Su explicación de la temporalidad es muy bella —no obstante— en este pasaje del *Zaratustra*.<sup>9</sup>

Y qué decir del filósofo. *Más allá del bien y del mal* lo bosqueja así.

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 142.

## DESDE LA FÍSICA Y LA FISIOLÓGÍA A LA METAFÍSICA BIOLÓGICA DEL ARTE<sup>1</sup>

Le monde est beau avant d'être vrai.  
Le monde est admiré avant d'être vérifié.  
Gaston Bachelard, *L'air et les songes*

Una mirada filosóficamente educada encuentra que el pensamiento de Nietzsche, desde el ángulo de la lógica, es contradictorio. Paul Valery, a quien nadie cuestiona su “buena educación filosófica”, afirma:

En cuanto a Nietzsche, ¡diablo! Me parece [...] que tú te presionas un poco por unificarlo. Para mí, es ante todo contradictorio. Por ejemplo, destruye A por el método B, luego demuele B; y conserva igualmente las dos demoliciones. Luego, en su conjunto, hay cosas admirables o ingenuas o inútiles; luego, es preciso elegir lo que conviene.<sup>2</sup>

Esto mismo suscita esa fascinación nietzscheana que Valery describe como sigue:

Yo notaba no sé qué íntima alianza de lo lírico y lo analítico que nadie aún había cumplido tan deliberadamente. En fin, en el juego de esta ideología nutrida de música, apreciaba mucho la mezcla y el uso muy feliz de nociones y de datos de origen sabio: Nietzsche estaba como armado de filología y de fisiología combinadas.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Publicado y traducido al búlgaro en: Sofía Svetla Devkova, (compiladora), *México un país de ensueño*, Bulgaria, 2003, pp. 29-43. Y traducido al búlgaro en la obra *Tvorchestvoto na Nietzsche y Bulgaria*.

<sup>2</sup> Paul Valery, “Lettre à Angèle, Janvier 1899”, *Oeuvres Complètes*, p. 1803: “Quant à Nietzsche, diable! Il me semble [...] que tu te presses un peu de l'unifier. Pour moi, il est avant tout contradictoire. Par exemple, il éreinte A par la méthode B, et puis il démolit B; et conserve les deux éreintements tout de même. Donc, dans son ensemble, il y a des choses admirables ou naïves ou inutiles; donc, il faut choisir ce qui convient”. La traducción es mía.

<sup>3</sup> *Ibidem*. Extracto de la Noticia de Paul Valery a la publicación de sus Cuatro Cartas sobre Nietzsche. “J’y remarquerais je ne sais quelle intime alliance du lyrique et de

Sin embargo, Nietzsche “escribe con la sangre” y la circulación de la sangre no se rige por los principios parmenídeo-aristotélicos de la identidad y la no-contradicción. Tampoco por el principio heraclíteo-hegeliano de la sí contradicción.

Como la sangre que expresa, el pensamiento de Nietzsche *circula*. Es más, se ha filtrado en la historia como un líquido disolvente, corrosivo. Corrosivo en un buen sentido, en cuanto solvente de los anquilosamientos, verdaderos *quistes* de pensamientos, valores y actitudes ante la vida. Dice Nietzsche: “De todo lo que está escrito yo amo solo lo que alguien escribe con su sangre. Escribe con sangre y tú experimentarás que la sangre es espíritu. No es precisamente fácil comprender la sangre ajena: odio a los ociosos que leen”.<sup>4</sup>

*Una mirada filosóficamente formada* incluye un diagnóstico con base en la retórica. Entonces, el pensamiento de Nietzsche expresa una filosofía en clave hiperbólica, porque navega en el reino del oxímoron.<sup>5</sup> De este modo, la retórica indulta a la lógica y el discurso nietzscheano comienza a adquirir validez, “seriedad filosófica”.

La lógica del oxímoron es compartida por surrealistas y místicos. Nietzsche sabe del “fuego helado” de San Juan, como de “esta oscura claridad que cae de las estrellas” de Corneille. Nietzsche sabe que la profundidad está en las alturas.

Nietzsche encontró *avant la lettre* ese punto central, la piedra filosofal del surrealismo. André Breton transmuta en surrealismo estos aspectos medulares del pensamiento de Nietzsche, no sin desconocer a la vez su filiación eckhartiana. Cito un pasaje del *Segundo Manifiesto*, para ilustrar esa presencia ciertamente mucho más ex-

---

l’analytique que nul encore n’avait aussi délibérément accomplie. Enfin, dans le jeu de cette idéologie nourrie de musique, j’appréciais fort le mélange et l’usage très heureux de notions et de données d’origine savante: N était comme armé de philologie et de physiologie combinées”. La traducción es mía.

<sup>4</sup> Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, pp. 51-52: “Von allem Geschriebenen liebe ich nur das, was einer mit seinem Blute schreibt. Schreibe mit Blut: und du wirst erfahren, dass Blut Geist ist. Es ist nicht leicht möglich, fremdes Blut zu verstehen: ich hasse die lesenden Müssiggänger”. La traducción es mía. *Ainsi parlait Zarathoustra*, p. 55. *Así hablaba Zarathustra*, p.42.

<sup>5</sup> Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, p. 235. El oxímoron es un caso de la caracterización no pertinente, en cuanto establece una relación de contradicción entre dos términos que dependen uno del otro o que son coordinados.

pandida, persistente y radical que el alcance de una referencia.<sup>6</sup> Dice Breton en un fragmento nietzscheano por excelencia:

Desde el punto de vista intelectual se trataba, se trata aún de experimentar por todos los medios y de hacer reconocer a toda costa el carácter artificial de las viejas antinomias destinadas hipócritamente a prevenir toda agitación insólita por parte del hombre [...] Todo lleva a creer que existe cierto punto del espíritu donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo dejan de ser percibidos contradictoriamente. Entonces, sería en vano buscar en la actividad surrealista otro móvil que la esperanza de determinar este punto.<sup>7</sup>

Por su parte, Georges Bataille reivindica en su propio enfoque, como también en Nietzsche, la tesis de que el problema central por resolver es “el hombre total”, uno no fragmentario, aquel que recupere, integrándola, su unidad perdida.<sup>8</sup>

*Una mirada filosófica cortante*, al estilo de Ockham, como lo es la mirada de Kant, no deja de advertir la *hybris* que nos acomete cuando el ojo humano aspira a penetrar lo suprasensible. Entonces, lanza afirmaciones absolutamente indemostrables sobre la trascendencia. Las modalidades son ciertamente diferentes, pero todas adolecen de la misma osadía, en cuanto constituyen aseveraciones sobre lo que, en tanto trascendente, escapa a los alcances episté-

<sup>6</sup> Evito deliberadamente la palabra “influencia” porque es un comodín vacío de alguna determinación que lo singularice. Es un término tan extendido como estéril. Lo sustituyo por “presencia”, pues la demostración de la presencia sale sobrando cuando la evidencia brota de dos pasajes sonando al unísono.

<sup>7</sup> André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 73. *Manifestos del surrealismo*. pp. 162-163. Respecto de la filiación eckhartiana de Breton, *cfr.* con los *Prolegómenos a un troisième manifeste*, p. 153 y *Prolegómenos a un tercer manifesto*, p. 316. “Au point de vue intellectuel il s’agissait, il s’agit encore d’éprouver par tous les moyens et de faire reconnaître à tout prix le caractère factice des vieilles antinomies destinées hypocritement à prévenir toute agitation insolite de la part de l’homme... Tout porte à croire qu’il existe un certain point de l’esprit d’où la vie et la mort, le réel et l’imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l’incommunicable, le haut et le bas cessent d’être perçus contradictoirement. Or, c’est en vain qu’on chercherait à l’activité surréaliste un autre mobile que l’espoir de détermination de ce point”.

<sup>8</sup> Georges Bataille, “Préface 6”, en *Sur Nietzsche. Volonté de chance*. “Prefacio 6”, *Sobre Nietzsche, Voluntad de suerte*.

micos de la mirada. Esta actitud se manifiesta ya sea bajo la forma del oscurantismo, léase Swedenborg, en *Los sueños de un visionario*; ya sea, a través de las patologías de la mente, como Kant escudriña en su *Antropología*; o ya sea en la forma filosóficamente aceptable de la metafísica y de la ontología. En todos los casos se pretende emitir un juicio verdadero, bajo la forma aristotélica S es P. Llámese el sujeto Dios, vida, esencia, sustancia, verdad, lo real.

El escepticismo teórico se disuelve en una apuesta a la trascendencia, salto al vacío, cuyos únicos frutos viables son: un acto de fe o la creación artística. La trascendencia para la especie humana se salva en la mística o el arte. Así deviene trascendencia en la inmanencia. Es el camino hacia una hiperbólica metafísica inmanente, hacia donde se orienta la crítica kantiana de la metafísica, y hacia donde se encamina el pensamiento de Nietzsche. Camino compartido por Nietzsche y Kant.

*Una mirada filosófica seria* conlleva la exigencia de saber de qué premisa se parte. Cuál es el suelo sobre el que se traza el camino del pensar. Si esta enorme complejidad se reduce a una fórmula a fin de alcanzar el nivel de la comunicabilidad, afirmamos que la filosofía de Nietzsche es un tejido orgánico cuya nervadura arranca de una metafísica biológica y termina en una metafísica fisiológica del arte. Sin embargo, su pensamiento no acaba en la filosofía, sino que ella misma se sobrepasa gracias a la estética, la cual en tanto un salto en el vacío, un impulso vertical ilimitado, nos devuelve la imagen de un Nietzsche que, como un monje taoísta, deviene el místico en busca de la disolución de la individualidad y el nirvana en la fusión con el todo, lo uno primordial. Este es nuestro itinerario aquí.

El arte es la manera humana más plena de “perseverar en el ser”, *conato* afirmador de la vida. En este sentido, aunque Nietzsche reniegue explícitamente, y en este punto preciso, de su filiación spinoziana, su propio pensamiento culmina la filosofía de Spinoza de manera muy peculiar.<sup>9</sup> Esta es la culminación de su filosofía, ¿cómo se llega a ella? En lo que sigue, propongo trazar un camino, recorrer un itinerario nietzscheano.

<sup>9</sup> F. Nietzsche, *Mas allá del bien y del mal*, p. 50.

En términos de biología, la filosofía de Nietzsche se ensambla como un gran organismo viviente. Su pensamiento es vivo, orgánico. Es un tejido hecho con materiales extraídos de lo viviente, pues su filosofía hunde sus raíces en la vida. El ovillo acurrucado del hilo con el cual se teje la vida se llama *voluntad de poder*. La voluntad de poder, afirma Nietzsche en *La genealogía de la moral*, “se despliega en todo acontecer” y, agrega, ella es “la esencia de la vida.”<sup>10</sup>

Traducido al lenguaje de la física puede decirse que la fuente puntual de la que brota la vida es un núcleo de energía pujante, fuerza que estalla, avasallante, en la irrupción del nacimiento. Ese núcleo originario de energía que en su despliegue va asumiendo formas, es decir, *crea*, se llama *voluntad de poder*.

Al respecto, solo una referencia. En *La voluntad de poder* sostiene:

El concepto triunfal de “fuerza” con que nuestros físicos crearon Dios y el mundo, no tiene necesidad de integración: se le debe añadir una voluntad interior definida por mí como “voluntad de poder” [...] Al animal le resulta posible derivar sus instintos de la voluntad de poder; y así también, de esta única fuente, todas las funciones de la vida orgánica.<sup>11</sup>

Voluntad de poder es potencia, fuerza, energía cósmica primordial, lo uno primordial. Voluntad de poder es una manera de nombrar la vida y la vida es el todo. En este sentido podríamos, haciendo escala en Giordano Bruno, regresar a la cosmología de Platón en el *Timeo*: “La totalidad es un gran organismo vivo”.<sup>12</sup>

Al respecto, un breve pero fundamental paréntesis. Estas tesis nietzscheanas son asumidas con una toma de distancia fundamental. La veta kantiana de Nietzsche acepta que este es un supuesto no demostrado, entonces, instala su certidumbre —si bien no siempre de manera explícita— al nivel del *como si*, y sostiene: “Suponiendo, por último, que se llegase a explicar toda nuestra vida instintiva como el desarrollo interno y ramificado de una forma fundamental

<sup>10</sup> F. Nietzsche, *La genealogía de la moral*, pp. 89-90.

<sup>11</sup> F. Nietzsche, *La voluntad de poder*, p. 343.

<sup>12</sup> Platón, “Timée”, en *Oeuvres Complètes*, *cf.* 29 e, 30 a-c. Giordano Bruno, “Sobre la causa, principio y uno”, en *Mundo, magia y memoria*, p. 85.

única de la voluntad —de la voluntad de poder, es mi tesis—, [...] habríamos adquirido el derecho de llamar a toda energía, cualquiera que fuese, *voluntad de poder*”.<sup>13</sup>

Esta postura es la que defiende de manera radical en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. En este texto auroral es ratificado por su obra póstuma, *La voluntad de poder*.<sup>14</sup>

En *Sobre verdad y mentira*, Nietzsche sostiene el origen de los lenguajes en los impulsos nerviosos, los cuales por transmutación se convierten en imágenes, conceptos, etc. Pero ni lenguaje, ni conceptos apprehenden —dice Nietzsche textualmente— la “cosa en sí”, esto es “totalmente inalcanzable”. El lenguaje “se limita a designar las relaciones de las cosas respecto a los hombres y para expresarlas apela a las metáforas más audaces” y agrega:

Creemos saber algo de las cosas mismas cuando hablamos de árboles, colores, nieve y flores y no poseemos, sin embargo, más que metáforas de las cosas que no corresponden en absoluto a las esencias primitivas. Del mismo modo que el sonido configurado en la arena, la enigmática *x* de la cosa en sí se presenta en principio como impulso nervioso, después como figura, finalmente como sonido.

¿Qué es, entonces, la verdad? Una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realizadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes; las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son [...].<sup>15</sup>

Este concepto estético-biológico de la verdad es el *partenaire* perfecto para su metafísica biológica del arte. Esta concepción de la verdad es la piedra de toque de su metafísica a la que se acopla con rigurosa exactitud. Hecha esta precisión, continuemos nuestro itinerario.

<sup>13</sup> F. Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, p. 71.

<sup>14</sup> María Noel Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, pp. 206-212.

<sup>15</sup> F. Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, pp. 22-25.

Nombrar la vida incluye la muerte como una de sus transmutaciones, en un pensamiento orgánico y alquímico como el que en este sentido comparten Nietzsche y Novalis.

Este magma originario, esta lava primordial brota con fuerza incontrolable (naturaleza salvaje de Kant) del núcleo candente de la tierra. Llega a la superficie, sale, se desparrama hirviendo, informe, devastadora hasta que logra serenarse enfriándose en formas, piedras vivientes que contienen calor (como quería Hildegarda de Bingen). Esta fuerza avasalladora, ciega, hirviente, que se derrite por caminos no elegidos, por donde puede derramarse y forzosamente se derrama, se llama *instinto*.

El lenguaje biológico de Nietzsche lo expresa así: “Los fisiólogos deberían reflexionar antes de afirmar que el instinto de conservación es el instinto primordial del ser orgánico. El ser vivo quiere ante todo dar *libre rienda* a su fuerza. La vida misma es voluntad de poder”.<sup>16</sup>

El instinto en Nietzsche es la fuerza hacia la salud, la cual comienza con la higiene.

En el nivel de la física ahora: ese núcleo de energía es el punto de arranque de un vector. El cosmos de Nietzsche, como el de Leibniz —con quien, por otra parte, las afinidades son notorias—, desde el punto de vista de la física puede representarse como una infinita trama de vectores, fuerzas direccionales en movimiento.<sup>17</sup> Esos vectores son, desde el punto de vista de la biología, fuerzas vivientes. Por ende, la fisiología adquiere una importancia fundamental, en cuanto ciencia que busca estudiar los funcionamientos de los aparatos y sistemas vivientes.

Nietzsche, como antes Kant siguiendo a Locke, toma el modelo de la fisiología, pues se ocupa con funcionamientos, operaciones, sistemas vivos.<sup>18</sup> La fisiología establece que un buen funcionamiento orgánico empieza por la higiene. De ahí que nuestro médico-filósofo busque la higiene, física, mental, filosófica.

<sup>16</sup> F. Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, p. 49.

<sup>17</sup> Entre otras afinidades, pueden señalarse las nociones de perspectiva o puntos de vista, la presencia de todo en todo, nociones como la de fuerza, energía, el papel de la diversidad y la diferencia, la pluralidad, etc. *Cfr. La Monadologie*.

<sup>18</sup> Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, p. 6.

Anticipando el final de esta reflexión, cerrando el círculo prematuramente, es preciso notar que esa exigencia de higiene se vincula inmediatamente con el otro extremo: el de la búsqueda apologética del aire puro de las alturas. En tal sentido, parafraseo su título: *El filósofo como médico de la civilización*.

Su filosofía procura la higiene como medio para alcanzar la salud. La filosofía de Nietzsche es una filosofía de la salud.<sup>19</sup> Ello no significa de ninguna manera pretender que Nietzsche fuera sano, sino que precisamente encarna la sabia sentencia de Heráclito: “es la enfermedad lo que hace agradable la salud”.<sup>20</sup>

La condición necesaria, aunque no suficiente de la buena salud, es la *geografía* y el *clima*, por su incidencia en el metabolismo como condición para la salud del pensamiento y del cuerpo. Luego, una *alimentación* adecuada, para procurar una buena digestión. El agua basta a la salud, aunque repasa los “valores” del vino, el té, el café, el chocolate, etcétera.

Pero, además, la salud exige *movimiento corporal*. Para Nietzsche, el cuerpo es espiritual y el espíritu se manifiesta como cuerpo. Vaya un pasaje primordial, no exento de humor:

*Estar sentado* el menor tiempo posible; no prestar fe a ningún pensamiento que no haya nacido al aire libre y pudiendo nosotros movernos con libertad, a ningún pensamiento en el cual no celebren una fiesta también los músculos. Todos los prejuicios proceden de los intestinos. La carne sedentaria [...] es el auténtico *pecado* contra el espíritu santo.<sup>21</sup>

La salud exige aceptar la vida como es. Nietzsche piensa desde y para la vida.<sup>22</sup> La vida entendida como la *physis* de los presocráticos, tal como la describe Heidegger. En este sentido, el pensamiento de Nietzsche está muy cerca de los presocráticos, a quienes nuestro filólogo admira, porque, como ellos, es fisiólogo.

<sup>19</sup> F. Nietzsche, *Le livre du philosophe. Le philosophe comme médecin de la civilisation*.

<sup>20</sup> Cfr. Fragmento 111 de Heráclito, en *Penseurs grecs avant Socrate*, p. 80.

<sup>21</sup> F. Nietzsche, *Ecce Homo*, p. 39. He desarrollado el tema del cuerpo en la ponencia *Cuerpo redimido*, presentada en la FFyL, UNAM, 1992. Publicado en *Homo imaginans*, volumen I, pp. 38-48.

<sup>22</sup> F. Nietzsche, *La voluntad de poder*, p. 379; *Genealogía de la moral*, pp. 86-90; *El anticristo*, p. 30; *Ecce Homo*, p. 71.

Esta fuerza asume las más diversas formas vivas constituyendo todo lo que espontáneamente se da, es decir, lo natural, fijado en la rigidez del concepto de Naturaleza, en el sentido posterior a los presocráticos.

El paso del caos al cosmos se da inicialmente en la coagulación de la vida en formas, clasificadas y estudiadas por todas las ciencias, los mitos, la magia, la técnica, etc. La irrupción de las formas y sus metamorfosis ocupan un lugar central en la filosofía de Nietzsche. Las formas, configuraciones particulares de la energía primordial (voluntad de poder), en cuanto son fuerzas vivientes, necesariamente y en el sentido más literal, se trans-figuran, se trans-forman.

La filosofía de Nietzsche gira en torno al eje de las metamorfosis. Es decir, cambio, transformación (*metá*), de la forma, apariencia (*morphê*). La noción de metamorfosis es nuclear en la filosofía de Nietzsche. El fundamento de esta afirmación arraiga en su concepción cósmica de la energía viva en expansión, llamada *voluntad de poder*. Las metamorfosis cósmicas están determinadas por una necesidad intrínseca, la plástica fuerza viviente llamada *voluntad de poder*. Ella es el suelo sobre el cual se erige la filosofía nietzscheana de las metamorfosis.

Entre todas las metamorfosis Nietzsche se detiene en las metamorfosis humanas. Entre las metamorfosis humanas, el arte propicia un tránsito fundamental. El hombre es un puente. En el extremo superior está el artista, el creador. El artista encarna el hombre pleno, porque crear es salud, crear es voluntad de poder coagulada en formas, crear libera el cuerpo, redime.

¿Cómo alcanzar este extremo? Alcanzar el extremo final del artista implica para Nietzsche una concepción del hombre cuyo *analogon* biológico está en las metamorfosis del gusano de seda. Con base en lo anterior, Nietzsche plasma una filosofía de *las metamorfosis de la vida humana*. Con este concepto accedemos al núcleo ígneo de la filosofía de Nietzsche: las metamorfosis, la transmutación humana.

El pensamiento de Nietzsche es un exuberante ejercicio de alquimia. Su pensamiento mira el cosmos como procesos de metamorfosis, de *facto* y de *juris*. Considera que el papel fundamental del filósofo es el de provocar las metamorfosis en el hombre y afirma:

“le philosophe ne cherche pas la vérité mais la métamorphose du monde dans les hommes [...]”.<sup>23</sup>

La concepción del hombre es una descripción de sus metamorfosis, expresada en una sintaxis de metáforas. Esas metamorfosis son otras tantas conversiones del cuerpo-espiritualizado, que en una vertical ascendente conducen a la plenitud.<sup>24</sup> En este sentido, el pensamiento de Nietzsche recupera del platonismo el movimiento de conversión ascendente. Pero al final de esta vía, Nietzsche propicia una última metamorfosis, la conversión que le conduce a recuperar para sí de la antigua sabiduría china, el ideal taoísta del sabio, modelo de humanidad.

El punto de partida puede establecerse en el espíritu de rebaño. En la historia de Occidente hasta su tiempo el hombre masa, el “hombre gris” de Michel Ende, el “unidimensional” de Marcuse, es el que “se deja ir”, “se deja vivir”. La vida pasa por él, pero no la asume. En el tramo que va de Nietzsche a nuestros días, el espíritu de rebaño se ha contagiado de una plaga llamada “globalización”.

*Primera metamorfosis:* el espíritu puede devenir camello, símbolo del tipo humano que carga, fuerte, manso, sometido; obediente se arrodilla para recibir el peso, adherido a la tierra, espíritu de pesantez. Y sin embargo, su resistencia pasiva le permite seguir con vida, cruzar el desierto. Su fuerza de resistencia le evita su muerte, a secas, para hacer posible su otra muerte, la metamorfosis, con su significado inicial de morir a ese estado para renacer de sus propias cenizas, ahora convertido en león.

*La segunda metamorfosis:* de la alquimia del espíritu camello nace el espíritu león. El proceso de nacimiento a esta nueva vida, surgido de haberse consumido el camello en su propia llama, por calor pues, como buena alquimia, se engendra un espíritu con una fuerza nueva, diferente. La fuerza del camello, fuerza-resistencia constante, de soportar la acción externa sobre su dorso formado para poder transportar la carga, fuerza pasiva, saca de sí su reacción, transmutándose en fuerza activa. En términos estratégicos es una “fuerza de choque”, de combate. Encarna

<sup>23</sup> F. Nietzsche, *Le livre du philosophe*, p. 97.

<sup>24</sup> F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, pp. 35 y ss.

la fuerza que lucha, destruye y aniquila hasta triunfar. Espíritu violento, orgulloso, dominador, rebelde, apologeta feroz de la libertad. Sin embargo, el ejercicio de su libertad, como la del amo hegeliano-kantiano, requiere del esclavo respecto del cual se conquista. Ese amo-libre depende, para serlo, de su siervo-esclavo. ¿Qué amo sería tal sin su esclavo? El amo es esclavo de su esclavo. Encarna la libertad de la opresión, la violencia negadora, anonadadora del otro. El espíritu león reacciona, vence, derrota, es un espíritu erguido.

*La tercera metamorfosis:* el león tiene la fuerza para lograr la alquimia de su espíritu, desligándose de las amarras de su acción avasallante, entonces la actividad podrá centrarse en sí misma. El movimiento tendrá como eje el propio cuerpo, los giros libres de ese espíritu transmutan la acción del guerrero en movimientos sin un fin extrínseco. Entonces la fuerza de vida asume movimientos plásticos por excelencia, luego, aparecen como muestras de una actitud esencialmente estética que, tomando prestada de Kant la expresión, podríamos llamar por extensión: finalidad sin fin. La cualidad de esta nueva fuerza es siempre necesariamente ético-estética, en la medida que estos movimientos expresan una suerte de puesta en obra natural, de ejercicio espontáneo del imperativo categórico que respeta al otro, no lo avasalla, lo toma como fin y no como medio, todo lo cual podría resolverse a la manera de Schiller: como impulso de juego, movimientos lúdicos del niño.<sup>25</sup>

La presencia de la tradición kantiano-schilleriana surge una vez más en el pensamiento de Nietzsche transmutada por la alquimia de su genio.

De esta metamorfosis nace el *espíritu niño*, que juega y ríe en su libertad primordial. Sin ataduras, más allá del bien y del mal, no conoce la duplicidad ni la simulación en su espontaneidad. En rigor, su única atadura es su instinto, la inmediatez con su propia naturaleza, pedazo de naturaleza al fin. Encarna la libertad, el goce, el espíritu lúdico, la risa. El espíritu niño culmina las metamorfosis.

¿Por qué? La respuesta se deja recibir, aunque hay diferencias entre ambas, en la tradición del pensamiento taoísta. Es, en-

<sup>25</sup> Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, pp. XIV-XV.

tonces, a la luz de las enseñanzas de Lao Tsé como adquiere su calado más profundo esta faceta del pensamiento de Nietzsche. Sabio es quien llega a ser niño, porque el niño vive en unidad instintiva sin fisuras con la naturaleza y consigo mismo. Sus movimientos son libres, sin ataduras, ni pesos ni dificultades. Encarna el esplendor de la salud de la vida humana. Juega, goza, no se apresura, vive sin tiempo.

En la filosofía taoísta el grado máximo de plenitud está antes todavía. Antes del niño, en el recién nacido, porque “lo blando y débil vence a lo duro y fuerte”.<sup>26</sup> La verdad metafórica lo explica así:

No hay bajo el cielo cosa más blanda y débil que el agua.  
Sin embargo, en su embate contra lo rígido y duro,  
nada la supera,  
es irremplazable.<sup>27</sup>

El agua, líquido puro, incoloro e insípido, es informe, esto es, puede recibir cualquier forma, color y sabor. Es la posibilidad absoluta para toda determinación. Matriz universal indeterminada. Así, el recién nacido, es un espíritu virgen, informe, la indeterminación espiritual misma. Ergo, cualquier forma puede emerger de él. Es la libertad de indeterminación.

Traducido a Hegel, el pensamiento avanza en el sentido de la determinación y la concreción, pasando de la *idea*, entendida como pensamiento general; al concepto, que en este contexto se entiende como pensamiento determinado.

Traducido a San Ignacio de Loyola, es la metáfora del estado espiritual de “disponibilidad”. Para Ignacio, disponibilidad a los designios de Dios.

En Meister Eckhart, el “despojamiento”, el “desasimiento místico” que coloca al espíritu en el vacío, oscuridad donde recibir la luz y la palabra de la Divinidad.

En Lao Tsé, se trata del vacío del Tao, la vía, vacía y oscura, de la que brota la totalidad diversa y se difunde la luz. Hasta aquí

<sup>26</sup> Lao Tsé, *Libro del curso y de la virtud*, p. 101.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 185.

Nietzsche anuda con Lao Tsé en lo que respecta a la indeterminación y la flexibilidad. La metáfora sólida es la de un árbol flexible. En el pensamiento occidental puede establecerse la correspondencia con el junco de Pascal, o la fábula del roble y el junco de La Fontaine. La fortaleza del roble se vence, y finalmente cae. La debilidad del junco, en su ágil flexibilidad sobrevive. Lo vivo es flexible. El niño es flexible; el viejo esclerótico; la muerte, rigidez.

Señalo un fragmento interesante en cuanto contiene convergencias y divergencias, en el cual Lao Tsé dice:

El hombre es, al nacer, blando y débil;  
al morir, queda duro y rígido.  
las plantas y los árboles, al nacer, son tiernos y frágiles  
al morir, quedan secos y enjutos.  
por eso lo duro y rígido va camino a la muerte.  
lo blando y débil va camino a la vida.<sup>28</sup>

Nietzsche desprecia la blandura. Es claro cuando afirma: “Hoy no vemos nada que aspire a ser más grande, barruntamos que descendemos cada vez más abajo hacia algo más débil, más manso, más prudente, más plácido, más mediocre, más indiferente, más chino, más cristiano [...]”.<sup>29</sup>

Por su parte, Nietzsche está más próximo a Calicles, véase el *Gorgias* de Platón, más cerca de la dureza del creador que él admira, del diamante lúcido y traslúcido que corta sin ser cortado.<sup>30</sup> “Para una tarea *dionisiaca*, la dureza del martillo, el *placer mismo de aniquilar* forman parte de manera decisiva de las condiciones previas. El imperativo ‘¡Endureceos!’, la más honda certeza de que *todos los creadores son duros* [...]”.

Y yo pienso, dicho sea de paso, que Nietzsche enfermó de dureza, de inflexibilidad. La dureza prístina del diamante lo vuelve una soledad. No hay fusión posible con un diamante, ¿quién osa acercarse?, ¿quién pretendería acoplarle un calor?, ¿qué cuerpo

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 181.

<sup>29</sup> F. Nietzsche, *La genealogía de la moral*, p. 50.

<sup>30</sup> F. Nietzsche, *Ecce Homo, Así habló Zaratustra*, p. 106.

humano, blando y flexible se amoldaría a las aristas cortantes de un diamante? Las enfermedades de Nietzsche, pienso, son las quejas sintomáticas encubridoras de su solitaria naturaleza diamantina.

Nietzsche no regresa, como Lao Tsé, hasta el recién nacido. Para nuestro filósofo la última metamorfosis es la del espíritu niño, disponible, en una incipiente determinación, es capaz de inventar, es el momento de la vida de mayor creatividad, el esplendor de la segregación de formas.

El niño es flexible y duro a la vez. Flexible, pues su impulso a la vida lo lleva a crear formas, juegos, movimientos nuevos, inéditos, cambiantes, fluyentes como el curso del agua. Espíritu en estado líquido. Libertad. Duro, en cuanto se rige por su instinto que lo lleva a irse configurando necesariamente como su fórmula biológica le dicta. Su dureza deriva de su unicidad con el instinto. Necesidad.

El artista concilia dureza y flexibilidad, determinación y disponibilidad, rigor y aventura, imaginación y razón. El artista es la hipóbole del niño. La más alta metafísica es, pues, la del niño-artista.

La forma suprema, aquella que brota de la capacidad humana de configurar, de trabajar con sus manos las formas brutas, que asume la lava cuando se enfría. Así, como Plotino compara la forma de la piedra bruta con la escultura, la máxima humanidad es la donadora de formas, esto es, cuando la voluntad de poder se realiza como voluntad de crear.<sup>31</sup> Cuando el hombre deviene artista, el arte que él segrega de sí es la máxima perfección. El arte surge cuando el hombre ejerce su poder de crear formas.

Tanto en Kant como en Nietzsche, cuyas filosofías se encaminan hacia la estrella de la libertad, encuentran en el artista la máxima posibilidad de devenir libre. El arte es el reino de la libertad.

En la *Crítica de la facultad de juzgar* leemos:

El poeta se atreve a sensibilizar ideas racionales de seres invisibles: el reino de los bienaventurados, el infierno, la eternidad, la creación, etc., o también lo que ve [...] es presentado de modo sensible, saltando por encima de los límites de la experiencia por una

<sup>31</sup> F. Nietzsche, “La voluntad de poder como arte”, *La voluntad de poder*, p. 428.

imaginación que quiere rivalizar con el preluir de la razón en la obtención de un máximo [...].<sup>32</sup>

La creación del arte por la imaginación desbordante del genio es la única actividad legítima en su transgresión a la experiencia posible. El arte, al volver visible lo invisible, vuelve sensible en las obras lo que el artista imagina como suprasensible. Kant siembra la simiente para una metafísica del arte, que Nietzsche prolonga y vuelve explícita con estas palabras: “[...] el arte y no la moral es la actividad propiamente metafísica del hombre [...] solo como fenómeno estético está justificada la existencia del mundo”.<sup>33</sup> Y en el Prólogo a Richard Wagner agrega: “el arte es la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida [...]”.<sup>34</sup>

La estética de Kant porta el germen de una afirmación elíptica en su obra, pero de la que se infiere sin forzar el texto. Puede formularse así, que el arte es una actividad metafísica legítima. Nietzsche formula el arte como metafísica, como la quintaesencia de la metafísica. No obstante ello, hay un punto crucial en que se marca una diferencia. Una divergencia entre ambas radica en el tema de la libertad del artista.

Para Kant, el arte es el reino de la libertad más absoluta a la que puede acceder esta especie, la humana. Es la libertad de la imaginación del genio, sin absolutamente ninguna ley, ni aun la de la autonomía. En lo que respecta a la libertad, el arte va más allá que la moral, la estética que la ética. El artista no tiene una voluntad santa —poco importa—, pero tampoco imperativo alguno. La imaginación del genio no requiere de la razón que le dicte una ley de autonomía diciéndole como a la voluntad en el terreno práctico: “sé libre”. La imaginación del genio segrega de sí las ideas estéticas que revolucionan siempre necesariamente el arte de cualquier tiempo.

<sup>32</sup> I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 49: “Der Dichter wagt es, Vernunftideen von unsichtbaren Wesen, das Reich, der Seligen, das Höllenreich, die Ewigkeit, die Schöpfung, u.d.gl. zu versinnlichen; oder auch das was zwar Beispiele in der Erfahrung findet, z.B. den Tod, den Neid und alle Laster, imgleichen die Liebem dem Ruhm u.d.gl. über die Schranken der Erfahrung hinaus, vermittelt einer Einbildungskraft, die dem Vernunft-Vorspiele in Erreichung eines Grössten Nacheifert [...]”.

<sup>33</sup> Cfr. F. Nietzsche, *Ensayo de autocrítica*, p. 31, y *El nacimiento de la tragedia*, p. 66.

<sup>34</sup> F. Nietzsche, *Prólogo a Richard Wagner*, p. 39.

Por su parte, en este punto Nietzsche está más cercano a la concepción spinoziana de la creación de Dios, como asimismo a la concepción de la creación en el arte, de Rilke, con la que también coinciden Freud y Van Gogh. Si bien en todos ellos las diferencias son tajantes, siendo los más próximos Nietzsche, Rilke y Van Gogh; sin embargo, por distintas vías todos comparten una concepción de la libre necesidad en la creación.

El artista es libre de crear según su necesidad. La creación surge de la necesidad de crear. Más aún, el artista no puede crear o no es libre de crear de otra manera que como crea. La energía creadora, la voluntad de poder que él particulariza, lo lleva a crear de determinada manera, porque la creación de una obra es la manera como ese artista se exterioriza, se manifiesta, se expresa. Si la creación artística, según Kant, se trata de la “libertad libre”, en Nietzsche se trata de la “libre necesidad”.

En este salto a la trascendencia en la inmanencia; en este salto a lo suprasensible en lo sensible, este salto a la metafísica que el hombre, imaginando, transpira; en él, ya inicia el acto de trascenderse a sí mismo. Acto del que dice Novalis: “El acto de trascenderse es sobre todos el más alto, el punto originario, la génesis de la vida”.<sup>35</sup>

El artista pleno en su creación trasciende lo humano potenciándolo. A través de la creación del arte, el hombre se lanza hacia más allá de sí, en el “último extremo” de lo humano. Su mirada ya está puesta en el horizonte de lo suprahumano. El artista avizora al superhombre. Es el ser capaz de sobrepasar la especie. A través del arte profundiza la transmutación de sí mismo y de su especie en él. En este sentido, el hilo entre Kant y Nietzsche se vuelve visible.

Una artista, una creadora, un espíritu grande, portadora de la humanidad en grado máximo, quien provocó una radical metamorfosis de la danza clásica, es quien se declara deudora a la vez de Kant y de Nietzsche. Isadora Duncan acude al llamado a la danza de Zaratustra y revoluciona la danza propiciada por la *Crítica de la razón pura*. Dice Isadora:

<sup>35</sup> Novalis, *Aphorismen*, p. 111: “Der Akt des sich selbst überspringens ist überall der höchste, der Ursprung, die Genesis des Lebens”. La traducción es mía.

Mis danzas eran objeto de las polémicas más violentas y encarnizadas. Continuamente aparecían en los periódicos columnas enteras en que se me proclamaba el genio de un arte recientemente descubierto, o se me acusaba de destruir la verdadera danza clásica, esto es, el ballet.

Al volver de aquellas representaciones en que el público deliraba de alegría me sentaba con mi túnica blanca y, frente a un vaso de leche, me pasaba las noches leyendo la *Crítica de la razón pura*, de Kant, de la cual, Dios sabe cómo, creía yo que había extraído inspiración para aquellos movimientos de pura belleza, que eran todo mi afán. Entre los artistas y los escritores que frecuentaban nuestra casa, había un joven de frente grande y ojos penetrantes, con gafas, el cual decidió que tenía por misión revelarme el genio de Nietzsche. “Únicamente por Nietzsche —me decía— llegará usted a la plena revelación de la expresión que usted busca en sus danzas”. Venía todas las tardes y me leía *Zaratustra*, en alemán, explicándome todas las frases y palabras que yo no podía comprender. La filosofía de Nietzsche estremecía mi ser, y aquellas horas que Karl Federn me consagraba diariamente asumían una fascinación tan poderosa que accedí con enorme pena a los deseos de mi empresario y marché de mala gana a Hamburg, Hannover, Leipzig... Deseaba estudiar, continuar mis investigaciones, crear una danza y unos movimientos que entonces no existían [...].<sup>36</sup>

Los últimos estadios de las metamorfosis humanas exigen que el hombre, en cuanto *humus*, todavía apegado a la tierra, debe caminar, recorrer mundos, peregrino, nómada de humanidad. La humanidad primigenia, en su originalidad es, para Nietzsche, *transhumante*. En su sentido estricto y bellamente literal: trans-humus. Transgresor del humus, para trascenderlo.

Después, es preciso aligerarse, volverse un homérico Aquiles, “el de los pies ligeros”, y comenzar a correr. Correr hacia horizontes de posibles, de mundos nuevos por descubrir y crear. Pero ello no basta, el pie debe crear el arte del movimiento musical del cuerpo, el hombre puede devenir bailarín, y así sobresalir en su humanidad. La

<sup>36</sup> Isadora Duncan, *Mi vida*, pp. 154, 155.

humanidad puede, pues le es inherente, danzar. Música, canto y danza, el antiguo espíritu dionisiaco irrumpe con su fuerza avasallante.

El arte, ese impulso a la trascendencia, es un verdadero salto al vacío. Por ello es bellísima la imagen con que Paul Klee lo representa. Es una flecha ascendente, un vector disparado hacia la trascendencia. En el arte se trata de una trascendencia inmanente, que va de lo imaginado, en cuanto *cogitatum*, a su obra, en cuanto concreción sensible.<sup>37</sup> El arte ciertamente es, sí, “la actividad *más propiamente metafísica* de la vida”, porque cada artista crea en su obra una metafísica. Cada obra de arte expone una metafísica inmanente.

En fin, hemos llegado así al otro extremo del puente. Para concluir, anudemos los extremos. En un extremo el espíritu de rebaño, el hombre masa, de Elías Canetti, el unidimensional de Marcuse, el gris de Ende, etc. El hombre horizontal, sedente o arrodillado. En el otro extremo, el hombre que arriesga y crea, entonces deviene artista. Ahí reina la soledad, el hombre erguido sobre su propio eje, vertical, el que marcha como la escultura de Giacometti, corre, danza. El filósofo bailarín, el filósofo artista. En esta cima, el filósofo artista es la encarnación suma de la humanidad afirmativa. De pie, en la cima de un Himalaya, aguza el oído a la silente música cortante del aire helado, y alza los ojos al cielo para escrutar la transparencia.

Entonces, solo un deseo lo impulsa, la última transmutación de su instinto, entonces debe volar. El gusano de seda se transmuta, al fin, en mariposa. El vuelo es la última metamorfosis deseada de lo humano. Pero volar es ya trascender lo humano, alcanzar el aire puro de las alturas; entonces en el vuelo deja atrás la cima más alta de la montaña. Entonces el animal supremo es el águila por su vuelo en las alturas, libre, fuerte, solo. A nivel simbólico, el superhombre es un águila. Pero un águila sin rapiña, un águila sui géneris, generosa en su sobreabundancia, que surca el cielo libremente en las alturas, desde donde domina todo lo que existe, pues todo queda a sus pies. No hay vuelo sin aire. Nietzsche es un poeta del aire.<sup>38</sup> En este punto brilla Nietzsche iluminado por

<sup>37</sup> Paul Klee, *Bases para la estructuración del arte*, p. 57.

<sup>38</sup> Gaston Bachelard, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*.

Bachelard. Pero dejémoslo ahora como una promesa no escrita para continuar nuestro itinerario.

Paradójicamente, el lugar del aire, elemento más lábil, más sutil, menos material, exige una vida de despojamiento extremo. Ahí en la máxima ligereza, liviandad, en la casi inexistencia, donde reina la nada, el ser que la habita debe tener una extrema dureza. La dureza de la absoluta austeridad.

En las alturas el aire frío es cortante. Ahí la vida en la total higiene se vuelve pura, austera. Allí no hay olores, ni sabores, ni colores, ni sustancias al tacto, ahí en la transparencia de la luz, Nietzsche se transmuta en un monje taoísta y nos conduce hacia la vía redentora, la vía de la salud eterna en el nirvana radical.

Ahí, la vida se vuelve mística; la *esthesis* cotidiana se anonada, dejando paso a una sensibilidad superior, aguda, fina, pura, sublimada que se alcanza en el nirvana. En ese estado de la más plena sensibilidad sutil, se alcanza finalmente la serenidad absoluta, la paz, se alcanza, cerrando el círculo, la indeterminación de lo uno primordial. Se cierra así el anillo del eterno retorno.

Así, la vida humana recorre infinitamente el anillo que parte y llega a lo uno primordial, y todas sus metamorfosis lo van acercando a su disolución, a la indeterminación originaria, la proto-oscuridad, de la que brotan la vida y la luz. Finalmente, el alfa y el omega se encuentran en ese punto en que se cierra el anillo, terminándose un ciclo que comienza otra vez, y otra vez, y otra más, en su eco silente de infinitud.



## BIBLIOGRAFÍA

- Apollinaire, Guillaume, *Los pintores cubistas*, Buenos Aires, Meditaciones Estéticas, Nueva Visión, 1957.
- Arabi, Ibn, *Tratado del amor*, Madrid, Edaf, 1997.
- Aristóteles, *Poétique*, G. Budé, Les Belles Lettres, Paris, 1961.
- \_, *Retórica*, UNAM, 2002.
- Bachelard, Gaston, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Librairie José Corti, 1943.
- \_, *Poétique de la rêverie*, Paris, P.U.F., 1961.
- \_, *La poétique de l'espace*, Paris, P.U.F., 1995.
- Bacon, Francis, "Novum Organum", en *The works of Francis Bacon*, London, Basil Montagu, 1825-1934.
- Bagdad, Nuri de, *Moradas de los corazones*, Madrid, Trotta, 1999.
- Bibliographisches Institut, *Der Große Duden. Etymologie*, Mannheim, Dudenverlag, 1963.
- Breton, André, *Manifiestos del surrealismo*, Madrid, Guadarrama, 1974.
- \_, *Antología (1913-1966)*, 13.<sup>a</sup> ed., México, Siglo XXI, 2004.
- Breton, André y Soupault, Philippe, *Los campos magnéticos*, Barcelona, Tusquets, 1976.
- Brum, Blanca Luz, *Amor que me hiciste amarga*, Breve Fondo Editorial, México, Conaculta, Fonca, 2002.
- Burke, Edmund, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1990.
- Corbin, Henry, *L'homme de lumière dans le soufisme iranien*, Francia, Editions Présence, Henry Viod, 1971.
- Da Vinci, Leonardo, *Tratado de la pintura*, Madrid, Editora Nacional, 1983.
- D'Alembert, *Discurso Preliminar de la Enciclopedia*, Buenos Aires, Aguilar, 1961.

- Deleuze, Gilles, *Nietzsche y la filosofía*, Barcelona, Anagrama, 1971, (Colección Argumentos, 17).
- \_, *Spinoza, Kant, Nietzsche*, Barcelona, Labor, 1974, (Maldoror, 26).
- Descartes, René, *Oeuvres et Lettres*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1953.
- Dorfles, Gillo, *Últimas tendencias del arte de hoy*, s. p. i.
- Duchamp, Marcel, *Escritos: Duchamp du Signe*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1978.
- Fichte, Johan Gottlieb, *Wissenschaftslehre* (1794), s. p. i.
- Foucault, Michel, *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*, Barcelona, Anagrama, 1981.
- Freud, Sigmund, *Obras completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1981.
- Gombrich, Ernst, *L'art et l'illusion*, Paris, Gallimard, 1996.
- Grebe, Paul, *Der grosse Duden, Etymologie Dudenverlag*, Mannheim, 1963.
- Hauser, Arnold, *Sociología del arte*, s. p. i.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, México, FCE, 1955.
- Heidegger, Martin, *Sein und Zeit*, Halle, Max Niemeyer, 1935.
- Hermes Trimegisto, *Corpus Hermeticum y otros textos apócrifos*, Madrid, Editorial Edaf, 1998.
- \_, *Las tablas esmeralda*, Bogotá, Editorial Solar, Colombia, 2000.
- Hess, Walter, *Documentos. Para la comprensión de la pintura moderna*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1959.
- Hölderlin, Friedrich, *Hiperión*, México, Premiá, 1984.
- Jullien, François, *L'éloge de la fadeur*, Paris, Librairie Générale Française, 1993, (Le Livre de Poche).
- Kant, Immanuel, *Kant's gesammelte Schriften*, Berlín, Königlich preussischen Akademie der Wissenschaften, 1910.
- \_, *Kritik der reinen Vernunft*, Hamburg, Felix Meiner, 1930.
- \_, *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1948.
- \_, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, Paris, Vrin, 1951.
- \_, *Critique du Jugement*, Paris, Vrin, 1959.
- \_, *Crítica de la facultad de juzgar*, Buenos Aires, Losada, 1961.
- \_, *Obras selectas*, Buenos Aires, El Ateneo, 1961.
- \_, *Kritik der Urteilskraft*, en *Die Werke I. Kants*, vol. 10, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1968.

- , *Kritik der Urteilskraft*, Werkausgabe X, Frankfurt, Suhrkamp, Taschenbuch, 1974.
- , *Filosofía de la historia*, México, FCE, 1978.
- , *Anthropologie du point de vue pragmatique*, Paris, Vrin, 1979.
- , *Kritik der praktischen Vernunft. Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, Werkausgabe, VII, Frankfurt, Suhrkamp, Taschenbuch, 1982.
- , *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik*, XI, XII, Frankfurt, Suhrkamp, Taschenbuch, 1982.
- , *Essai sur les maladies de la tête. Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, Paris, Flammarion, 1990.
- , *Correspondance*, Gallimard, Paris, 1991.
- , *Crítica del Juicio*, Trad. de José Rovira Armengol, Buenos Aires, Losada, 2005.
- , *Crítica de la razón pura*, Trad., pról., notas e índices de Pedro Ribas, México, Taurus, 2006.
- , *Crítica del juicio*, Ed. de Juan José García Norro y Rogelio Rovira, Trad. de Manuel García Morente, Madrid, Tecnos, 2011.
- Klee, Paul, *Bases para la estructuración del arte*, México, Premia Editora, 1981.
- La sainte bible*, Traducida de los textos originales del hebreo y del griego por Louis Segond, Londres, Trinitarian Bible Society, 1993.
- Lambert, J. C. *Arte total, Consagración del arte pobre*, s. p. i.
- Lapoujade, María Noel, “La noción de síntesis en el pensamiento kantiano y su función en la estética”, en *Anuario de Filosofía*, México, UNAM, 1982, pp. 177-189.
- , *Filosofía de la imaginación*, México, Siglo XXI, 1988.
- , “Hacia un hombre imaginante”, en *Revista Relaciones*, núm. 63, Montevideo, 1989.
- , “Esquematismo y simbolismo en el pensamiento de Kant”, en *Revista Relaciones*, núm. 79, Uruguay, 1990.
- , “El ojo y el oído o una historia estética de la filosofía”, *Revista Plural, Excelsior*, N° 227, México, agosto 1990.
- , “Van Gogh: lo maravilloso cotidiano”, en *Utopías*, 8, México, 1991.
- , “La revolución kantiana acerca del sujeto”, en *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, vol. xxx, San José, Universidad de Costa Rica, 1992, pp. 125-134.

- , “El misterio construido”, en *Revista Relaciones*, núm. 125, Montevideo, octubre, 1994, pp. 9, 10. También, en *Revista de la Universidad de Costa Rica*, vol. XXXII, núm. 77, San José, julio, 1994, pp. 103-107.
- , “Autour d’une poétique de l’espace et du temps”, en *Cahiers Gaston Bachelard*, núm. 2, Edition du Centre Gaston Bachelard de recherches sur l’imaginaire et la rationalité, Dijon, Université de Bourgogne, 2002.
- , *Los sistemas de Bacon y Descartes: de la coincidencia de los opuestos*, Puebla, BUAP, 2002.
- , “De la perversión a la violencia natural”, en *Memoria del XII Ciclo de Estudios sobre lo Imaginario*, Recife, Universidad de Pernambuco, 2002, y en *Revista de Filosofía de la Universidad de Zulia*, núm. 54, Maracaibo, Universidad de Zulia, 2006.
- , *La imaginación estética en la mirada de Vermeer*, Herder, México, 2008.
- , “De las cárceles de los imaginarios a una estética de la libertad”, en *Revista Iberoamericana de Comunicación*, núm. 15, México, Universidad Iberoamericana y Unesco, 2009.
- , “Una estética de la salud”, en *Revista Realidad*, núm. 119, San Salvador, Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, 2009.
- , “De l’esthétique en perspective à l’existence esthétique”, en *Esthétiques de l’espace. Occident et Orient*, (compiladores J-J Wunenburger y V. Tirloni), Paris, Vrin, 2010.
- , *Diálogo con Gaston Bachelard acerca de la poética*, México, UNAM, 2011.
- , “Trayectos hacia la fantástica trascendental”, traducido al italiano: “Verso una fantastica trascendentale”, en *Revista Bachelardiana*, Génova, Università la Orientale di Napoli, 2011.
- , *Bacon y Descartes. Un caso de la coincidencia de los opuestos*, Puebla, FFYL-BUAP, 2012.
- , “El imprescindible *Ensayo sobre las enfermedades de la cabeza*”, *Revista Prensa Médica Latinoamericana, Ciencias Psicológicas*, vol. 9, UCUDAL, Uruguay, 2015.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm, *Confessio Philosophi, La profession de foi du philosophe*, Edition bilingüe latin-français, Paris, Librairie Philosophique J.Vrin, 1993.
- Lichtenberg, Georg Christoph, *Aforismos*, México, FCE, Breviario 474.
- Longino, *Du sublime*, Paris, Les Belles Lettres, 1965.

- Marinetti, Filippo Tommaso, *Manifiestos y textos futuristas*, Barcelona, Ed. del Cotal, 1978.
- Meister Eckhart, *Obras alemanas, tratados y sermones*, Barcelona, EDHASA, 1983.
- Micheli, Mario de (comp.), “David Alfaro Siqueiros”, en *Los grandes maestros de la pintura universal*, volumen consagrado a *Cinco grandes de la pintura mexicana*, México, Promexa, 1981.
- Mirandola, Pico della, *De hominis dignitate, De la dignité de l’homme*, Éditions de l’Éclat, Philosophie Imaginaire No. 20, Edition bilingüe latin-français, Traduction et notes par Ives Hersant, Francia, Combas, 1993.
- , *De la dignidad del hombre*, Editora Nacional, Edición por Luis Martínez Gómez, Madrid, 1984.
- Nietzsche, Friedrich, *Ecce homo: cómo se llega a ser lo que se es*, Madrid, Alianza, 1982.
- , *La genealogía de la moral*, Madrid, Alianza, 1983.
- , *Así hablaba Zaratustra*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1984.
- , *El nacimiento de la tragedia*, Barcelona, Alianza, 1985.
- , *Más allá del bien y del mal*, Madrid, EDAF, 1985.
- , *Also sprach Zarathustra*, Kiel, SWAN Buch-Vertrieb GmbH, 1994, (Die Deutschen Klassiker, Band 39).
- Novalis, *Fragmentos*, México, Juan Pablos Editor, 1984.
- Platon, *Oeuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 1950.
- Proust, Marcel, *À la recherche du temps perdu*, Ed. de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, 1987-1992, 4 tt., (Quarto).
- , *Essais et Articles*, Paris, Gallimard, 1994, (Folio-Essais).
- Quincey, Thomas De, *Los últimos días de Kant*, México, Premiá Editora, 1982.
- Rilke, Rainer Maria, *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, 1993, (Bibliothèque de la Pléiade, 396).
- Rodríguez Prampolini, Ida y Eder, Rita, *DADA*, Documentos. Instituto de Investigaciones Estéticas, México, UNAM, 1977.
- Rossi, Paolo, *Francesco Bacone, Dalla magia alla scienza*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, No. 229, 1974.
- Schelling, Friedrich, *La relación de las artes figurativas en la naturaleza*, Aguilar, Buenos Aires, 1959.

- Scholem, Gerson, *La cábala y su simbolismo*, México, Siglo XXI, 1987.
- Silesius, Angelus, *Le pèlerin chérubinique*, (1675), Paris, Editions du Cerf, Albin Michel, 1994.
- Siqueiros, David Alfaro, *Mi autorretrato en Nueva York*, litografía, MACG.
- Siqueiros, David Alfaro, *Cómo se pinta un mural*, México, Ediciones Taller Siqueiros, 1979.
- Spinoza, Baruch, *Oeuvres de Spinoza*, Paris, GF-Flammarion, 1966.
- Tzara, Tristan, *Siete Manifiestos DADA*, Barcelona, Tusquets Editores, Cuadernos Ínfimos, 3, 1983.
- Ungaretti, Giuseppe, *La alegría. La tierra prometida*, Buenos Aires, Librería Fausto, 1974.
- Van Gogh, Vincent, *Cartas a Theo*, Barcelona, Barral-Labor, 1976.
- Winckelmann, Johann Joachim, *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*, s. p. i.
- Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus lógico-philosophicus*, Alianza Editorial, Madrid, 1987
- Yates, Frances, *Ensayos reunidos III*, México, FCE, No. 493, 1993.



*Homo imaginans II*, volumen 8 de la Colección La Fuente, se terminó de imprimir en agosto de 2017, en los talleres de El Errante Editor, SA de CV, Privada Emiliano Zapata 5947, San Baltasar Campeche, Puebla, Pue. Se tiraron 500 ejemplares. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Marco Antonio Menéndez Casillas. El diseño editorial y maquetación es de Bertha Laura Alvarez Sánchez (La Aldea, consultoría editorial y gráfica).