

***El otro lado de la poesía:
una reivindicación kantiana***

Nicolás Orlando Quiñones Díaz

noquinonesd@unal.edu.co
Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá

Palabras clave

Estética
Kant
Poesía
Platón

Keywords

Aesthetic
Kant
Poetry
Plato

Resumen

Este escrito corresponde a una valoración de la poesía y de los poetas que ofrece Kant en su *Critica de la Facultad de Juzgar*. Se revisarán algunas de las ideas expuestas por Lisímaco Parra París en *Estética y modernidad: un estudio sobre la teoría de la belleza de Immanuel Kant*, donde realizó una comparación entre la valoración de la poesía en Platón – específicamente en *La República*– y en Kant, buscando señalar sus diferencias y ciertos rasgos distintivos en el texto de este autor. Con lo anterior, se pretende dar cuenta de la manera en la que la poesía, de acuerdo con la postura kantiana, adquiere autonomía, al tiempo que conserva una utilidad en asuntos no estéticos.

Abstract

This text is conceived as a short presentation of some of Kant's ideas about poetry and poets, presented in his *Critique of Judgement*. Following the path traced by Lisímaco Parra in *Estética y modernidad: un estudio sobre la teoría de la belleza de Immanuel Kant*, I offer a comparison between Plato's assessment of poetry –as presented in *Republic* – and Kant's one, to shed some light on their differences and in some distinctive traits of Kant's attitude towards poetry. The former is made in order to account for the way in which poetry, as conceived by Kant, becomes autonomous without losing utility in non-aesthetic realms.

“Osa el poeta hacer sensibles ideas racionales de seres invisibles, el reino de los bienaventurados, el de los infiernos, la eternidad, la creación y cosas semejantes; o volver también sensibles, por encima de los límites de la experiencia, aquello que sin duda tiene ejemplos en ella, la muerte, la envidia y todos los vicios, por ejemplo, y asimismo el amor, la gloria y parecidas cosas, por medio de una imaginación que emula el ejemplo de la razón en el logro de un máximo, y con una integridad para la que no se halla ejemplo alguno en la naturaleza.”

Kant, (KU B191-192)

Introducción

La apasionante aventura filosófica que supone la *Crítica de la Facultad de Juzgar* —en adelante CFJ—, de Immanuel Kant, implica para el lector un desafío intelectual de grandes proporciones, debido a su riqueza y a la profundidad de muchas de las ideas allí expuestas. En aquel texto, Kant nos permite un acercamiento a una clase de juicios no abordados en su obra crítica, a saber, los juicios determinantes —ora estéticos, ora teleológicos— (cf. Schaper 1992).

A tono con su tiempo, Kant nos presenta un abordaje analítico, dialéctico y, de alguna manera, deductivo del problema de los juicios de gusto y de sublimidad.¹ Por ello, considerando la primera parte de la CFJ, la *Crítica de la facultad de juzgar estética* —en adelante CFJE—, también contamos con la exposición de una serie de ideas que permiten entender por qué se ha visto a Kant como el padre de la estética moderna (cf. Schaper 1992). A pesar de que son muchos los asuntos que fueron abordados y desarrollados en la CFJ, quisiera llamar la atención sobre uno en concreto: la concepción que Kant tiene de la poesía. El lugar preponderante que esta toma hacia el final de la CFJE es bastante llamativo si se lo contrasta con su tratamiento en la *Analítica de lo bello*, —en adelante AB—, pero también es consecuente con el giro o el cambio de enfoque (cf. Quintana 2008), que se gesta en la *Analítica de lo sublime* —en adelante AS—, que yo llamaría el *giro moral*.² Jugando un poco con la jerga kantiana, podría decirse que el tratamiento enaltecedor de la poesía es *símbolo* de aquel giro moral.

Dicha valoración de la poesía y de los poetas resulta particularmente interesante si se la contrasta con aquella que expuso Platón en *La República*. Es por ello

que, en el presente trabajo, quisiera esbozar el contraste entre ambas posturas. Quisiera elaborar un análisis del tratamiento del problema del poeta en la parte final de la CFJE que permita comprender de mejor manera la concepción del poeta y de la poesía que tiene Kant, la cual, de cierta manera, se enfrenta a la platónica.

El presente trabajo tendrá cuatro partes. La primera parte ofrecerá una caracterización de la valoración de la poesía por parte de Kant y de Platón en los textos mencionados; la segunda parte ofrecerá un primer abordaje del contraste desde una perspectiva pedagógica; la tercera parte retomará elementos de la primera a fin de considerar el contraste desde una perspectiva menos restrictiva que la pedagógica. Por último, la cuarta parte ofrecerá algunas conclusiones.

I. Caracterización de las valoraciones kantiana y platónica del arte poético

Si bien, en un momento de la AB, parece que la música se eleva por sobre todas las artes al permitir la experiencia más puramente estética —sobre todo por dar lugar a un *mayor* libre juego de imaginación y entendimiento—; con la aparición de la teoría del genio (cf. KU §46-54), también emerge el poeta como el genio de mayor rango y la poesía pasa a ser la *más preferible* entre todas las

1. El autor nos ofrece un abordaje similar sobre los juicios teleológicos.

2. Con esto, de ninguna manera pretendo sugerir que el asunto de lo bello y lo moral hayan sido presentados como absolutamente independientes o como aislados antes de la AS, pues alguna pista sobre su eventual relación —que no niega su distinción— nos fue presentada por Kant hacia el final de la AB (cf. Sobrevilla 2006 140).

todas las bellas artes. En §42, Kant explicita la relación posible entre la moralidad y lo bello³ de la naturaleza y en §46 introduce la teoría del genio.⁴ De este último –del que el poeta es un caso– dice:

[...] el genio consiste [...] en la feliz relación que ninguna ciencia puede enseñar y ninguna laboriosidad aprender, de *descubrir ideas*⁵ para un concepto dado y, por otra parte, *encontrar la expresión para ellas a través de la cual puede ser comunicado a otros el temple subjetivo del ánimo por ese medio efectuado*, como acompañamiento de un concepto. (KU B196, cursivas mías)

Es decir, el genio es un individuo capaz de vivificar el ánimo mediante ideas estéticas; aquellas representaciones de la imaginación que dan ocasión a pensar, sin que a tal pensar pueda serle adecuado algún concepto y que, además, escapan a la comprensibilidad por vía del lenguaje (cf. KU B190).⁶ El genio expresa dichas ideas de manera original, como siguiendo un dictamen de la naturaleza en él. Este, a través del cual es posible el arte bello, expresa el poder productivo de la imaginación, crea asociaciones libremente y da forma a ideas estéticas que luego expresa. Con ello, logra dar espíritu a sus obras –i.e. las dota de algo vivificante–. Esto no lo hace con la mera imaginación sino que se mueve en el libre juego de la imaginación y el entendimiento. De modo que el genio precisa de entendimiento para su creación –para adaptar al entendimiento la imaginación en su libertad (cf. KU B200)–. Asimismo, el genio –aunque pueda haber genio sin gusto–, al crear arte bello hace gala del gusto que posee para, entre otras cosas, dar forma a las ideas que pretende expresar. Por ello, Kant afirma que “[p]ara el arte bello serían, pues, requeribles *imaginación, entendimiento, espíritu y gusto*” (cf. KU B20, cursivas mías); y el genio –sugiero– es capaz de aportar tales requerimientos.

Ya en §49, Kant señala que “es propiamente en el arte poético donde la facultad de ideas estéticas puede demostrarse en toda su medida” (KU B192), y que

[...] el arte poético y la retórica toman el espíritu que anima a sus obras también solo de los atributos estéticos⁷ de los objetos, que van al lado de los lógicos y dan a la imaginación un impulso a pensar a ese propósito, aunque de modo no desarrollado, más de lo que se deja comprender en un concepto y, por tanto, en una expresión lingüística determinada. (KU B193)

En otras palabras, es como si los poetas pudiesen hallar y expresar, como nadie, ideas estéticas; como si fuesen los mejores en crear formas para sus ideas, generando una particular vivificación que lleva al espectador a pensar lo inefable, lo indecible, aquello pensable gracias a, o a partir de, la obra del poeta. Ese *ensanchamiento* de lo pensable es un *ensanchamiento estético* y ahí está la marca del genio.

Paralelamente, los poetas son los que menos quieren ser guiados por preceptos o ejemplos (cf. KU B213), lo cual los empodera y libera. En consecuencia, Kant señala que el arte poético amplía el ánimo al poner la imaginación en libertad y, dentro de los límites de un concepto dado, ofrece la forma que puede presentar tal concepto, con una gran cantidad de pensamientos que escapan a la adecuación del lenguaje, elevándose hacia ideas. Asimismo, este bello arte fortalece el ánimo al dejarle sentir su libre potencia –independiente de la determinación de la naturaleza– de contemplar y juzgar la naturaleza, *qua* fenómeno, conforme a aspectos que ella no ofrece por sí misma en la experiencia, usándola, diría Kant, de esta manera como *esquema* de lo suprasensible (cf. KU B213). Con este gran elogio del arte poético, en el parágrafo 53, Kant confirma la supremacía de la poesía entre todas las bellas artes.

3. Solo para referir algunos pasajes, quisiera mostrar que Kant señala:

[c]oncedo de buena gana que el interés en *lo bello del arte* –a lo que sumo también el uso artificial de las bellezas naturales para el ornato y, por tanto, para la vanidad– no da prueba alguna de un modo de pensar asociado al bien moral o siquiera proclive a este. Pero, por el contrario, afirmo que *tomar un interés inmediato en la belleza de la naturaleza* –y no solo tener gusto para juzgarla) es siempre signo distintivo de un alma buena, y que él señala, cuando este interés es habitual, un temple de ánimo por lo menos favorable para el sentimiento moral, cuando se enlaza de buen grado con la contemplación de la naturaleza. (KU B164, cursivas mías)

4. La aparición del genio en este punto tiene mucho sentido, pues si Kant va a reclamar una cierta vinculación entre las bellas artes y lo moral, es mediante el genio que esto es posible (cf. Schaper 1992).

5. Dichas ideas son las ideas estéticas que Kant caracteriza como [...] una representación de la imaginación asociada a un concepto dado, la cual está ligada a una multiplicidad tal de representaciones parciales, que no se puede hallar para ellas ninguna expresión que designe un concepto determinado y que deja, pues, pensar a propósito de un concepto mucha cosa innominable, el sentimiento de lo cual vivifica las facultades de conocimiento y al lenguaje, en cuanto mera letra, asocia el espíritu. (KU B195)
A partir de tal caracterización Kant puede tejer la analogía con las ideas de la razón, y ver lo bello como símbolo de lo moral.

6. Son ideas también porque tienden hacia algo más allá del límite de la experiencia y buscan aproximarse a una presentación de los conceptos de razón, por lo que toman apariencia de realidad objetiva; además, en cuanto intuiciones internas ningún concepto les es plenamente adecuado (cf. KU B191).

7. Que no son sino formas que dan a la imaginación motivo para extenderse sobre una multitud de representaciones emparentadas, que hacen pensar más allá de lo que puede ser capturado por el lenguaje (cf. KU B193).

Para terminar con esta breve caracterización del arte poético en Kant, quisiera citar un pasaje que sirve de puente —al exponer un núcleo de contraste— entre la postura kantiana y la platónica en torno a la poesía. Dice Kant:

[La poesía] juega con la apariencia, que provoca a voluntad, sin engañar por ello, pues declara su ocupación como simple juego que, no obstante, puede ser usado en conformidad a fin por el entendimiento para el quehacer suyo. (KU B213, cursivas mías)

Pasemos ahora a una breve caracterización de la postura de Platón. De este último resulta claro que, en los libros III y X de *La República*, en donde se refiere a los poetas, expresa una fuerte desconfianza y un cierto temor contra aquellos. Estos no tendrán lugar en la República pues, esquemáticamente hablando, la mimesis es inconveniente moralmente.

Para justificar esta calificación Platón ofrece varias razones. Por una parte, la imitación de muchos personajes atenta contra la división y especialización de funciones prevista para la polis (cf. 394e), propiciando un mal ejemplo para los jóvenes pues en vez de querer ser uno mismo, se pretende ser otro en cuerpo, voz y pensamiento (cf. Parra 2007). Por otra parte, desde lo que Parra París denomina una crítica de tipo epistemológico, la mimesis —léase poesía— será mera copia, ajena a la verdad. De ahí que Platón sostenga que “[...] el arte mimético está sin duda lejos de la verdad, según parece; y por eso produce todas las cosas pero toca apenas un poco de cada una, y este poco es una imagen” (*Rep.* 598b5-8). Adicionalmente y retomando la perspectiva moral, la poesía es problemática en tanto “[...] se asocia con aquella parte de nosotros que está lejos de la sabiduría y que es su querida y amiga sin apuntar a nada sano ni verdadero” (*Rep.* 603a12-603b1), y esa parte no es otra que la irritable,

[...] la que cuenta con imitaciones abundantes y variadas, en tanto que el carácter sabio y calmo, siempre semejante a sí mismo, no es fácil de imitar, ni de aprehender cuando es imitado, sobre todo por los hombres de toda índole congregados en el teatro para un festival; porque la imitación estaría presentado un carácter que les es ajeno. (604e1-7)

Es decir, la poesía es despreciable en tanto se dirige a una parte “baja” en los seres humanos, una parte ajena a la verdad, pero también es despreciable en tanto que se contrapone en su ‘método’ y contenido al modelo virtuoso del sabio —simple, semejante a sí mismo, difícil de imitar—, pues esta es pura imitación y excitación de las tantas contradicciones del alma humana. La poesía, entonces, es corruptora y por ello —sobre todo a partir de lo expresado en el Libro X— no deben tener lugar los poetas en la República.

De lo dicho en esta primera parte quisiera señalar un par de ‘morcejos’: mientras Platón reduce la poesía a mera emulación, a mera copia, Kant libera al arte del estigma del engaño poético —como se puede leer arriba—. Esta sería una de las razones por las cuales Kant no tiene desconfianza hacia dicho arte, desconfianza que sí tiene Platón. Por otra parte, es claro que este último realiza su crítica de la mimesis poética desde una perspectiva pedagógica. En otras palabras, a Platón le preocupa el alcance que la poesía tiene sobre los jóvenes,⁸ pues para el autor esta ofrece malos modelos de conducta y los dispone a una vida no virtuosa. En una división funcional de las especialidades, la poesía amenaza con subvertir la deseable disposición de la República y por ello es prescindible, no por inútil sino por peligrosa. En Kant, en cambio, no aparece tal preocupación pedagógica por la poesía. Si bien no se descarta que haya en ella potencial para formar o para inspirar (cf. §49-54), el objetivo de la poesía no es ser útil a una política educativa de un Estado, por decirlo de alguna manera.

Por último, sospecho que mientras a Platón parece preocuparle el influjo de la poesía sobre el mundo emotivo y pasional (cf. 2007 124), para Kant eso no sería un problema. No obstante, y esto quizá debe asumirse como otra ‘morcejo’, para Kant, la poesía no se dirige meramente a lo emotivo y pasional, a lo “bajo” del ser humano, pues el poeta posee entendimiento y es un ‘poeta racional’. Además, la perspectiva desde la que se aborda la razón en la CFJ no es la misma de la *Crítica de la razón práctica*, es decir, no es una razón que se opone a lo emotivo y pasional, sino que trataría de moderarlo o de conducirlo —de conducirse junto a ello— (cf. Quintana 2008).

Examinemos ahora aquella posible lectura pedagógica.

8. Al respecto señala: “[p]ero aún no hemos formulado la mayor acusación contra la poesía; pues lo más terrible es su capacidad de dañar incluso a los hombres de bien, con excepción de unos pocos” (*Rep.* 605c6-9).

II. ¿Arte pedagógico o pedagogía del arte?

Dice Parra:

En sus orígenes, la modernidad supo reconocer, con Platón, el decisivo influjo de la mimesis artística sobre el mundo emotivo y pasional. Pero a diferencia de Platón, estimó que dicho influjo podía ser convenientemente dirigido y aprovechado en pro de la formación de la personalidad de las élites sociales. La concepción de lo bello se encuentra entonces fundida con las prescripciones éticas de la etiqueta. Su asimilación es testimonio de pertenencia a *le monde*, es decir, de distinción social. (2007 124)

Me valgo de este pasaje de Parra —que solamente establece una comparación entre el realismo estético y el platonismo antipoético— para ilustrar lo que creo que podría perseguir una lectura ‘pedagógica’ de la estética de Kant. Es decir, podría pensarse que Kant encarnaría esa tendencia de inicios de la modernidad en la cual se concebía la utilidad pedagógica, con miras a la instrucción moral, de la poesía —y del arte, en general—. De esa manera, Kant habría reconsiderado la postura platónica y estaría propendiendo por usar la poesía en favor de la pedagogía de la moral, sobre todo —si seguimos el pasaje— hacia un público bastante específico, quien también perseguiría un objetivo social: la distinción.

No obstante, me temo que esta concepción del arte como arte pedagógico es bastante estrecha y no hace justicia a las pretensiones de Kant. Por lo tanto, reducir su concepción de arte a ello, es reducir al autor a un moralismo bastante incorrecto. Como señala Parra, Kant se presenta como superador del realismo estético de inicios de la modernidad (cf. 2007), por ello no va a someter al arte a tareas meramente pedagógicas, mucho menos si se encuentran ligadas a procesos ‘civilizacionales’ y a la distinción social de una élite: el arte no es un asunto de mero refinamiento.⁹

A partir de los resultados de la AS, podría decirse que sobre lo que se podría hacer pedagogía es sobre la apreciación del sentimiento de lo sublime —como antesala al sentimiento moral—. Sin embargo, sabemos que la relación entre sentimiento moral y sentimiento de lo sublime parece más bien una circularidad. Por otra parte, ¿cómo se formaría la disposición para el sentimiento de lo sublime a partir de obras de arte?

Creo que más que un arte pedagógico, Kant parece darnos pie para lo que podríamos llamar una pedagogía

del arte. Es decir, habría una posibilidad en el arte de formar el gusto y apoyar la formación de un genio —que cuenta ya con un don natural—. La parte *mecánica* de la producción de una obra tendría que ver con unos ciertos preceptos formales que pueden ser enseñados al espectador para apreciar tal atributo de una obra; y estos, a su vez, pueden ser mostrados como ejemplos al genio, en orden de “civilizarlo y pulirlo” (cf. KU B200), y, sobre todo, marcarle el límite que no debe sobrepasar, si no quiere dejar de producir una obra conforme a un fin (cf. KU B200). En esto último resuena el eco de aquella tensión que debía mantenerse entre las perspectivas de gusto y de genio (cf. Parra 1989). De forma paralela, podría creerse que en el enjuiciamiento de lo bello se estarían aplicando las máximas de sentido común estético —que tienen su correlato lógico— (cf. 2008 419-423) y, de esa manera, se estaría ejercitando una capacidad para la comunicabilidad del pensamiento.

Otra faceta de la pedagogía del arte sería la de la producción del genio por el genio mismo. Esto se entiende especialmente a partir de la caracterización del genio como productor de ejemplares (cf. KU §46), y de la caracterización del producto del genio, el cual

[...] —según aquello que en él ha de ser atribuido al genio, no al posible aprendizaje o a la escuela —es un ejemplo, no para imitación —pues se perdería entonces lo que en ello es genio y constituye el espíritu de la obra—, sino para la sucesión por otro genio, que a través de aquél es despertado al sentimiento de su propia originalidad, para ejercer en el arte una libertad respecto de la coartación de las reglas de modo tal que el arte mismo reciba por ese medio una nueva regla, por la cual se muestre el talento como ejemplar. (KU B198)

9. Kant dice:

Pero si el juicio sobre lo sublime de la naturaleza ha menester de cultura (más que el juicio sobre lo bello), *no por eso viene a ser engendrado recién por la cultura e introducido en la sociedad acaso de manera meramente convencional*, sino que tiene su basamento en la naturaleza humana y, ciertamente, en aquella que, a la par con el sano entendimiento, puede serle atribuida a cada cual y de cada cual exigida, a saber, en la disposición para el sentimiento relativo a las ideas (prácticas), es decir, para el sentimiento moral. (KU B110 cursivas mías)

Lo que nos podría estar sugiriendo es que el sentimiento de lo sublime no es un asunto de refinamiento, de civilización, sino de cultura, entendida como disposición a las ideas de la razón (i.e. sentimiento moral).

En este sentido, sería posible una cierta formación del genio a través de los productos ejemplares de otro genio. Igualmente, podría explorarse una alternativa que muestre un arte más pedagógico, no obstante, no es mi propósito encontrar aquí la manera de ver en Kant una propuesta semejante. De hecho, creo que hay una perspectiva más allá de lo pedagógico que resulta más interesante para ver la propuesta kantiana y contrastarla con la platónica. Pasemos a ella.

III. Las consecuencias morales del arte

En esta parte, quisiera defender una lectura de la propuesta kantiana que la lleve más allá del terreno de lo pedagógico –como instructivo de moral–, y la acerque al de la utilidad y la conveniencia de la poesía. Si tengo éxito en esto, mostraré cómo Kant consideró algunos elementos que Platón no, lo cual explicaría sus diferencias.

Considerando lo dicho previamente, quisiera pasar a sugerir que Kant podría ser heredero de un cierto aristotelismo en lo relativo a la consideración de la poesía. Quisiera señalar, al menos, tres importantes coincidencias entre estos autores. Primero, ambos parecen considerar la mimesis poética como algo más que mera copia de modelos¹⁰ –*side by side*– que existen en la realidad histórica (cf. 2007 112). Segundo, ambos parecen liberar a la poesía de su rol pedagógico moralizante –aun cuando se debe reconocer, en la creación, una configuración moral en el espectador, para que no interfiera con los objetivos netamente estéticos–. Tercero, en el arte, la poesía puede cumplir una función profiláctica social (cf. 2007 314).¹¹ Quisiera hacer énfasis en esta tercera opción. Aristóteles encuentra, en la tragedia, la purgación –*catharsis*– o la excitación de temor y compasión. Esto no implica *per se* una finalidad pedagógica o moral de la tragedia. Por lo que conviene señalar que, la *catharsis* no altera la situación trágica sino sus efectos, y la excitación de la compasión y el temor resultan placenteros en un espectador al que se le saca del tedio de la insoportable vida cotidiana (cf. 2007 314). Por ello, señala Parra que:

Aristóteles no pretende reivindicar la utilidad moral de la tragedia, ni de la producción artística en general. Se trata más bien de que, al margen de la utilidad moral, descubre en el arte una función profiláctica social, similar a la de la moderna *estética del sentimiento*. (2007 314, cursivas mías)

Quisiera sugerir que la coincidencia entre Kant y Aristóteles en este punto se puede reafirmar si se considera la cercanía de Kant con aquella *estética del sentimiento*, que valora la calidad de una obra, no con respecto a su capacidad de hacer pedagogía moral o de acomodarse a un canon, sino por su capacidad de conmover los afectos (cf. 2007 323).

No debemos olvidar que la CFJE tiene una AB que resulta una suerte de exhortación a la independencia del arte como forma de expresión autónoma. Su enjuiciamiento también será peculiar y no estará atado a intereses ni habrá de confundirse con lo bueno o lo agradable. Asimismo, el gusto es preferible al genio y debe ser privilegiado en casos en los que debe sacrificarse alguno de los dos –siendo, así, sacrificado el genio– (cf. KU B201). No obstante, el poeta resulta enaltecido por Kant porque es capaz de entretenernos allí donde la experiencia cotidiana se torna tediosa; de modo que el poeta es capaz de sacudirnos, de entregarnos composiciones que estimulen el libre juego de nuestro entendimiento y nuestra imaginación pero, además, es capaz de sacudir nuestro pensamiento con la sugerencia de ciertas ideas estéticas.

En este punto, quisiera traer a colación una cita de Goethe, referida por Parra en su texto. Este dice: “[u]na buena obra de arte puede, y por cierto que tendrá, *consecuencias morales*; pero exigir al artista *finés morales*, significa corromper su oficio” (cit. en 2007 308). Seguramente, un poema puede tener consecuencias morales pero ello no implica que el poema se haya hecho con miras a producir tales consecuencias, sus fines son fundamentalmente estéticos, y cuando digo esto tengo en mente la AB, en la que la autonomía de lo bello y de los juicios de belleza es defendida notablemente por Kant.

Ahora bien, sumado a lo dicho en la primera parte de este texto, ya en el *Comentario general a la exposición de los juicios estéticos reflexionantes*, Kant dice que “[l]o bello nos prepara para amar algo, la naturaleza inclusive, sin interés” (KU B114), y desde el *primer momento* de la AS, tenemos el rasgo del desinterés como central en los juicios de gusto. Ello quiere decir que, desde un inicio, han habido insinuaciones sobre la relación entre lo bello y lo moral. ¿Cómo entenderlas?

A esta altura, resulta oportuno reconsiderar una posibilidad pedagógica de la poesía, pues Kant dice:

10. El genio estudia ejemplares, pero sin dejarse coartar por ellos como reglas.

11. Dice Parra sobre el contraste Platón-Aristóteles: “El estadista [desde una postura aristotélica] ha de atender no solo a las necesidades educativas de la polis, sino que al mismo tiempo debe reconocer la importancia de satisfacer las muy variadas necesidades –también de diversión– de sus habitantes” (2007 321).

El gusto hace posible, por decir así, el paso del atractivo sensorial al interés moral habitual sin un salto demasiado violento, al representar a la imaginación, aun en su libertad, como determinable en conformidad a fin para el entendimiento, y al enseñar, incluso en objetos de los sentidos carentes de atractivo sensorial, a encontrar una complacencia libre. (KU B257)¹²

Ante tal posibilidad que brinda el gusto, ¿por qué negarle la oportunidad de aportar algo al estímulo moral en los hombres? Esto puede hacerse –debo insistir– cada vez que no se ponga en riesgo la autonomía del arte, pues, antes que escuela de moral, esta es expresión de genio y satisfacción de gusto. Si el arte va a cumplir un rol anexo de carácter moral deberá hacerlo como si eso fuese parte de su apuesta estética – pues recordemos que son los elementos propiamente estéticos los que logran ese ensanchamiento de la esfera de incidencia del arte–. Bienvenida, entonces, la reflexión moral en el arte, siempre y cuando se encuentre supeditada a lo propiamente estético.

La preferencia que Kant tiene por los poetas se explica en lo que dije en la primera parte de este ensayo. No obstante, quisiera hacer énfasis en dos puntos, a saber, la racionalidad de la poesía y el alcance moral de la misma. La primera quisiera entenderla de dos maneras; por una parte, el poeta es un poeta racional, que no se dirige únicamente a la “parte baja” del ser humano sino que considera a la razón en conjunto con los afectos y las pasiones; mientras que, por otra parte, el poeta da “realidad sensible” a unas ciertas ideas, entonces, la razón adquiere un símbolo sensible –y de cierta manera toma realidad–. Para esta racionalidad de la poesía, no hace falta traicionar la pureza de la misma en tanto arte bello –desde el enfoque moral, la apelación a lo suprasensible se torna en fundamento de la exigencia de aprobación universal–. Por esa combinación de poder, imaginación, entendimiento, gusto, espíritu y razón que se tejen en torno a la obra del poeta, Kant tiene una especial simpatía por la poesía.

Kant reconoce que el arte no puede ser un asunto de mera entretención, de mero disfrute. De ahí que mencione la perspectiva del genio y la idea de lo bello como símbolo del bien ético (cf. KU B254). Una obra de arte no solo puede romper con nuestra aburrida rutina, no solo puede agitarlos y afectarnos, sino que también puede –y, en cierta medida, debe– suscitarlos intereses morales y reflexivos. En esto el poeta es el mejor, de ahí la especial y elevada estima que Kant tiene hacia la poesía.

Lo que Platón parecería no haber considerado fue que la poesía no solo podía ser símbolo de la corrupción moral, sino que también podía ser entendida como símbolo del bien ético. Asimismo, pareciera que Platón no solo desconfiaba de los poetas, sino también de los espectadores –ingenuos y crédulos–, mientras que Kant pareció entender que el arte en la modernidad se dirige a un público más culto y civilizado, a un público racional – especialmente en tanto dispuesto para la moral–, con capacidad de refinamiento, capacidad que le permite al público racional reflexionar sobre la experiencia estética y apreciar el arte más allá de moralismos. Finalmente, mientras la concepción del Estado de Platón parece hacerle sospechar de la entretención y de la profilaxis social que puede brindar la poesía, en tiempos modernos, tales funciones no resultan menospreciables.

IV. Conclusiones

Antes de recapitular lo que espero haya quedado dicho con claridad, quisiera referirme a dos ideas. La primera tiene que ver con la visión de un Kant no moralista. Cuando nuestro autor señala que “[u]na belleza natural es una cosa bella; la belleza artística es una bella representación” (KU B185) y agrega que “[e]l arte bello muestra precisamente su eminencia en que describe bellamente cosas que en la naturaleza serían feas o displacientes” (KU B187). Aquí, no solo nos está arrojando una aguda reflexión estética, sino que se muestra libre de una actitud moralista hacia el arte –“superando” en esto a Platón, al mismo Aristóteles y al realismo estético, por ejemplo–, y dando cuenta de una visión moderna del mismo. El artista es aún más valorado pues sus representaciones bellas pueden abordar temas antes vedados, logrando belleza –y suscitando reflexión, agregaría yo–, allí donde no se pensaba posible una representación bella de algo feo. El horror, la tristeza, la guerra, lo feo son bienvenidos al arte, gracias a esta perspectiva estética moderna iniciada por Kant.

La segunda de las ideas tiene que ver con la posibilidad de ver a Kant como un “superador”, no solo de la concepción platónica del arte poético, sino incluso de la concepción aristotélica, así como del realismo estético y de la estética del sentimiento. Sobre la “superación” del platonismo, del realismo estético y del aristotelismo ya he dicho algo. La estética del sentimiento –en la que cabría ubicar a Burke, Hutcheson y Hume– también es superada en la medida en que el arte no se dirige solamente a explorar el

mundo pasional del alma humana, ni se valora únicam-

12. Ver también la descripción de gusto que se encuentra en KU B258-2597

ente con miras a las emociones despertadas por una obra. Kant reconoce estos objetivos y valoraciones, tanto como reconoce el rol de la racionalidad –defendido por el realismo estético–, y el alcance moral que tiene la poesía. Con esto, Kant se presentaría como un auténtico autor moderno, cuya estética integra y supera ciertas concepciones estrechas que lo antecedieron, a la vez que reclama una particular autonomía del arte y del juicio estético –el cual, entra igualmente en tensión con la utilidad moral del mismo–. En este horizonte, emerge el poeta como el artista superior y la poesía es, por tanto, la más destacada de las bellas artes.

Bibliografía

- Kant, I.** *Crítica de la facultad de juzgar*. (P. Oyarzún, Trad.) Caracas: Monte Ávila Editores, 1992.
- Parra, L.** “La obra de arte en la teoría estética de Kant.” *Ideas y Valores*, Vol. 38, núm. 81 (1989): 39-55.
- Parra, L.** *Estética y modernidad. Un estudio sobre la teoría de la belleza de Immanuel Kant*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2007.
- Platón.** *República*. (C. Eggers, Trad.) Madrid: Gredos, 1986.
- Quintana, L.** *Gusto y comunicabilidad en la estética de Kant*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2008.
- Schaper, E.** “Taste, sublimity, and genius: The aesthetics of nature and art”. (P. Guyer, Ed.). *Cambridge companion to Kant*. Cambridge: Cambridge University Press (1992): 3-367.
- Sobrevilla, D.** “Escritos kantianos”. *Revista de Filosofía* (2006): 204-205.

