

EL PROBLEMA DE LA “EXPERIENCIA ESTÉTICA” EN KANT

Nos proponemos aquí plantear el problema de si es posible considerar en el interior del pensamiento de Kant otra clase de experiencia que, sobre la base de sus reflexiones en la *Crítica del Juicio*, permita determinar su peculiaridad, en el sentido de poder interpretar lo bello y el arte de tal forma, que como mediación entre las esferas de la libertad y la necesidad, sea, a la vez, expresión de una experiencia estética el cual, ocupando un lugar específico en la filosofía kantiana, como lo ocupa la *Crítica del Juicio*, abra una nueva y más amplia dimensión a la experiencia.

Si bien en lo teórico, la razón tiene que renunciar a todo interés que no se ciña a las condiciones de posibilidad del conocimiento científico, en lo que respecta al plano práctico, donde las ideas de la razón son presupuestas como principios morales, el hombre nunca las llegará a realizar. Sin embargo, lo que parece que tiene en Kant un desenlace inevitable —ese estrellarse siempre con los límites—, se convierte en plena efectividad en el ámbito de la estética.

De esta manera, nuestra proposición es la siguiente: a la fatalidad que envuelve la razón teórico-práctica, se enfrenta la alternativa de otra experiencia, donde la realidad del mundo y de la vida misma, encuentra para sus malogrados fines, ahora sí, la posibilidad de su realización. Estos frustrados fines de la razón mediante la experiencia estética son evocados, recreados, configurados, porque es este el ámbi-

to que funda lo estético. Mas, en este punto es necesario detenernos, para desde el análisis mismo de las limitaciones propias de lo teórico y lo práctico a que llega Kant, establecer su relación con las consideraciones sobre el juicio estético en la *Crítica del Juicio*.

La razón, en el ámbito de la teoría, nos dice Kant, tiene la pretensión de poder considerar los objetos en su esencialidad misma, pero las contradicciones en que necesariamente cae, la obligan a retroceder para resignarse a estimar solamente lo fenoménico, "más allá" de lo cual, sin embargo, se tiene que seguir suponiendo un sustrato suprasensible. Es así como en la "Analítica Trascendental" de su *Crítica de la Razón Pura*, Kant establece de una vez por todas, cómo todo juicio que pretenda violar las fronteras de la experiencia, resulta, desde todo punto de vista, falaz y sin fundamento alguno/1/.

Pero más adelante, en la "Dialéctica Trascendental", al hablar de la propensión de la razón a rebasar todo límite, Kant zanja todo problema, planteando que las ideas trascendentales son tan naturales a la razón, como las categorías al entendimiento/2/: lo que está en ese 'más allá' de los límites de la experiencia, lo incondicionado, expresado en las ideas de alma, mundo y Dios, lo único que puede hacer respecto a la experiencia debido a su insistente suposición, no es más que apuntar al establecimiento de principios regulativos que imponen una mayor unidad, así como llevan al más alto grado la extensión del conocimiento, más de lo que el entendimiento podría hacer sin estas ideas/3/.

En última instancia, lo que logra Kant con la suposición de lo incondicionado en la *Crítica de la Razón Pura*, no es otra cosa que, precisamente, la restricción de las ambiciones de la razón cognoscitiva al terreno de la experiencia. Pero al mismo tiempo, logra para la filosofía lo que antes ésta no había llegado a plantearse, "un horizonte superior", según sus palabras, su ejercicio práctico: "tuve que suprimir el saber para reservar un sitio a la fe"/4/.

Kant abre la posibilidad de considerar los objetos como "deben ser" según lo cual, se pueden abarcar y sobrepasar los límites impuestos a la experiencia. La razón, en su uso puro práctico, se mueve en un ámbito diferente al orden de la naturaleza. Si en lo teórico, las ideas de la razón se manifiestan en su problematicidad, limitación e indeterminación, en este otro campo adquieren la validez objetiva, positiva y

/1/ *Crítica de la Razón Pura*, Madrid, 1978, A 247 - B 303.

/2/ *Ibid.*, B 383.

/3/ *Ibid.*, A 644 — B 672.

/4/ *Ibid.*, B XXX.

determinada que les faltó en lo teórico: se convierten en postulados para la acción moral/5/.

Pero la manera como las ideas de la razón pueden tener por sí mismos influjo en la realidad, es algo que no se puede explicar: según Kant, sólo puede suponerse que como postulados de la razón práctica, tales ideas tienen que poder interesar a todos los hombres, ya que estos postulados suponen en cada hombre una existencia diferente a la determinada y condicionada por la naturaleza, la posibilidad de saberse libres. Por eso la ley moral es para Kant la ley de la espontaneidad y de la libre causalidad del hombre.

En consecuencia, en el ejercicio de la razón práctica, el hombre es libre del orden de las causas operantes, pues en el orden del mundo moral, el hombre puede pensarse a sí mismo sometido solamente a leyes morales, gracias a la libertad de su voluntad. Así, la idea de la libertad y de la autolegislación de la voluntad constituyen los fundamentos sobre los cuales Kant puede construir la idea del "mundo moral". Pero queda planteado en Kant el problema de cómo sea posible que el mundo de la libertad pueda intervenir de modo imprescindible en el mundo de la necesidad.

Al establecer la diferencia entre el mundo de la causalidad natural y el de la causalidad de la libertad, lo único que queda claro, en definitiva, es que ese 'más allá' de la experiencia siempre estará vedado al hombre. Así que, llegando a este punto, tenemos que hacer referencia a lo que hasta ahora se nos ha mostrado como ese campo tan restringido al que está referida la noción kantiana de experiencia.

Podemos decir que la *Crítica de la Razón Pura* es un discurso sobre la experiencia: si esto es así, también podemos afirmar que si todo el problema del discurso se plantea en la pregunta de "cómo sean posibles los juicios sintéticos a priori", esto significa que la respuesta debe poder decirnos qué es lo que cabe dentro de esa noción de experiencia y, por tanto, qué es lo que queda por fuera de ella.

El problema de la experiencia venía planteado a Kant por las discutibles conclusiones a las que había llegado el empirismo inglés. Para los empiristas, la noción de experiencia se presentaba de manera tan elemental que resultaba ser la más confiable base de sustentación del conocimiento. Para Locke, por ejemplo, la experiencia estaba constituida por dos momentos irreductibles y simples: de un lado la sensación o experiencia externa y, de otra parte, la reflexión o experiencia interna/6/. Pero esta reflexión era algo así como el movimiento en el

/5/ Ibid., A 633 — B 661 y ss.

/6/ J. Locke: *Ensayo sobre el Entendimiento Humano*, Madrid, 1980, T.I., p. 164.

que la sensación ponía en juego a la mente que era, para Locke, un "papel en blanco".

La garantía de la validez del conocimiento venía a ser, entonces, ese recurso a la inmediatez de la sensación. Luego, para fundamentar la certeza, se haría necesaria la apelación a la particular experiencia de los objetos, donde lo único que podría hacer el sujeto, sería recibirla y ordenarla. De esta manera, si la evidencia del conocimiento se sustentara en cada percepción particular, pensar en universalidad y generalidad, implicaría considerar absolutamente, todas las posibles percepciones de un mismo objeto.

El intento de Hume dio culminación a la postura empirista: si la referencia a las percepciones es fundamento de la experiencia, resulta que lo que se llama "experiencia científica", viene a ser una mera construcción hipotética que, al no tener fundamento en la percepción, de ninguna manera puede verificarse. La causa de que el empirismo llegue con Hume al escepticismo total, yace en la disociación que se hace entre la experiencia particular y la general.

En la necesidad de salvar la contradicción, Kant piensa que lo que el empirismo supone disociado, debe ser pensado como una unidad. Con ésto da un vuelco radical al problema: "La validez objetiva de los juicios de experiencia, no significa otra cosa que la necesaria validez general de los mismos"/7/. En la noción kantiana de experiencia, no hay espacio ni para un "yo psicológico" ni para "sus" relaciones con los objetos exteriores: su discurso sobre esta noción versa sobre sus leyes y su estructura lógica. Lo que le importa establecer a Kant en la *Crítica de la Razón Pura*, es solamente la forma lógica y generalmente valedera de todo conocimiento.

De ahora en adelante, hablar de "conocimiento objetivo" significa hablar del conocimiento general y universalmente válido. La diferencia determinada por el empirismo, deja de entenderse como la oposición entre la experiencia inmediata de un objeto concreto y una afirmación hipotética general. De ahora en adelante, esta diferencia se entiende como el conocimiento de objetos con diferente grado de generalidad. La posibilidad del conocimiento reside, entonces, en las representaciones a priori de los objetos, tanto en las intuiciones puras del espacio y del tiempo, como en los conceptos puros del entendimiento, que son la fuente constitutiva y el fundamento mismo de toda experiencia posible: "Las condiciones de posibilidad de toda experiencia en general, constituyen, a la vez, las condiciones de posibilidad de los objetos de la experiencia y por eso poseen validez objetiva en un juicio sintético a priori"/8/.

/7/ *Prolegómenos*. . . , México, 1978, Prgf. 18.

/8/ *Crítica de la Razón Pura*, A 158 — B 197.

La totalidad de objetos que se nos da en la experiencia en la forma de naturaleza, obedece a principios de la misma clase que los que regulan el curso de nuestras representaciones. La razón trascendental impone a la experiencia sus propias condiciones; este es el sentido de la "revolución copernicana": es el entendimiento humano quien prescribe sus leyes a la naturaleza. Llegados hasta aquí, nos interesa destacar ahora las consecuencias de esta delimitación del concepto kantiano de experiencia para desde allí, volvernos hacia la *Crítica del Juicio*.

Teniendo en cuenta que la fundamentación kantiana del conocimiento parte de los presupuestos científicos fundados en la idea de la matematización de la naturaleza, resulta que la construcción del mundo de la experiencia, se expresa también en términos matemáticos, obteniéndose únicamente por medio de la experiencia, la conexión de los fenómenos de la naturaleza según las leyes de la causalidad.

Así, el proceso mismo del conocimiento científico se halla, por así decirlo, determinado con anticipación: antes de que el objeto concreto sea percibido, ya el entendimiento ha determinado su objetividad. Sólo mediante la exigencia de la subsunción del objeto particular y concreto bajo los conceptos generales del entendimiento, se puede hablar de conocimiento. Con ello, lo particular se transforma en mero ejemplar de lo general, con lo que se hace sustituible y sólo en su cualidad de indiferente intercambiabilidad, puede ganar en la pretensión de objetividad.

Bajo estas condiciones, lo que es, sólo puede llegar a ser si cabe en ese restringido territorio de la experiencia. Mas si bien ésta ha ganado, gracias a la matematización, certeza y exactitud, también ha dejado por fuera la complejidad de relaciones en que se hallan los objetos particulares, lo que tienen estos mismos de incierto y azaroso, de inexacto y contingente; aparentemente, desde la perspectiva de la experiencia, no existe la forma de considerar las cosas, los hechos, desde lo que constituye su identidad fundamental: su existencia única e irrepetible.

Es justamente esta determinación tan estrecha de la experiencia, del saber, la que servirá de acicate a posteriores reflexiones filosóficas. Será Hegel quien intente, precisamente, recobrar esa riqueza de la cosa misma: "Si lo verdadero —nos dice en el Prólogo de la *Fenomenología del Espíritu*— sólo existe en aquello, o mejor dicho, como aquello que se llama unas veces intuición y otras veces saber inmediato. . . , ello equivale a exigir para la exposición de la filosofía, más bien lo contrario a la forma del concepto. . ."/9/.

La subsunción de lo particular en la generalidad del concepto, es para Hegel la pérdida y la negación de la experiencia particular, hecho

/9/ *Fenomenología del Espíritu*, México, 1973, p. 10.

que obstaculiza el pensar mismo. Pero por encima de todo empirismo, esa experiencia particular no es jamás 'inmediatez', puesto que lleva en sí misma algo distinto a ella, la subjetividad, sin la cual no estaría 'dada': Por eso para Hegel "el principio de la experiencia contiene la afirmación infinitamente importante de que, el hombre, al aceptar y tener por verdadero un contenido, debe encontrarlo dentro de sí mismo, más precisamente, debe encontrar aquel contenido en concordancia y unión con la certidumbre de sí mismo"/10/.

Además de la recusación de la inmediatez del conocimiento, Hegel da cuenta de que eso que la conciencia ingenua tiene como inmediato y por ello, seguro, por eso mismo resulta ser lo más abstracto y general, de tal manera que lo más mediado resulta ser lo más concreto y más rico en contenidos y determinaciones/11/. Quizá Kant en la necesidad de enfatizar en el aspecto empírico del conocimiento, pero temiendo caer en la supuesta inmediatez de los empiristas, tuvo que salvar este aspecto formalizándolo. Por ello Hegel se opone a la mera determinación lógica del conocimiento, haciendo patente que las formas que lo constituyen dependen del contenido, como éste de ellas.

Esas palabras que están consignadas en el diario de Otilia, en las *Afinidades Electivas* de Goethe, son así aplicables a la posición que toma Hegel frente a la filosofía kantiana: "Todo lo perfecto en su especie tiene que ir más allá de su especie, tiene que hacerse otra cosa, algo incomparable"/12/. Siempre que se piensa algo, se está pensando indirectamente lo que ese algo pensado excluye. Si bien el concepto es instrumento necesario para abordar los objetos, éstos por su contenido lo rebasan.

Si Hegel, gracias a su crítica a la filosofía kantiana, gana para ella su contenido por encima de lo formal, al mismo tiempo escamotea el atisbo más profundo de la *Crítica de la Razón Pura*: no se puede hablar de conocimiento objetivo de lo absoluto.

Aún así, Hegel devuelve a la reflexión filosófica la libertad para salvar la especificidad de las cosas mismas. Su pensamiento abrió la posibilidad de pensar la experiencia en dirección hacia lo concreto y en pensarla en una apertura especial hacia esa concreción. El pensar en la obligación que tiene la filosofía de darse contenidos concretos se volvió, entonces, característico de la reflexión. Existe la necesidad de recuperar para ella ese sentido mismo de la vida, de la realidad histórica, que es el elemento al que la reflexión filosófica misma pertenece.

/10/ *Enciclopedia de Las Ciencias Filosóficas*, México, Pref. 7.

/11/ Cfr. *Lecciones sobre la Historia de la Filosofía*, México, 1975, T. I, pp. 42-3.

/12/ J.W. Goethe: *Afinidades Electivas*, Madrid, 1962, p. 187.

“En la *Crítica de la Razón Pura*, dice T. W. Adorno, la sensación en cuanto el ‘algo’ ocupa un puesto de ese componente concreto que resulta imposible de eliminar; pero esa sensación carece de toda preeminencia cognoscitiva sobre cualquier otro ente real”. Por esta razón, continúa, “el contenido del pensamiento filosófico no puede consistir más ni en los restos que quedan tras tachar tiempo y espacio ni en las constataciones generales sobre lo espacio-temporal. La filosofía debe cristalizar en lo especial, determinado espacial y temporalmente”/13/.

Por fuera de la noción kantiana de experiencia también ha quedado esa experiencia de la vida cotidiana, eso que comúnmente llamamos “la experiencia de la vida”, que no puede transferirse ni enseñarse, dadas las características de su apropiación individual, pero en tanto que es también capacidad para prever sucesos futuros y previsión para futuras necesidades, como “educación para la vida” —en la forma como Gadamer alude a la ‘phronesis’ aristotélica/14/—, ha sido la causa de la aceptación que en otras culturas, o en la nuestra por lo menos en otros tiempos, tenían la tradición y los ancianos que eran sus portadores autorizados. Esa apelación a la sabiduría de los mayores podía, además de salvar para la “experiencia de la vida” una cierta firmeza y seguridad, de otra parte, destacaba el carácter singular e irrepetible de la experiencia personal.

Desde la perspectiva de la filosofía hermenéutica, este es el ámbito que la filosofía debe rescatar para sí. Gadamer, como también lo hiciera Heidegger, en la necesidad de oponer el saber hermenéutico a la generalidad del método científico, reduce a esta comprensión, todas las referencias humanas al mundo, a la “conciencia de la historia efectiva”: esta conciencia, nos dice Gadamer, “deja que la tradición se convierta en experiencia y se mantiene abierta a la pretensión de verdad que le sale al encuentro desde ella. La conciencia hermenéutica tiene su consumación en la apertura a la experiencia que caracteriza al hombre experimentado frente al dogmático”/15/.

Como esa interpretación “experimentada” del mundo se halla sedimentada en el lenguaje/16/, la filosofía debe mantener abierto el camino de la palabra al concepto y del concepto a la palabra; ésta es una experiencia del mundo y de la vida, tal como se articula en el lenguaje,

/13/ T.W. Adorno: *Dialéctica Negativa*, Madrid, 1977, pp. 141-6.

/14/ H.G. Gadamer: *Verdad y Método*, Salamanca, 1977, pp. 48 y ss.

/15/ *Ibid.*, pp. 438-9.

/16/ *Ibid.*, pp. 526 y ss.

que en tanto comprensión y consenso, es siempre acuerdo fundamental que termina en la legitimación del orden vigente, encubierta, como dirá Adorno de Heidegger, en una jerga de supuesta autenticidad/17/.

Pero la cuestión es que tanto Adorno como Gadamer defienden la preeminencia de los objetos sobre la conciencia. Para ambos, aunque por supuesto, cada uno desde su propia perspectiva, la inagotabilidad de la realidad es siempre baremo de su reflexión. De ello resulta que la caracterización de la experiencia misma los lleve a establecer una cierta y determinada similitud con la experiencia estética, aunque, y hay que señalarlo, mucho más cuidadosa en Adorno.

Por excelencia, la experiencia que se hace de una obra de arte es tal, que el hecho de la preeminencia de la obra sobre el espectador, tiene ciertos rasgos familiares en lo que respecta a la relación que se establece entre el objeto y el sujeto que experimenta, desde esta nueva visión filosófica. Pero frente a la irresoluble contradicción entre lo particular y lo general en la noción de experiencia, la filosofía tiene que perder la esperanza de la totalidad, nos dirá Adorno; pues el carácter fundamental de cualquier concepto, se desploma ante la prioridad del objeto/18/. He ahí, entonces, la afinidad del pensar filosófico con la experiencia del arte. Mas, lo que para la conciencia filosófica resulta ser un anhelo siempre insatisfecho, lo estético lo realiza en cada experiencia.

Esto tiene como consecuencia que la reflexión filosófica sobre el arte no pueda consistir en la producción de conceptos en los que pretenda explicar exhaustivamente el contenido de la experiencia estética, porque en esa conceptualización se perdería su autonomía. En tal sentido, una reflexión filosófica sobre el arte, debe acceder a su objeto evitando la imposición de presupuestos determinantes. Nosotros pensamos que en la estética kantiana hay tal acceso al arte y a lo bello.

No obstante estos autores, si bien reconocen que la estética kantiana pone en evidencia, por primera vez, el carácter autónomo de lo estético, piensan que no por ello esta reflexión de Kant tenga la capacidad de dar cuenta de lo que auténticamente sea la experiencia estética. Citémoslos:

Para poder hacer justicia a la verdad de la experiencia estética, dice Gadamer, es necesario "superar la subjetivización radical de lo estético que se inicia con la Crítica de la Capacidad del Juicio estético de Kant"/19/. Cuando Kant "refiere la capacidad estética a un estado del

/17/ Cfr. T.W. Adorno: *La Ideología como Lenguaje*, Madrid.

/18/ Cfr. T.W. Adorno: *Dialéctica Negativa*, ed. cit., p. 185.

/19/ H.G. Gadamer: ob. cit., p. 139.

sujeto, lo hace en la necesidad de una abstracción metodológica encaminada a lograr una fundamentación trascendental muy concreta”/20/ que, según Gadamer, le hace sacrificar lo que en verdad podemos tener por experiencia estética. Por su parte, T.W. Adorno sostiene que Kant ha relegado la obra de arte a un mero “medio de goce”, por lo que “el concepto kantiano de algo que agrada por su forma resulta retrógrado respecto a la experiencia estética y —afirma concluyentemente— no hay por qué volverlo a suscitar”/21/.

Sin embargo, nosotros pensamos que una lectura atenta de la *Crítica del Juicio* nos permite comprender, más bien, que en la estética de Kant el “sujeto trascendental” se diluye ajustándose a la concordancia entre lo particular y lo universal en la unidad del juicio estético. Desde este punto de vista, ese “más allá” de la experiencia posible que Kant determina, se puede considerar en otro sentido, que no es solamente ese “en sí” de las cosas que se piensa como ideas trascendentales de la razón que se postulan como principios morales. De esta suerte, ese “en sí” se tiene que poder pensar como la concreción misma de las cosas, que ha sido desplazada “más allá” del ámbito de la experiencia.

Solamente desde la posibilidad de pensar también lo suprasensible como aquel aspecto de la sensibilidad que cae por fuera de la determinación categorial; lo incondicionado, como lo que la condicionalidad del concepto no abarca de la realidad, es posible salvar esa concreción de las cosas y a la vez, pero sobre todo, vedar este nuevo territorio al sujeto trascendental. Y si pretendemos poderlo ganar siguiendo a Kant en la *Crítica del Juicio*, habremos salvado la reflexión kantiana sobre lo estético de la “trascendentalidad” y, por tanto, de esa radical “subjetivización” de la que se le acusa.

La capacidad de juzgar estéticamente no emite juicios determinantes. Sus juicios son reflexionantes en el sentido de que siendo dado en este juicio solamente lo particular, se encuentra en él lo universal/22/. En la base de un juicio estético no puede haber concepto alguno del objeto como tampoco puede expresar —como sí lo hace el juicio lógico del conocimiento— característica alguna que determine su objetividad. Con la distinción que Kant establece entre juicios de experiencia y juicios estéticos, empieza a hacer que se desplome la conciencia objetivadora.

/20/ Cfr. Ibid.

/21/ T.W. Adorno: *Teoría Estética*, Madrid, 1980, p. 460.

/22/ I. Kant: *Crítica del Juicio*, México, 1973, p. 123.

Para poder afirmar que un objeto es bello, su representación tiene que ser referida por la imaginación al sentimiento que ésta produce en el individuo que la contempla. La imaginación reflexiona de manera peculiar este objeto bello: pues esta reflexión es opuesta al efecto de las sensaciones que este objeto puede suscitar en tanto que existe y actúa en nosotros, como a los intereses de tipo moral —por muy elevados que sean— que puedan interferir en la contemplación. Además, esta reflexión de la imaginación tampoco remite a conceptos determinados sobre ese objeto particular; en tanto que en ésta hay una referencia al entendimiento, pero solamente en dirección a su legalidad no especificada, no hay tampoco interés cognoscitivo alguno en el juicio estético. Es a esto a lo que se refiere la noción kantiana de la “finalidad formal” de lo estético.

Una bella película como “Sobre los Tejados de París” de René Clair, no es bella porque su autor utilizara lo más avanzado de la técnica cinematográfica en el momento en que la realizó (1930); como tampoco su belleza está determinada por la auténtica existencia de cada uno de sus personajes: si éstos existieron realmente, si las calles y rincones parisenses expuestos a nuestra mirada eran o no reproducidos fielmente, o si al final de la historia se reivindica la justicia social, es algo que para tener a esta obra maestra del cine, y con legitimidad, como la más bella película hasta entonces filmada, no tiene ninguna importancia.

Si el conocimiento objetivo está fundado en una determinada disposición de las facultades que a su vez determinan esa objetividad, la disposición de las facultades que permite el establecimiento de la validez de los juicios estéticos es de otra índole. Podemos decir, de un lado, que los juicios sobre lo bello y el arte exigen una universalidad a priori pero no lógica, la universalidad de un juicio particular. De otra parte, exigen una necesidad también a priori, pero que ya no depende de ninguna base de demostración que pueda de algún modo forzar o influir mediante su representación, en la aprobación que éste exige de cada cual.

De esta manera, el juicio “Esta película de Clair es bella”, tiene su universalidad precisamente en la complejidad de “ideas estéticas que la película —esta película (Sobre los Tejados de París) y no otra— me sugiere en su particular belleza. Porque además, si yo afirmara “Todas las películas de Clair son bellas”, ya no estaría emitiendo un juicio estético sino uno lógico, perdiendo así mi juicio la fuerza estética que da esta individuación. Por su parte, la necesidad de este juicio se funda en que no sólo a mí me resulta bella esta película, sino que, lo que puedo llamar la universal comunicabilidad de mi juicio, depende de la belleza de la película misma; por eso, también, no habría argumentos que valiesen si la película no fuera bella.

Esa validez universal y necesaria del juicio estético implica, entonces, en lugar de una específica determinación, un libre juego de todas las facultades/23/, que no es otra cosa que la conmoción de toda la subjetividad, que a la vez se halla fundamentada en el carácter desinteresado del juicio sobre lo bello. Luego, en el juzgar estético, el individuo no puede estar determinado por sus intenciones morales o de utilidad y mero goce sensitivo/24/. Su juicio será libre, esto es válido, cuando, por así decirlo, se olvida de todas sus intenciones y se abandona a lo bello.

De ninguna manera, el desinterés de lo estético puede significar en Kant, falta de sentido como Adorno supone que signifique la finalidad sin fin de lo bello/25/. Precisamente es tal la "red de intenciones" que atraviesa lo estético, que no puede más que llamarse desinteresado un juicio sobre él. De otro modo, esta característica de la experiencia estética terminaría en la mera indiferencia. Ilustremos esto con otro ejemplo del cine: "Iván el Terrible". La fastuosidad de la puesta en escena, la gravísima fuerza dramática de la narración, la recreación de la atmósfera medieval, la diversidad de caracteres que encarnan los personajes, la conjugación de cada secuencia con la música de Prokofiev y en definitiva, el enriquecimiento de efectos logrado por la fotografía y el montaje bajo la dirección de Einsenstein, pone en evidencia la gran variedad de elementos "interesantes" de la obra.

Kant no sería tan ingenuo como para desconocer ésto. Su insistencia en esta "finalidad sin fin" quiere mostrar, que a través de todos esos elementos interesantes, no es, precisamente, lo que el objeto — en nuestro ejemplo, "Iván el Terrible" — pueda ofrecer como diversión o como exhortación política y moral, o como enseñanza o ilustración, lo que hace a ese objeto bello. Parafraseando a Oscar Wilde quien afirmaba que "todo arte es completamente inútil", podríamos más bien decir que lo que hace a algo una obra de arte o un objeto bello, no es ciertamente lo mismo que le hace útil.

Por estas mismas razones, podemos afirmar que la representación de lo bello en un objeto particular, es la afirmación de la intuición de la inabarcabilidad de todos los aspectos de las cosas. De esta manera nos podemos explicar, por qué el juicio se hace no sobre el objeto mismo, es decir, sobre cualquier aspecto que en un momento dado me interese destacar, sino sobre su mera forma/26/. El artista no retrata o copia un

/23/ Ibid., pp. 161 y ss.

/24/ Ibid., pp. 342 y ss.

/25/ T.W. Adorno: *Teoría Estética*, ed. cit., p. 327.

/26/ *Crítica del Juicio*, ed. cit., p. 327.

determinado objeto como, por ejemplo, un par de zapatos usados, con la suela gastada, sus costuras deshechas y seguramente, abandonados en un rincón — para citar el célebre ejemplo de Heidegger. Lo que Van Gogh nos presenta, es la faz individual y momentánea de ese par de zapatos de campesino. Lo que nos muestra es la atmósfera en que están en el juego de color, luz y sombras. Más allá de la objetividad, de si son alpargatas o botas, de quién y dónde, y más allá de la nostalgia por la vida campesina — que es realmente lo que mueve la apreciación de Heidegger —, lo que descubrimos, es un nuevo ámbito: el de las formas puras de los objetos, sus formas estéticas, que en su individualidad y contingencia, nos ponen de manifiesto una nueva universalidad.

El sentimiento de lo bello — esa conmoción de nuestro ánimo —, nos aleja de la experiencia cotidiana, pero nos transporta a otro territorio donde las cosas mismas en la multitud de sus configuraciones, se nos manifiestan. Porque lo bello y el arte representan en su forma particular lo universal que son las “ideas estéticas”, las ideas que define Kant como “las que no pueden llegar a un conocimiento, por ser intuiciones de la imaginación, para la cual no se puede encontrar concepto adecuado”, por lo cual resultan “inexpresables, así como las ideas de la razón resultan indemostrables”/27/. Podemos decir, entonces, que cada objeto bello o artístico, tiene su propia infinitud e inexpresibilidad.

De esta manera, y desde Kant, pensamos que las conclusiones a las que llega la filosofía hermenéutica, tanto Heidegger como Gadamer, no son suficientes para “comprender” que los objetos estéticos no se pueden ‘entender’ y ‘explicar’. Así, Adorno reconoce que a pesar de la insistencia kantiana en los constitutivos formales del arte y de lo bello, Kant acierta mucho más con la verdad artística que la *Estética* de Hegel, porque se ocupa de la verdad del arte por sí misma, autónomamente, y no la relega a la verdad de la razón y de la ciencia/28/, como también es el caso de la hermenéutica.

De otra parte, está el aspecto de la representación de lo bello, como “sentimiento de placer”. Esta aseveración es la que hace afirmar a Adorno, que en tanto goce desinteresado, esa complacencia de la estética kantiana no se puede interpretar más que como un mero “hedonismo castrado”/29/. Pero aquí hay que considerar las limitaciones que su tiempo le impuso. Justamente aquí podríamos volver a citar el Diario de Otilia: “Los más grandes hombres están siempre ligados con su siglo por una flaqueza”/30/.

/27/ Ibid., pp. 424-5.

/28/ T.W. Adorno: *Teoría Estética*, ed. cit., p. 459.

/29/ Cfr. Ibid., p. 23.

/30/ J.W. Goethe: *Afinidades Electivas*, ed. cit., p. 160.

Las reflexiones estéticas de un Shaftesbury y un Hutsheson, a quienes seguramente tomó como sus fuentes, tenían que determinar también, de alguna manera, su lenguaje. Aunque por ejemplo, en lo que se refiere a lo "bello", desde Kant también podemos ver, que el mismo contenido de su noción de belleza, trasciende lo que estos ingleses y lo que comúnmente se tiene por ella. Porque hay que anotar, que Kant es el primero en afirmar que lo FEO tiene que poder convertirse en elemento estético.

Sin embargo, en lo referido al placer estético, ¿cómo llamar esa "vivificación del espíritu"/31/, ese estremecimiento de que habla el mismo Adorno, que significa experimentar estéticamente? Si realmente pudiésemos asistir a los horrores del destino de Macbeth, o si tuviésemos que vivir la cruealdad, el dolor y las injurias que soportan Lear y Cordelia, quizá no sobreviviéramos a tan terrible carga de emociones. Pero la experiencia que tenemos de esas tragedias, no es el dolor mismo, como tampoco es mero regocijo y deleite lo que experimentamos con las comedias del mismo Shakespeare. Nuestra experiencia cotidiana, nuestros sentimientos y pasiones no son los mismos cuando experimentamos estéticamente.

En este punto podríamos repetir con Oscar Wilde, que si se aprecia la vida desde el punto de vista artístico, nos puede resultar terriblemente defectuosa. Es que en la experiencia estética, en este "placer estético", la vida pierde ese carácter defectuoso. Podremos asistir innumerables veces a la aflicción del Rey Lear o a las burlas de Falstaff, pero, cada vez, la experiencia nunca será la misma; por la inagotabilidad de cada vez nuevos significados, cada experiencia estética siempre será única e irrepetible. Es este el sentido de la complacencia estética; porque al juzgar estéticamente siempre habrá ese sentimiento de intensificación que no es otro que el "agrado en la forma" al que se refiere Kant.

Por eso, también Kant nos advierte: "un juicio estético, sobre el cual el encanto y la emoción no ejercen influjo alguno, y que tiene, pues, sólo la finalidad de las formas puras de los objetos como fundamento de determinación, es un juicio estético puro"/32/. El juicio estético decide sobre la legitimidad y autenticidad del sentimiento de placer que produce la representación de lo bello.

Un juicio estético gana su pretensión de validez universal y necesaria, gracias al libre juego de facultades que se encuentra en su base, donde quien determina que el entendimiento opere como facultad de

/31/ *Crítica del Juicio*, ed. cit., p. 405.

/32/ *Ibid.*, p. 198.

conceptos 'en general', permitiendo una más amplia experiencia del objeto en su bella representación y, que la razón a su vez, valiéndose de la representación de lo bello, 'simbolice' en ella sus ideas, es justamente la imaginación que como pura espontaneidad, abriéndose hacia los objetos, se convierte en fundamento mismo de la experiencia estética.

Podemos terminar diciendo que cuando se juzga estéticamente, se deja de ser la medida de las cosas. Pues las cosas mismas como formas estéticas, no permiten determinación alguna. En la experiencia estética se expresa la totalidad, como si lo universal estuviese contenido en la particularidad del objeto bello. El juego entonces, no sólo es juego subjetivo de las facultades, sino que también es juego entre el individuo y el conjunto de la realidad. Dado ese libre juego, podemos afirmar también, que el verdadero sujeto de la experiencia estética, según Kant, no es el hombre, sino la profundidad misma de la naturaleza que actúa por medio del "genio", del artista, haciéndolo, como creador de lo bello y de lo artístico, el depositario de sus fines/33/.

Pensamos que quien juzga estéticamente tiene la misma relación con lo juzgado, que tenía Narciso con la fuente —en el poema de Oscar Wilde— y como sujeto, corre la misma suerte de Narciso, que tampoco la sospechaba, cuando buscaba la fuente para contemplar su propia belleza: una tarde que las ninfas consolaban a la fuente, ésta les confesó, "amaba yo a Narciso porque cuando se inclinaba en mi orilla y dejaba reposar sus ojos sobre mí, en el espejo de sus ojos veía yo reflejada mi propia belleza"

/33/ Cfr. Ibid., p. 428.