

# KANT Y EL CONTEXTO DE LA ILUSTRACION

## LA DISCUSION ESTÉTICA<sup>1</sup>

### INTRODUCCIÓN

Pretendo en esta aproximación al pensamiento de Kant, particularmente a su aporte fundamental al desarrollo del pensamiento estético moderno, plantear de manera somera la discusión sobre lo bello que se da contemporáneamente con el pensamiento de Kant.

El siglo XVIII es el Siglo de las Luces, nombre que expresa la entrada definitiva de Europa en la Modernidad, o sea en el ejercicio pleno de la razón pública. Kant mismo en una conferencia realizada en Viena en el año de 1776, había definido que «la Ilustración es la salida del hombre de una minoría de Edad a un mayoría de Edad de la cual él ha sido culpable». (KANT, 1986 p. 29). La Ilustración se configura entonces como la figura que toma la racionalidad occidental en el siglo XVIII, y esa figura es la de la Diosa Razón, es decir la de una racionalidad dirimidora, juzgadora, ordenadora del mundo, onmiabarcante y universal, es decir, trascendente respecto a las determinaciones de la historia.

La razón en el XVIII se convierte en el punto de partida o *alfa*, y el punto de llegada u *omega* del progreso de los pueblos, de las naciones, de las sociedades, de las ciencias, de la moralidad y del arte. La Razón de la Ilustración europea, la razón en la época de Kant, se convierte en el sujeto de toda ciencia, de toda política, de toda moralidad y de toda estética, así como en el sujeto en el cual reposa la posibilidad de verdad, bondad y belleza.

El sol de la razón iluminará el universo, explicando lo que hasta ese momento era inexplicable, analizando y deduciendo todas las verdades posibles de tal forma que el

sol de la razón propicia el progreso de las ciencias, de las tecnologías, de las formas políticas y de los sistemas económicos. Esta es una idea de lo que significará culturalmente para los europeos del siglo XVIII y principios del XIX, el advenimiento, o el develamiento, o la aparición casi epifánica de la razón, en el albor de la cultura moderna.

La publicación de la Enciclopedia, coordinada por Diderot y D'Alambert en Francia, los procesos políticos que vive esta nación en el siglo XVIII y que culminan en la toma de la Bastilla, una fortaleza construida en el siglo XIV y que el Cardenal Richelieu había convertido en prisión, inauguran a su vez, la entrada en la Modernidad política de Francia, que se convertiría en modelo (simulacro, fantasma), de las «democracias modernas» de América Latina. De otro lado, el desarrollo científico de Inglaterra, apoyado ya en ese entonces por la *Royal Society of Sciences*, cuyo primer catedrático y director fue Isaac Newton, junto con la construcción del edificio empirista por parte de filósofos como Berkeley y Hume, así como el desarrollo de la Reflexión y de la Autorreflexión filosóficas de la Alemania aún sumida en los dominios del feudalismo, dividida interiormente en pequeños estados y con una burguesía débil sometida a las órdenes de los príncipes, son las más originarias y originales manifestaciones histórico - regionales de la Ilustración,

<sup>1</sup> Este artículo corresponde a la conferencia sobre el contexto en el cual se despliega de una parte la discusión acerca de si es posible elevar los criterios sobre la Belleza a la categoría de ciencia filosófica y de otra parte, el pensamiento específico de Emanuel Kant, acerca de este tema. Fue presentada a los estudiantes del postgrado de Estética, organizado entre las Sedes de Medellín y Manizales, como conferencia inaugural al Seminario sobre Kant - Hegel coordinado por la autora

que en nuestros tiempos ha vuelto a ser tema de discusión y convalidación filosófica gracias al texto de Jurgen Habermas «El discurso filosófico de la Modernidad». En este texto afirma Habermas que «los acontecimientos históricos claves para la implantación del principio de subjetividad son la Reforma, la Ilustración y la Revolución Francesa» (1989. p. 29)

Y si hay una palabra clave que designe, signifique y sea origen de la Modernidad, es subjetividad, tanto como concepto que se devela, como ser que centra la racionalidad en él, disolviéndose paradójicamente en ella.

Evidentemente, las formas de manifestación históricas de la Ilustración son diferentes en cada una de las naciones donde este fenómeno cobra mayor intensidad. La Ilustración Francesa tiene un cariz eminentemente político, jurídico y ético, dados los acontecimientos contextuales en los cuales ella irrumpió. Dicho más claramente, la Ilustración francesa es esos acontecimientos que tienen, como trama principal, la Razón Política.

La Ilustración francesa es una de las figuras de la Modernidad más importantes pues ella estructura conceptos como el de sociedad, estado, ley, nación modernas desde una perspectiva racional pero en la cuál, la razón política está sujeta a los procesos de transformación y cambio inherentes al concepto de historia moderna. En cambio, la Ilustración alemana se caracterizará por sujetar esos proceso de transformación y de cambio, a los movimientos internos de la Razón, es decir a los constantes procesos de auto - reflexión a los cuales se ve sujeto el sujeto racional, por vía de la Razón Trascendental, que existe a su vez, gracias a la subjetividad trascendental - tal vez lá creación más importante de Kant. Esta es la base del desarrollo de la filosofía trascendental, tanto de la corte idealista, como incluso, la de corte positivista.

Kant se convierte en el paradigma supremo de la racionalidad moderna, porque él se dedica durante toda su vida a la pregunta fundamental que él cree, debe ser la pregunta de la Filosofía: la pregunta por la Razón, cuáles son sus límites, sus fronteras. Dicho de otra forma, la magna tarea que Kant se propone es la de construir un edificio de cimientos tremadamente firmes, en el cual

pueda reposar la razón en sus diferentes formas, es decir, la Pura o Teorética, la Práctica o Moral y la Estética. Y la pregunta de Kant, es la pregunta del espíritu de una época y de una cultura que ha venido progresivamente abandonando a los dioses, para auto - determinarse gracias a aquello que no depende de los dioses, que no puede ser de los dioses, sino que a partir del descubrimiento cartesiano del *cogito ergo sum*, es decir del Pienso luego existo, se torna en fundamento de toda posibilidad de existencia según Descartes, de experiencia según Kant: el *ego cogito*, es decir el «yo pienso», que acompaña y es fundamento de toda posibilidad de experiencia, según lo manifiesta Kant mismo en las primeras páginas de su Crítica de la Razón Pura.

La tarea de ensimismamiento que propone Kant, es la tarea que van a seguir desarrollando todos los filósofos modernos, no sólo los idealistas trascendentales sino hasta los más recalcitrantes positivistas modernos. Porque es el ensimismamiento de la razón, mirándose a sí misma, criticándose a sí misma, auto - determinándose, metida en sistemas racionales creados por ella misma, en los cuales, por supuesto no cabe otra cosa que la razón misma. Tal vez la crítica postmoderna al reduccionismo racionalista tenga su más claro exponente en las propuestas actuales emanadas de las estéticas expandidas, y de las figuras estéticas de la postmodernidad, porque ellas proponen ante todo la alteridad, la diferencia, lo otro que no es la razón ilustrada.

Max Horkheimer y Teodoro Adorno, en su texto La Dialéctica del Iluminismo, plantean las limitaciones que tiene una racionalidad autocriticándose, sobre todo en cuanto más comprometida esté la subjetividad, que para una comprensión crítica del fenómeno de la modernidad, es necesario entenderla como subjetividad burguesa.

La discusión sobre el 'buen gusto', el 'mal gusto', si algo es bello o no es bello, se da en el contexto del siglo XVIII, como una discusión burguesa. La pretensión de universalidad de los juicios acerca de lo bello, pretensión de la cual Kant es el adalid, es la misma pretensión de universalidad de la igualdad, de la libertad, o de la fraternidad, de la Revolución Francesa. Es el optimismo del siglo de las luces, de una racionalidad que se proyecta como salvífica de la Humanidad con mayúscula. Es la forma moderna del ideal de paraíso, de la utopía de la



perfección y de la verdad absoluta de la tradición judeo-cristiana, trasladada al mundo profano de la modernidad, que se identifica, por lo menos en su origen con la racionalidad puesta en movimiento. El paraíso ya no está más allá; se realiza positivamente en el movimiento mismo de la razón. Por ello, la necesidad permanente de Kant y de toda la filosofía moderna de tener validez universal. Ese es su emblema, y esa será su arma de doble filo.

Si una de las definiciones de Modernidad es el paso del mundo de lo sagrado al mundo de lo profano, ya sea porque el hombre decidió por voluntad propia abandonar a los dioses, o porque los dioses decidieron abandonar a los hombres, según el poeta Holderlin, el mundo en el cual se va a mover la discusión estética del siglo XVIII, es el mundo racional con pretensiones de validez universal, ya sea dentro de un idealismo trascendental, como es el kantiano, o dentro de toda la corriente empirista, que por supuesto no se salva de este espíritu omniabarcante. Por el contrario aporta a este ideal el concepto de la ley científica como universal y la forma de la ley científica como modelo de toda ley sobre la moralidad o sobre el arte, exigiéndole al mundo de la moral o del arte, las mismas características del mundo de razón pura, es decir del mundo de los fenómenos de la naturaleza física.

Por ello el contexto de la propuesta estética de Kant y de sus contemporáneos es el contexto del scientificismo, que durante el siglo XIX adquirirá diversas formas, como por ejemplo el positivismo, el neopositivismo lógico, e incluso, aunque nos parezca contradictorio, los movimientos filosóficos aparentemente más idealistas, como el mismo kantismo, el hegelianismo, y el romanticismo. De una forma

u otra, el espíritu racionalista universalizante según el modelo de la ley Newtoniana, invade todos los pliegues de la vida produciendo reacciones de aceptación o de rechazo, pero de un rechazo que tiene que construirse de la misma manera que su opuesto: racionalmente, metódicamente, matemáticamente, para que tenga validez.

Desde esta perspectiva, el problema de la verdad se confunde con el de la validez, por lo cual los juicios estéticos tienen que acogerse a este paradigma. Se olvida que no todo lo válido es verdadero en sentido estricto, y que no todo lo verdadero es válido. Por esta razón, el criterio universal de verdad, se amplía para acoger la moral y el arte, cayendo consecuentemente en el reduccionismo científico del cual Kant es, paradójicamente el padre. La tendencia a universalizar en la autonomía de la razón, pretendidamente universal, resulta ser la tendencia a universalizar en la autonomía de una racionalidad muy situada y fechada: la burguesa, la europea, la heredera del cristianismo, del luteranismo, del catolicismo, del humanismo, y de lo clásico. La creencia en la existencia de la subjetividad trascendental que Kant investiga a partir del descubrimiento cartesiano del sujeto, que según Kant, Descartes descubre pero no investiga, es la manera moderna de universalización religiosa y doctrinaria del cristianismo, pero ahora bajo la máscara de la razón lógica.

El arte, y la experiencia estética como tal se encuentran frente a una profunda contradicción. De una parte, el artista debe obedecer el mandato de la modernidad, es decir, el mandato de las academias que durante el siglo XVIII y buena parte del XIX, lo obligarán a obedecer los órdenes o cánones establecidos por la razón moderna como 'objetivos'. De otra, el artista intuye, - primero que el científico, o el filósofo de la moral, - que el edificio de la modernidad se está construyendo sobre dos columnas débiles: el sujeto y el objeto, reducidos y delimitados ambos, a la razón con arreglo a fines.

La debilidad del sujeto y del objeto moderno, está en haber sido reducidos a sujeto y objeto lógico-racionales. La filosofía moderna cae en las redes de la ilusión racionalista, por lo que se dedica a la búsqueda del Sistema Universal que dé cuenta de la totalidad de lo existente. Kant es el arquitecto fundador de este ideal supremo de la filosofía, haciendo por primera vez la síntesis entre las corrientes empíricas y las racionalistas, no para negarlas, sino para ubicarlas todas bajo la dirección de la subjetividad trascendental.

En cuanto a la discusión estética, uno de los grandes problemas que se plantea es el lugar en el cual está la belleza: si en el sujeto que la percibe o en el objeto percibido. Como la estética moderna se restringe al arte, por ser éste el más permeable al sentimiento de placer o placer y a la singularidad cultural de la experiencia del gusto, la discusión estética termina reduciéndose a los fenómenos artísticos. La discusión entonces tiene que ver con la necesidad por un lado de dar un carácter objetivo al arte, por lo cual la búsqueda de los estetas del siglo XVIII y XIX estará centrada en “cientificar” el arte, por medio de la construcción de leyes universales acerca de la belleza, que permitan una objetividad en el arte. Lo clásico como propuesta canónica regida por leyes matemáticas de equilibrio, armonía y proporción, que “superan” los gustos personales se planteará como la única posibilidad de construcción de la obra de arte.

En todas las artes, hay entonces una recurrencia al lenguaje clásico, que en la arquitectura, la pintura y la escultura se manifestará por medio de la utilización de los signos lingüísticos del arte grecorromano. El contexto cultural en el cual se vuelve a manifestar este lenguaje, es el contexto de la modernidad en el cual, la burguesía, que había tenido su origen en el siglo X con la aparición de los fauburgos como lugares donde había una libertad de comercio, de intercambio cultural, y de expresión estética, ahora, en el siglo XVIII, lidera los procesos de modernización en todos los órdenes.

Frente a los acontecimientos de Francia (los de la revolución), y ante la objeción según la cual el pueblo no sabría gobernarse a sí mismo, Kant toma posición y escribe lo siguiente:

“Reconozco que no puede parecerme bien la expresión que utilizan también personas inteligentes: un determinado pueblo (que está en trance de conseguir su libertad legal) no está maduro para la libertad; los siervos de la gleba de un gran propietario no están maduros para la libertad; y así se dice también que los hombres no están maduros para la libertad religiosa. Pero con arreglo a tal supuesto jamás se producirá la libertad, ya que no se podrá madurar en dirección a ella si antes no se ha disfrutado de esa libertad” (Kant.1990 p.43)



Horno de vidriero en el siglo XVIII. Ilustración de un libro de Basedow

El gran ideal de la burguesía es el de una libertad no sólo para, sino de. Es decir, una libertad tanto negativa, como positiva. Una libertad que permita actuar por ella, en ella y para ella. Ese es el sentido de la libertad burguesa, y al cual se llega por el ejercicio público de la razón. Notemos que la gran lucha política, económica y social de la burguesía por construir ese nuevo orden llamado modernidad, tiene que como herramienta principal la Razón. Por ello, el lenguaje estético – artístico que más se adapta a estos ideales, es el lenguaje clásico. A fin de cuentas, Grecia es el paradigma de la democracia y de los ideales políticos y sociales fundados en la sabiduría; por tanto, las luchas políticas de la burguesía, que le impiden la construcción de un nuevo lenguaje estético, justifican la recurrencia a los lenguajes estéticos que en la historia de Europa hayan significado de alguna manera estos ideales. No es casual el auge de construcciones arquitectónicas imitando partenones griegos o panteones romanos, o pinturas y esculturas siguiendo los cánones griegos o renacentistas, tanto en la forma como en el contenido. En la literatura encontraremos que los personajes de la poesía rememoran los dioses y los héroes arquetípicos, modelos universales de valentía, de belleza o de sabiduría con una sola pero gran diferencia: que ahora el arte ha sido abandonado por los dioses, por lo cual la Razón debe dar cuenta total de él.

Esta es una de las grandes contradicciones, entre lo clásico grecorromano, e incluso renacentista, y lo clásico del siglo XVIII y primera parte del siglo XIX. El arte de la modernidad, es un arte escindido de los dioses, del mundo de lo sagrado, según la renuncia voluntaria proclamada

por Kant en Respuesta a la Pregunta qué es la Ilustración, por lo cual es un arte que rápidamente deviene angustiado, solitario, prófugo, contra el mundo racionalista aunque esté sustentado en el mundo racionalista.

Cuando Haydn planteaba que la música no podía ser el instrumento de expresión de los cambios anímicos del compositor o del oyente, sino que la música debía ser medio y fin en sí misma buscando una belleza pura, no contaminada de los cambios temperamentales del hombre, estaba planteando y realizando la propuesta kantiana de trascendencia del placer estético de toda *empirie*. Sin embargo en su música, al igual que en la música de uno de sus más maravillosos e importantes alumnos que Haydn admiraba y respetaba, encontramos la presencia de esa subjetividad psicológica que posteriormente se manifestará de manera suprema en la libertad estilística que es el acontecimiento del romanticismo. La belleza de la obra musical haydniana y mozartiana, radica de todas formas, en el cumplimiento de las leyes de composición lógica de la escuela de Manheim, que por supuesto tiene pretensiones universales, como son las leyes de la forma sonata. La forma sonata es a la música, lo que la ley de la gravitación universal de los cuerpos es a la física. Manheim acoge la forma sonata, como la forma universal de composición, forma que realmente permite un «desarrollo» de la música en el sentido moderno. La música clásica, lo mismo que cualquier discurso o lenguaje de la modernidad, debe tener un tema central o sujeto motívico, y un desarrollo de ese tema como una especie de predicado argumentado, adejativado, lleno de situaciones que conforman un entramado o trama de la obra, para llegar luego, por medio de herramientas musicales como las modulaciones, las alternancias, los cambios tonales, los diálogos instrumentales, etc., a una solución feliz de la obra que no es otra cosa que una síntesis final o conclusión. La intención es que siguiendo ese esquema, el artista compositor o el intérprete no se desvíe del camino que le señala la música en sí misma. La banalidad de la música estará en ese desvío, en una serie de retozos empíricos, que alejan a la música de su sentido de perfección. Los demasiados adornos, los demasiados jugueteos y retozos de la música considerada banal en el clasicismo, pueden ser más atractivos para el público, pero para la música misma en su desarrollo hacia la perfección ideal, son supremamente nefastos.

El sujeto no puede desbordar el objeto, porque la objetividad de la obra de arte musical reposa precisamente en ese equilibrio, que hace grande a Haydn o a Mozart, y que ha enviado al olvido por ejemplo a Antonio Salieri, quien dejaba que en sus composiciones hicieran presencia algunas españolerías que no le convenían a la Música, además escrita con mayúscula, para significar una de las artes mayores de la época clásica ilustrada.

No es que Kant sea un gran oyente de la música. Incluso ésta le molestó siempre, dado que su dedicación al pensar puro no le permitía otro tipo de «distracciones»; pero lo que Kant piensa para los juicios acerca de lo bello y lo sublime, lo piensan Haydn, e incluso el mismo Haendel y el mismo Bach, que son compositores un poco anteriores cronológicamente a Haydn, para la música. La Belleza no está en la obra en sí, de manera objetiva, sino en el equilibrio matemático y armónico existente entre la forma y el contenido musical, los cuales son el objeto y el sujeto de la música.

Otros compositores y pensadores contemporáneos a Haydn, como el mismo Mozart, y un poco posterior Beethoven, burlan este ideal de belleza, de manera magistral, buscando incluso utilizar las argucias del virtuosismo, para dar el paso al desbordamiento del sujeto sobre el objeto, hacia el romanticismo. En aras del virtuosismo, lo banal para los músicos clásicos, se convierte en importante para ellos, que aunque teóricamente se amparan en el clasicismo, existencialmente rompen con las ataduras de la estricta norma. Lo hacen muy sutilmente, como Mozart en su sinfonía concertante, en sus conciertos para piano #s 17, 20, 21, 23 y 27, en su concierto para Flauta y Arpa, o en las óperas Don Giovanni y La Flauta Mágica. Beethoven también deja surgir su subjetividad política en sinfonías como la Herólica o en sus conciertos para piano 3, 4, y 5. Igualmente, en sus últimas sonatas para piano, como la Patética, la Claro de Luna o la Apassionatta, hay una clara presencia de la subjetividad afectiva de este gran compositor. La frontera entre lo subjetivo y lo objetivo es muy difícil de encontrar en la creación poética o musical, porque estas dos artes tienen su desarrollo espacial en la temporalidad de la vivencia de quien está viviendo esta experiencia estética.

Esta es una de las razones por las cuales, Kant plantea el tiempo como una intuición interna de la sensibilidad, mientras que el espacio lo ubica como la intuición externa.

Alemania, como una nación artificiosamente unificada, desarrolla mucho más las artes del tiempo que las del espacio, en el contexto de la Ilustración. Esto se debe a la interiorización que este pueblo hace de los postulados de la modernidad. Mientras Francia o Inglaterra realizan su modernidad ilustrada de manera positiva es decir, con la obtención de un desarrollo científico técnico y la revolución industrial - como es el caso de Inglaterra -, o la implantación de un estado democrático regido por una constitución pública - como es el caso de Francia -, Alemania interioriza los postulados de la Modernidad, construyendo una filosofía que dé cuenta de los nuevos problemas a que se están enfrentando las nuevas ciencias, las nuevas artes y las formas de política y moralidad. Si existe en la historia de la modernidad europea un filósofo más moderno, no puede ser otro que Kant. Su investigación sobre aquello que organizará el mundo de la ciencia, de la técnica, de la política, de la moralidad, de las artes, y en general de la cultura moderna: La Razón, se adentra en una mirada totalmente interior, que Kant quiere salvar de toda contaminación de la experiencia mundana, para darle a ella la primacía y la autonomía con la que sueña la modernidad. Esta es la gran ilusión de su estética. La posibilidad de poder juzgar si algo es bello o no, sin determinaciones culturales, sin presiones, sin coacción, reconociendo el carácter absolutamente subjetivo del placer o placer estético. Y el gran peligro de este sueño de la razón moderna de auto - regularse a sí misma, ha sido que esa razón moderna, ni es universal ni es libre según la idea kantiana. Es un hilo más de la trama de la cultura, tejida en la urdimbre de la naturaleza, que en el caso de la cultura moderna, tuvo una enfermedad mortal: la megalomanía, la pretensión de universalidad.

Sin embargo, aún hoy, hay quienes siguen luchando por hacer de ese sueño una realidad...

## BIBLIOGRAFÍA

ADORNO Theodor W. (1983) Teoría estética. Barcelona: Orbis.

BENJAMIN Walter. (1975) A modernidade e os modernos. Río de Janeiro: edições Tempo Brasileiro Ltda.

BENJAMIN Walter. (1978) El arte en la época de la reproducción técnica, in : Escritos interrumpidos. Madrid: Taurus.

BENJAMIN Walter. (1985) Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política. 4a. Edição. São Paulo: Editora Brasileira.

BENJAMIN Walter. (S.F.) Origem do Drama Barroco Alemao. São Paulo: Editora Brasileira.

CASSIRER Ernest. La filosofía de la ilustración. México. Fondo de cultura económica. 1981

ECO Umberto. (1984) Obra Abierta. Barcelona: Planeta-Agostini

FOSTER HAL (comp.) (1985) La postmodernidad. Barcelona: Kairós. Todos los artículos.

GARAGALZA Luis. (1990) La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual. Barcelona: Anthropos.

HOYOS V. Guillermo. (1994) Postmetafísica vs. Postmodernidad: El proyecto filosófico de la Modernidad. Revista NOVUM # 13 Año 7. Curso de contexto Modernidad-Postmodernidad. Manizales: Universidad Nacional. Comp. NOGUERA Patricia. Segundo Semestre. p.p. 3 a 22.

JARAMILLO VELEZ Rubén. Kant y la Revolución Francesa. En Revista Argumentos #s 22 - 23. Bogotá: Fundación Investigar y Fundación Argumentos. 1990

JARAMILLO Rubén. (1994) La sociedad y la época de Mozart. in: Revista Argumentos # 31-32. Santafé de Bogotá: Fundación Editorial Argumentos. p.p. 89 a 112

KANT Emanuel (1992) Crítica de la Facultad de Juzgar. Caracas: Monte Avila Editores

NOGUERA Patricia (1998) Escisión y Reconciliación: movimiento autorreflexivo de la modernidad estética. Manizales: Universidad Nacional Sede.

NOGUERA Patricia. (1991) Mozart: Espíritu Moderno. NOVUM #8. Revista Monográfica, Manizales: Universidad Nacional

NOGUERA Patricia (1996) Identidad y Diferencia en la Fenomenología Trascendental. Manizales: Universidad Nacional Sede.

ROMERO Francisco. Historia de la Filosofía Moderna. México. Fondo de Cultura Económica, 1978