

Facultad de Filosofía, Educación y Ciencias Humanas

**EL CORAZÓN DE LA RAZÓN: SOBRE LA PERMANENCIA DE LAS CARACTERÍSTICAS  
ESENCIALES DE LO SUBLIME DESDE LAS OBSERVACIONES HASTA LA CRÍTICA  
DE LA FACULTAD A JUZGAR**

Tesis para optar el Título de Licenciado en Filosofía

Presenta el (la) Bachiller:

**ESEN NAHEL ESPINOSA COOK**

**Presidente : Dr. RAFAEL FERNÁNDEZ HART, SJ.**

**Asesor : Dr. JULIO CÉSAR DEL VALLE BALLÓN**

**Lector : BERNARDO HAOUR HARTMANN SJ.**

LIMA, PERÚ

**2017**

## Resumen

El tema de esta investigación es el despliegue de la idea de lo sublime entre las *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* y la *Analítica de lo sublime* en la *Crítica del Juicio* de Kant. Para trabajar este tema, comenzaremos por analizar el contexto de las reflexiones sobre lo sublime de Kant, centrándonos en Longino, Joseph Addison y Edmund Burke. Luego, analizaremos las *Observaciones* y finalmente la *Analítica de lo sublime*. Este trabajo intenta probar que se da una adaptación del concepto de lo sublime desarrollado en las *Observaciones* al plan esquemático-crítico kantiano, manteniendo características esenciales, a través de la explicación y análisis trascendental del mismo. El objetivo principal de esta tesis es permitir una mejor comprensión del concepto de lo sublime a partir del seguimiento histórico de su nacimiento y de las reflexiones que Kant dedica a él.

## Abstract

The subject of this investigation is the unfolding of the concept of the Sublime between the *Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime* and the *Critique of Judgement* of Immanuel Kant. To assess this, we are going to start dealing with the context of Kant reflections on the matter, focusing in authors like Longinus, Joseph Addison and Edmund Burke. Then, we are going to analyze the *Observations*, and finally, the *Analytic of the Sublime* in the third critic. This work intends to search for a continuity between the concept of the sublime developed in the *Observations* and the one developed in the *Analytic of the Sublime*, even with the latter having a transcendental explanation of the sublime. Our main goal is to allow new investigations to understand better the concept of the sublime in the aesthetic theory of Kant, and we are going to do this by following how this concept developed in Kant thought.

# CONTENIDO

## Introducción

## Contenido

<b>1. Contexto de la perspectiva kantiano sobre lo sublime</b>	<b>1</b>
1.1. La traducción de Boileau y la retórica de lo sublime de Longino	2
1.2. La agradable descripción de lo desagradable (Addison)	7
1.3. Burke y el “delicioso horror” de lo sublime	10
<b>2. Lo sublime en las <i>Observaciones</i></b>	<b>17</b>
2.1. Estilo, gusto y sentimiento	19
2.2. Diferencia entre lo bello y lo sublime	24
2.3. Características principales de lo sublime	25
2.4. Lo sublime y la virtud	27
<b>3. Lo sublime en la <i>Analítica de lo sublime</i></b>	<b>34</b>
3.1. El tránsito de lo bello a lo sublime en la <i>Crítica del Juicio</i>	37
3.2. Lo sublime matemático	41
3.3. Lo sublime dinámico	49
3.4. Equiparando la balanza	54
<b>Conclusiones</b>	<b>60</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>63</b>

## INTRODUCCIÓN

La estética kantiana tiene como principal objetivo dilucidar y entender la facultad de juzgar (en especial en su relación con la facultad de sentir placer y displacer), facultad central para el pensamiento kantiano. La misma introducción de la *Crítica del Juicio*, la coloca (a la estética) en una posición de mediadora entre los dos mundos desligados de las dos críticas anteriores: el mundo de la libertad y el mundo determinado de los fenómenos. De esta manera, Kant mismo proporciona una clave para comprender la importancia general que puede tener un estudio sobre el gusto, o sobre los sentimientos de dolor o placer, en tanto que permiten entender las relaciones entre libertad y fenómeno, entre nuestra voluntad y el mundo.

Muchos autores afirman incluso que el conocimiento empírico está en dependencia con respecto a la experiencia de lo bello (Bell, Ginsborg). Aunque es más común la opinión (apoyada por algunas ideas que el mismo Kant desarrolla en su tercera crítica) de que la estética es de vital importancia para la moral,

llegando incluso a decir que los juicios estéticos y los sentimientos de lo bello y lo sublime nos permiten creer en la capacidad moral de los seres humanos.

De esta manera, el sentimiento de lo sublime representa, junto con el de lo bello, un punto central en el pensamiento kantiano, no solo restringiéndose al ámbito estético, sino que entendido a fondo, muestra una amplitud e importancia que supera las obras en las que se le trata.

El concepto de lo sublime, además, ha inspirado toda una gama de teóricos con sus intuiciones, así como la diferencia entre lo bello y lo sublime, hecha por Kant, terminó por determinar la elección romántica. Weiskel, Hertz, Lyotard y Derridá, son algunos de los que intentarán rescatar este sentimiento en sus escritos, los primeros desde una perspectiva psicoanalítica y los demás desde sus propias visiones filosóficas.

En este trabajo, sin embargo, nos interesa trabajar el despliegue de la idea de lo sublime, comparativamente, entre las *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* (1764) y la *Crítica del Juicio* (1790) en tanto que puede ayudarnos a comprender mejor las intenciones de Kant mismo con respecto a lo sublime, yendo así más a fondo que una simple lectura de la tercera *Crítica*, buscando el significado detrás de los cambios, las adiciones y las sustracciones que Kant haya realizado alrededor de esos veintiséis años.

Pocos comentaristas acostumbran trabajar la idea de lo sublime en su versión pre-crítica. Algunos, como Paul Guyer o Richard Bernstein, analizan los conceptos de belleza y sublimidad en la tercera *Crítica* vistos desde el resto de obras kantianas y no le dan mucha importancia a las *Observaciones*. Henry Allison, por último, no solamente pasa por alto la importancia filosófica de las *Observaciones*, sino que termina por afirmar, en su libro *Kant's theory of freedom* (1990), que incluso la analítica de lo sublime es solo un apéndice a la teoría estética kantiana, rechazando así, de un portazo, la entrada de la idea de lo sublime a la discusión filosófica.

Nuestra hipótesis busca comprobar que, por un lado, el mayor cambio en la concepción kantiana de lo sublime desde las *Observaciones* hasta la *Crítica de la Facultad de Juzgar* consiste fundamentalmente en la exposición trascendental del concepto que lima las dudas que el *observador* había dejado sin responder en las *Observaciones* sobre una idea que, en esencia, sigue siendo la misma. Este cambio, que podemos caracterizar como un despliegue de la idea original, en tanto que ésta mantiene sus rasgos esenciales, está marcado por tres procesos: la diferenciación explícita entre ética y estética, que permite una nueva reinterpretación de las relaciones que entre ambas esferas se pueden dar en torno a la idea de lo sublime; la redefinición conceptual del *sentimiento*, incluyendo al juicio estético reflexivo, dándole un soporte trascendental al vuelco hacia la subjetividad en la estética de lo sublime kantiana; y la inadecuación de las facultades del ser humano como superación de la simple contradicción entre dolor/placer. Y que, por otro lado, Kant, en su exposición trascendental de esta

idea, mantiene a su vez sus rasgos esenciales: su carácter negativo, su relación con la virtud (en ambos se considera a la verdadera virtud como sublime), y su relación con nuestra propia conciencia de ser seres trascendentales o, para ponerlo en lenguaje corriente, lo sublime nos hace conscientes de que somos, aunque sea en potencia, seres libres, y por lo tanto, morales.

Para desarrollar estas ideas, comenzaremos por enmarcar el contexto en el cual Kant comienza a escribir al respecto, partiendo desde una lectura crítica de autores paradigmáticos como Longino, Addison y Edmund Burke. El primero, por su valor como fuente principal del concepto en el mundo occidental y su gran influencia sobre los autores modernos; el segundo por su innovación con respecto a las características que lo sublime comensaría a mostrar en la modernidad, como la idea de placer negativo; y el tercero en tanto que podemos considerarlo como un referente directo del pensamiento kantiano al respecto.

En un segundo momento, trabajaremos directamente con las *Observaciones*. Primero, trabajando el estilo general y la introducción de la idea de *sentimiento*, que acompañarán a toda la obra. Segundo, intentaremos hacer un recuento, descripción y explicación de la distinción que establece entre lo bello y lo sublime. Tercero, entraremos en materia de lo sublime describiendo las principales características que lo conforman. Y finalmente, partiendo del ejemplo de la tragedia, desligaremos el concepto de lo sublime kantiano de su deuda con la tradición retórica, identificando las características específicamente kantianas en relación a lo sublime, sobre todo en relación al ámbito moral.

Finalmente, y luego de hacer una breve introducción a la estructura de la tercera *Crítica*, realizaremos un resumen de la *analítica de lo sublime*, para luego, en un apartado final, reunir algunas de las conclusiones más importantes sobre la comparación entre la tercera *Crítica* y las *Observaciones*.

Debemos aprovechar este momento para dejar claro que nuestra investigación no pretende agotar el tema de lo sublime en Kant. Nos sentiremos contentos con haber logrado una perspectiva coherente de interpretación de la evolución que se da entre las *Observaciones* y la tercera *Crítica*, y dejamos nuestra interpretación para que, en posteriores investigaciones, pueda servir de modelo, ya sea para continuarla o rechazarla.



# CAPITULO I

## SOBRE LA TRADICIÓN RETÓRICA DE LO SUBLIME

Dedicaremos este capítulo a delimitar el contexto en el cual se inscribe la perspectiva kantiana en relación al concepto de lo sublime. Es nuestra intención concentrarnos específicamente en algunos aspectos fundamentales en relación a lo sublime en las obras de Longino, Henry Addison y Edmund Burke,<sup>1</sup> que nos van a ayudar a comprender la fuerza e importancia que este concepto trae ya consigo cuando Kant comienza a pensar sobre el mismo en las *Observaciones*.

A lo largo del desarrollo de este capítulo, nos adscribiremos a la tesis de Daniel O. Scheck<sup>2</sup>, quien afirma que el desarrollo de la idea de lo sublime en la modernidad comienza por una fuerte influencia de la tradición retórica y la traducción del tratado de Longino por Boileau; tradición de la cual se va desligando poco a poco el concepto de lo sublime hasta presentar una síntesis original en Kant, más bien ligando el concepto de lo sublime a la ética desde la perspectiva de un reconocimiento de la dignidad racional humana, en un movimiento de autoconocimiento en el que experimentamos de forma sensible nuestra más esencial vocación como seres morales encarnados. Será dentro de esta perspectiva que analizaremos los textos de Longino, Addison y Burke; para

---

<sup>1</sup> La lista de autores que contribuyó a la discusión acerca de lo sublime en los inicios de la modernidad es mucho más amplia (Shaftesbury, Hutcheson, Mendelson, entre otros).

<sup>2</sup> Scheck, Daniel. *Lo sublime en la Modernidad: De la retórica a la ética*. Revista Latinoamericana de Filosofía, Vol. XXXV N°1 - Otoño 2009. (pp. 35-83)

poder situar, principalmente, el contexto en el cual se adscribe el pensamiento kantiano con respecto de lo sublime.

El periodo que vamos a analizar en este capítulo da inicio en 1674, con la traducción que Nicolas Boileau-Despréaux hace de *De lo Sublime*, y finalizará con la publicación de las *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* de Immanuel Kant en 1764, casi cien años después. En este capítulo, se buscará señalar también las razones por las cuales en este periodo fue tan importante la cuestión de lo sublime. En efecto, todo este periodo presenta una discusión “atada aún al tratado de Longino, y los autores trasladan las disputas sobre retórica al análisis de obras y autores modernos” (Scheck 2009: 38), fijándose sobre todo en las emociones o sentimientos que despiertan la poesía, el teatro o, luego, algunos fenómenos naturales, sobre el lector, el artista o el espectador.

Kant se familiariza con el concepto de lo sublime casi cien años después de la primera publicación de la traducción *De lo sublime*, y no de manera directa, sino a través de su correspondencia con Mendelsohn y la lectura del texto de Edmund Burke, gracias a su amigo Hamman, quien poseía una copia de la *Inquiry*. (Tomás Hlobil 2007: 129-131) En general, en Alemania, por la demora en las traducciones del texto de Longino, el interés por lo sublime viene más bien a través de la información que recibían en esa época desde Inglaterra. Sin embargo, como veremos más adelante, Longino es un paso inevitable en la reflexión sobre lo sublime, justamente porque será en torno a él que se circunscriban la mayoría de reflexiones sobre el concepto de lo sublime en aquella época.

### **1.1 La traducción de Boileau y la retórica de lo sublime de Longino**

La traducción que realiza Boileau del tratado atribuido a Longino<sup>3</sup> tuvo una gran acogida; un buen ejemplo de esto es el hecho de que se hayan realizado tres

---

<sup>3</sup> La autoría del tratado está aún en discusión. Sin embargo, es comúnmente atribuido a Longino.

ediciones de la traducción en vida del autor (en 1674, en 1683 y en 1701, respectivamente). A esta traducción le siguieron las inglesas de John Pultney (en 1680), Leonard Welsted (en 1712) y la de William Smith (en 1739). Las traducciones al alemán y al castellano demoraron un poco más (en 1737 y en 1770, respectivamente). Así, en varios países se generó una discusión sobre lo sublime, no solamente porque estas traducciones “introdujeron una nueva categoría de análisis, sino también por el propio contenido de la obra.” (Scheck 2009: 40) Es decir, no solamente toman prestado el concepto de lo sublime, sino que buscan referentes modernos a la altura de Homero, como es el caso de Milton. Como veremos más adelante, autores como Addison, recurrirán a las características del concepto de lo sublime de Longino para sustentar sus defensas a los autores modernos, por lo que el concepto de lo sublime termina influyendo de manera expansiva.

Longino define lo que entiende por sublime desde el inicio de su tratado: “las cosas o pasajes sublimes son como una especie de excelencia en el discurso (...). Las cosas sublimes, en efecto, no llevan al oyente a la persuasión sino al éxtasis (...); y más adelante, “confiriendo (al lenguaje) un poder y una fuerza invencibles, se imponen totalmente al oyente. (...) [Pues] cuando lo sublime se manifiesta oportunamente en alguna parte, dispersa todas las cosas a la manera de un rayo y pone a la vista de forma inmediata la fuerza del orador en toda su plenitud” (Longino 1980: 39-40) De esta manera, se presenta a lo sublime como una característica del lenguaje, una capacidad expresiva que convierte al discurso en un discurso invencible, que se impone al oyente hasta el punto de que sea imposible rebelarse contra él, dejando una huella en la memoria difícil de (Capítulo VII). Su causa más importante es la grandeza de espíritu, en tanto capacidad de tener y expresar pensamientos elevados, no como bien adquirido sino como don recibido (Capítulo IX). Excesos y defectos (“hinchazón” y “puerilidad”) no son propicios para lo sublime en el discurso y atentan contra la grandeza del espíritu (Capítulo III). En efecto, solo aquella expresión que dispone el alma para pensamientos elevados y deja una marca en la mente de su oyente, obligándolo a

una reflexión superior a lo expresado puede ser considerado verdaderamente sublime. Recordemos, finalmente, las cinco causas atribuidas a lo sublime: a) La capacidad para concebir pensamientos elevados; b) la vehemencia y el entusiasmo en lo patético y emocional; c) la forma de elaborar figuras; d) la nobleza de la expresión (selección de vocabulario, elocución, tropos, etc.); y, por último, e) la composición digna y elevada, concausa de todas las anteriores. (Capítulo VIII) Mientras que las dos primeras son de origen congénito, las tres siguientes son productos de una correcta *techné*, talento aprendido o ejercitable sin el cual sería imposible encaminarse en el perfeccionamiento práctico que lleva a lo sublime; es decir, existe un arte para producir lo sublime aunque la naturaleza nos brinde las capacidades principales.

Es inevitable notar que la descripción que hace Longino de lo sublime posee una clara inclinación por lo cósmico, lo total, o incluso a lo sobrenatural. Cuando nos habla, en el capítulo IX, sobre la tristeza, nos dice:

Cuán distinta es la expresión de Hesíodo acerca de Achiys (la Tristeza) (...):

“de sus narices fluían mocos”

pues no nos presenta una imagen terrible, sino repugnante. Homero, en cambio, ¿cómo engrandece las cosas divinas?

“Cuanto espacio abarca en los aires con sus ojos un hombre  
sentado en lo más alto de una cima,  
contemplando el mar rojizo como el vino,  
otro tanto franquean de un salto los piafantes corceles de los dioses”

Mide el salto de esos corceles con una distancia cósmica. Así, ¿quién no exclamaría con sobrada razón, movido por esa visión hiperbólica de la grandeza, que si los corceles de los dioses dieran a continuación un segundo salto, no habrían de encontrar en absoluto lugar para ello en el universo? (Longino 1980: 62-63)

Esta comparación, que además muestra una diferencia fundamental entre el lenguaje de la comedia y el serio lenguaje de la épica, nos muestra cómo lo sublime está relacionado a los límites (en este caso de la vista) del ser humano, que sentado en lo alto de una cima, llega a ver los confines del mundo conocido y

la forma en que esa “visión hiperbólica” nos lleva a pensar en los confines del universo, más allá de lo comprensible.

En general, en su texto lo sublime está muy vinculado a valores y características éticas, en un sentido amplio de la palabra, en tanto que el realismo, por ejemplo, o el patetismo, entendidos como categorías estéticas, no resultan tan importante para la descripción de lo sublime como la forma en la que se logra describir, por ejemplo, el heroísmo. Longino encuentra en Homero un ejemplo de la correcta forma de describir lo heroico:

De repente oscuridad y noche infranqueable detienen al ejército de los griegos; entonces Ayante, falto de recursos, dice:

“Padre Zeus, libera tú, con todo, a los hijos de los aqueos de esa niebla,  
haz que el aire se serene, concede a sus ojos que vean,  
y piérenos a plena luz.”

Esos son con toda verdad los sentimientos de un Ayante; no pide, en efecto, la vida - pues tal ruego es demasiado mezquino para un héroe-, antes bien, puesto que en la oscuridad, que impide toda acción, su valor no puede manifestarse en ninguna hazaña noble, se indigna por ello de verse reducido al ocio en lo que concierne a la lucha, y así pide la luz lo más pronto posible, como deseoso de hallar al fin un rito fúnebre digno de su valor bélico, incluso si Zeus se pusiera ante él como adversario. (Longino 1980: 66)

Es probable que lo sublime muestre esta fuerte relación entre ética y estética desde antes que Longino escribiese su tratado, probablemente en el pensamiento aristotélico que nos afirma que la tragedia, más cercana a lo sublime que la comedia, “por medio de la compasión y el miedo logra la catarsis de tales padecimientos” (Poética 1449b) En donde la catarsis, siguiendo a Nussbaum, “nos sirve para aprender algo importante sobre el ser humano” (Nussbaum 1995: 480). De esta manera, Aristóteles mantendría la acepción griega común de catarsis como una limpieza “psicológica, epistemológica y cognoscitiva”, pero marcada por

la motivación que reciben de la compasión y el temor, ambos sentimientos, producidos a su vez por la percepción sensorial del espectáculo trágico. De esta manera la tragedia buscaría, en palabras de Nussbaum, “un reconocimiento de la condición terrenal de nuestra aspiración al bien” (Nussbaum 1995:482). No es nuestra intención aquí hacer un estudio a fondo de la concepción aristotélica, pero resulta importante resaltar la forma en que la tragedia aristotélica y lo sublime, tal y como es descrito por Longino, parecen perseguir objetivos que van más allá de la simple creación de discursos.

Es importante notar, sin embargo, que en *De lo sublime* no encontramos explicitada esta importancia de la condición terrenal humana, sino más bien todo lo contrario: una clara búsqueda de superación de la naturaleza carnal humana o de ejemplificación de los valores más elevados o perfectos, tal como la descripción que hacía Homero del heroísmo, buscando más acercarnos a los dioses. Es por esto que, según Longino, cuando Heródoto afirmaba que Pythes siguió luchando hasta estar enteramente destrozado, no se está diciendo algo vulgar, pues este tipo de expresiones muestran la forma en que el ser humano supera las ataduras de su propia naturaleza corporal en búsqueda de logros que aparecen como más importantes que la propia vida. (Longino 1980: 123)

Longino realiza pues una crítica literaria, preguntándose si las obras de su tiempo son verdaderamente sublimes o si su grandeza es solo aparente. Cuando leemos algo sublime, nos dice, “nuestra alma se eleva de alguna manera y, habiendo adquirido cierta animosa dignidad, se llena de alegría y orgullo, como si ella misma hubiera producido lo que ha oído” (Longino 1980: 55) Los grandes genios de las letras se encuentran por encima de la condición mortal, y lo sublime “los eleva casi a la altura de la grandeza divina” (Longino 1980: 137). Incluso llega a afirmar que una sola producción sublime redime al autor de todas sus composiciones mediocres. Ejemplos de esto son Homero, Demóstenes y Platón. Boileau, en el prefacio a su traducción al francés, resaltará estos caracteres, insistiendo en que una obra sublime debe “elevarnos, animarnos, transportarnos” (Boileau 1848: 363) Boileau, efectivamente, no parece aportar mucho más al

pensamiento de Longino. Su aporte se restringe a reafirmar lo expuesto por Longino y “sostener la superioridad de los autores clásicos por sobre el estilo de los modernos.” (Scheck 2009: 43)

## **1.2 La agradable descripción de lo desagradable (Addison)**

El concepto de lo sublime recién es incorporado a la modernidad de manera efectiva por Addison, cuando este lo rescata de la disputa entre antiguos y modernos y comienza a delinear su nuevo campo de aplicación, con otros alcances y una significación diferente. Addison, a diferencia de Boileau, emprende el trabajo de demostrar que lo sublime también habita las obras de la modernidad, o aunque sea, en algunas de ellas. Además, Addison comienza a migrar el concepto de lo sublime, desde la pura retórica hacia modelos de lenguaje visual. Y también, porque “formula dos características que luego se transformarían en condición indispensable para lo sublime, [...] la exigencia de una ‘distancia estética’ para sentir lo sublime y el placer negativo que suscita.” (Scheck 2009: 43)

Sobre los orígenes, o las causas de la sublimidad, Addison nos habla del genio del autor, de la forma de la obra o de la obra misma, pero nunca de lo descrito por la obra. El contenido no le parece tan importante como la forma en que este contenido es dispuesto. Addison afirma que el genio de Milton es el más sublime de su época, sobre todo porque es un ejemplo perfecto de sublimidad sin patetismo. Aún más:

Milton, por la natural fuerza de su genio fue capaz de suministrarnos un trabajo perfecto, que sin duda ha elevado y ennoblecido en gran medida sus ideas, como si fuesen una imitación de lo que Longino ha recomendado (Addison, 2004, Nº 339).

Como dijimos hace un momento, Addison hace una migración de las figuras del discurso que constituyen lo sublime, a las imágenes del lenguaje visual. Nos explica que la vista es el mejor de los sentidos y que es capaz de extenderse infinitamente por sobre muchos cuerpos, llevándonos hasta los confines del

universo, consiguiendo que experimentemos un exhilarante sentimiento de trascendencia propia. Este punto será de vital importancia para comprender la posición kantiana al respecto. Según Crowther, Kant retomará esta idea de trascendencia y la colocará en el corazón de lo sublime. (Crowther 1989: 7)

La imaginación depende, para Addison, del sentido de la vista y nos dice que los placeres que por ella vienen normalmente provienen de una imagen presente o la evocación por medio de la idea de una imagen. En rigor, nos dice que todas las imágenes que nuestra fantasía contiene han hecho su entrada en nosotros a través de la vista aunque el poder para retenerlas, ordenarlas o alterarlas es adjudicado a la imaginación. Así, los placeres que provienen de la contemplación de objetos externos serían llamados placeres primarios (Addison 2004, N° 412); y, por otro lado, los que fluyen desde las ideas de los objetos visibles cuando este último no está presente frente a los ojos del espectador, serían los placeres secundarios. (Addison 2004, N° 412) Todos estos, a su vez, se llamarían placeres de la imaginación.

De esta forma, a través de la exaltación de la facultad de la imaginación, Addison afirma que lo desagradable a la vista puede también presentar placer, de ser bien descrito; y se introduce, por lo tanto, la posibilidad de un *placer negativo*. El objeto, así, pasa a ser relativo a la imaginación, y la forma del discurso domina a la forma del objeto; razón suficiente para sostener que la descripción del infierno de Milton puede generar más placer que la descripción del paraíso. Podemos ver claramente cómo ha influido la tradición retórica de lo sublime sobre el pensamiento de Addison, en donde lo grandioso se configura como una cualidad del discurso. Sin embargo, si la descripción que Milton hiciera del infierno nos lograra asustar y hacernos sucumbir al terror, el placer no podría darse como tal. Esta condición, de cierta distancia espacial o estética, se repetirá en Burke y en Kant. Así es que la naturaleza del placer que encontramos en estas descripciones no puede surgir de su carácter terrible;



los consideramos al mismo tiempo como terribles e inofensivos [*Dreadfull and Harmless*]; de ahí que cuanto más horrible sea su apariencia, mayor será el placer que recibimos al sentir nuestra propia seguridad. Resumiendo, vemos lo terrorífico en una descripción con la misma curiosidad y satisfacción con la que contemplamos un monstruo muerto (Addison 2004, N° 418).

De esta forma defiende Addison la posibilidad de encontrar sublimidad en autores modernos, estableciendo algunas reglas según el modelo del lenguaje visual y colocando como exigencia la distancia estético-espacial. Pero este no será el único aporte de Addison, si tomamos la descripción que realiza Scheck de su pensamiento, también:

distingue los placeres de la imaginación de aquellos que se relacionan con nuestros sentidos y con los placeres del conocimiento; y dentro de la imaginación, diferencia el placer por lo sublime de otros placeres propios de esta facultad, como lo son el placer por lo novedoso y el placer por lo bello. (Scheck 2009: 47)

Además, también diferenció entre los objetos grandes y terribles y las ideas en las cuales terminan transformándose esas percepciones, “las cuales son las verdaderas causantes de lo sublime.” (Scheck 2009: 47) Esto también es importante en tanto que desliga el placer que podamos sentir o las ideas que podamos tener sobre lo sublime, de su origen externo o natural, otorgándole mucha más fuerza a las descripciones que se hacen de ellos, ya sean lingüísticas, pictóricas, musicales, etc. Shaw describe esta nueva forma de entender el placer estético que desarrolla Addison, pero con antecedentes en Dennis y Shaftesbury, como una superación de la razón por encima de las fuerzas de la naturaleza. Lo sublime para Addison entonces, según Shaw

“emerge en el preciso instante en que el objeto grande o terrorífico se convierte en una idea [...] Las palabras nos permiten hacer comparaciones entre cosas, conceptualizarlas, para percibir los objetos como ideas y entonces considerar la amenazante proximidad de las cosas desde una posición de seguridad. (Shaw 2006: 38)

Entonces, a diferencia de Longino, los autores británicos comienzan a hacer una lectura “psicologicista” del tratado. Dejan de centrarse tanto en los procedimientos estilísticos y comienzan a darle más importancia a la experiencia

psicológica del espectador (recordemos el nombre de las publicaciones de Addison: *The Spectator*), sobre todo las emociones fuertes ligadas al temor, al horror y al asombro.

### 1.3 Burke y el “delicioso horror” de lo sublime

Como dijimos al comienzo de este capítulo, la famosa traducción de *Sobre lo Sublime* de Longino, hecha por Boileau en Francia, fue posterior a la que John Hall hiciera en Inglaterra en 1652.<sup>4</sup> Cuando en 1764 Kant escribe sus *Observaciones*, ya había una interesante discusión acerca de esta idea en Inglaterra, de la cual Addison forma parte. De todos los autores que escribieron en aquella época sobre lo sublime, podemos afirmar que Edmund Burke fue el más influyente sobre el pensamiento de Kant, no solamente porque su *Indagación sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello* (1757) es citada por el mismo Kant en la *Crítica del Juicio*, muchos años después, sino porque muchos de los elementos que Kant desarrolla acerca de lo sublime en las *Observaciones* se ven perfilados en esta obra con anterioridad. Kant había leído a Burke al escribir las *Observaciones*<sup>5</sup>, pero sí había escuchado de sus ideas por parte de su amigo Moses Mendelssohn, y por referencia de Joseph Green<sup>6</sup> Veremos ahora con detenimiento qué elementos atribuye Burke a la idea de lo sublime, y nos centraremos también en el enfoque que da a sus estudios sobre la cuestión, un enfoque que aunque similar al que Kant desarrollará en las *Observaciones*, presenta algunas diferencias fundamentales.

El enfoque que Burke seguirá en su *Indagación* será establecido desde la introducción a la segunda edición como un enfoque empírico y que parte de modo

---

<sup>4</sup> Ver introducción a este capítulo.

<sup>5</sup> Recordemos que es Hamman el que le presta su versión de las *Indagaciones* unos años después de haber escrito sus *Observaciones*, sin aún saber el nombre del autor de dicho texto. (Tomás Hlobil 2007: 130)

<sup>6</sup> La primera edición de Burke fue anónima y sus ideas llegaron a oídos de Kant a través de la correspondencia que mantenía con Green y Mendelssohn. (Granja 2004: XLVIII)

inductivo desde la experiencia para llegar a conocer, de esta manera, de forma más completa el modo en que las ideas de lo sublime y de lo bello se generan en nosotros (Burke 2001: 28-29). Incluso, Burke hará alusión a su propia experiencia<sup>7</sup> para sustentar su punto de vista.

Es importante para nuestra investigación hacer hincapié sobre todo esto porque las *Observaciones*, como veremos más adelante<sup>8</sup> serán escritas con un enfoque similar, y Kant mismo, en la *Analítica de lo sublime*<sup>9</sup>, citará a Burke justamente por este punto, dándole el nombre de fisiologista y diferenciándose de él por esa misma razón. (Kant 2007: 198)

Para definir lo sublime, Burke comienza por explicar que el placer y el dolor verdaderos no son ni pueden ser relativos a la privación de su contrario. Ni la remoción del dolor genera un placer verdadero, ni la remoción del placer genera un dolor verdadero. En pocas palabras, considera que “el dolor y el placer, en su manera más simple y natural de afectar, son ambos de naturaleza positiva” (Burke 2001: 59) Uno puede en efecto percibir por separado un placer en su naturaleza más pura, sin necesidad de que se haya tenido que relacionar con su opuesto, tal como ocurre con el ejemplo de Cayo:

Cayo sufre a causa de un ataque de cólico; este hombre está padeciendo realmente; extendele sobre un potro de tortura, y sentirá un dolor mucho mayor. Pero, ¿acaso el dolor del potro nace de la remoción de algún placer, o es el ataque de cólico un placer o un dolor, según nos antoje considerarlo? (Burke 2001: 60)

---

<sup>7</sup> Varias veces Burke recurre a su experiencia personal como ejemplo de las cuestiones explicadas: (Véase: Burke 2001: 60, 76)

<sup>8</sup> Véase Cap. 2.

<sup>9</sup> Aunque la referencia es clara, a entendedores podría confundirlos. La referencia se realiza bajo el subtítulo de *Nota general a la exposición de los juicios estéticos reflexionantes*, pero está, sin embargo, debajo del apartado de la analítica de lo sublime. Para mayor información sobre esta confusión pueden consultar el Apéndice al artículo de Reinhard Brandt *La belleza de los cristales* (trad: Miguel Giusti) En: *Filosofía, política y estética en la Crítica del Juicio de Kant*, compilado por David Sobrevilla. (Brandt 1991:199-201)

Es bastante claro, nos dice además, que la remoción del placer no necesariamente trae consigo un dolor; más bien nos genera una vuelta a un “estado de indiferencia” (Burke 2001: 59), en el cual podemos incluso sentir el leve placer del recuerdo de nuestra experiencia inmediatamente anterior. Sin embargo, en lo que respecta a la remoción del dolor, no queda esto tan claro. Cuando un dolor desaparece, podríamos pensar que experimentamos un placer; y sin embargo, esto no es totalmente cierto en la práctica, pues en tales ocasiones, cuando hemos sufrido un dolor muy intenso y este se termina, “hemos encontrado el temple de nuestras mentes en un estado muy remoto de aquél que acompaña la presencia del verdadero placer; (...) invadido por un sentimiento de temor, una especie de tranquilidad con una sombra de horror.” (Burke 2001: 61) Sin embargo, hay en este estado muchas veces una especie de placer que, aunque difiere del placer natural, se *parece* a una afección positiva, aunque la cause una especie de privación. Este placer recibirá el nombre de *deleite*, y este será el tipo de placer de lo sublime: un *placer negativo* que surge de una especie de privación. Es interesante notar aquí la fuerte influencia de Addison sobre Burke.

Partiendo de esta definición de *placer negativo*, Burke comenzará a trabajar el tema de lo sublime diciéndonos:

Todo lo que resulta adecuado para excitar las ideas de dolor y peligro, es decir, todo lo que es de algún modo terrible, o se relaciona con objetos terribles, o actúa de manera análoga al terror, es una fuente de lo sublime; esto es, produce la emoción más fuerte que la mente es capaz de sentir. (Burke 2001: 66)

Sin embargo, dejará en claro que cuando el dolor o el peligro acosan demasiado, no pueden generar ningún deleite, haciendo referencia a aquella distancia estética necesaria que vimos en Addison. Esta es la razón por la cual, cuando estamos frente a un león o estamos sufriendo un dolor demasiado fuerte, esto no nos produce ningún placer. Cuando estamos frente a frente con el peligro, nuestro cuerpo bloquea a la mente y no nos permite pensar hasta haber escapado a él. Sin embargo, cuando este peligro o dolor acecha por su posibilidad, de modo

que afecta primero a la mente, la cual a su vez afecta al cuerpo, sí es capaz de generar *deleite*. Esta es la razón por la cual, al investigar las características de lo sublime, Burke nos hable del asombro, del temor y de la oscuridad.

Así, en la segunda parte, nos dirá que el asombro es la pasión causada por lo sublime cuando este actúa de manera más poderosa. En estado de asombro,

...la mente está tan llena de su objeto, que no puede reparar en ninguno más, ni en consecuencia razonar sobre el objeto que la absorbe. De ahí nace el gran poder de lo sublime, que, lejos de ser producido por nuestros razonamientos, los anticipa y nos arrebatada mediante una fuerza irresistible. (Burke 2001: 85)

La anticipación por sobre nuestros razonamientos y la forma en que la afección rebasa la mente arrebatándonos con una fuerza irresistible, no solo hacen alusión al asombro; también refieren a la pasión del terror. Así, el terror aparece como el principio predominante de lo sublime. (Burke 2001: 86) Muy similar al asombro, el terror se muestra como una idea que genera respeto, una especie de parálisis o miedo ante la inminencia de un mal, de una fuerza que nos sobrepasa.

Para que una cosa sea terrible, sin embargo, es necesario cierto grado de oscuridad. La distancia, la confusión y la oscuridad son perfectas para que lo sublime aparezca. Porque, cuando nos acostumbramos a ver un objeto, por más terrible que sea, y lo conocemos a profundidad y entendemos todos sus detalles, gran parte de nuestro temor se desvanece a medida que lo conocemos. Y, justamente, “la noche nuestro [cuánto impulsa nuestro] horror, en todos los casos de peligro, y cuánto impresionan las nociones de fantasmas y duendes, de las que nadie puede formarse ideas claras.” (Burke 2001: 87) De manera similar a como vimos con Longino, podemos decir que Burke está pensando en una idea de lo sublime bastante relacionada con nuestros límites como ser humano, aunque ya no tanto desde la perspectiva trascendente y heroica, sino más bien desde una búsqueda más patética de lo desconocido.

Es así pues, que el terror real o el dolor real no pueden, porque afectan al cuerpo y este a su vez bloquea la imaginación y la mente, producir placer alguno. Y entonces, lo sublime se podría definir como una idea de la imaginación que genera una afección de la mente por la presencia de una fuerza que la anticipa, llena por completo y rebasa; siendo su principal forma pasional, y la más fuerte, el terror, pero marcada también por el asombro, la admiración, la reverencia y el respeto, aunque de manera secundaria.

A partir de esta definición ya podemos comenzar a indagar de qué manera describe Burke la diferencia entre lo sublime y la belleza. Esta distinción se puede relacionar a dos ideas clave:

La mayoría de las ideas capaces de causar una poderosa impresión en la mente, ya sea de dolor o placer simplemente, o las modificaciones de éstos, se pueden reducir prácticamente a dos puntos clave, la *autoconservación* y la *sociedad*. (Burke 2001: 65)

Las pasiones que pertenecen a la *autoconservación* refieren sobre todo a las ideas de dolor y peligro, y por lo tanto, a lo sublime. Las pasiones que pertenecen al punto de la *sociedad*, giran en torno al placer, incluso si la afección está marcada por la falta de este, y sin embargo, presenta más variantes que las pasiones referidas a la *autoconservación*.

Burke relacionará las pasiones de la *sociedad* especialmente a la belleza, en tanto que uno de los principales objetivos naturales del hombre es el de la procreación y la naturaleza nos ha provisto de un placer que guía esto de manera diferente que los animales, este placer es el que proviene de la belleza del sexo, que denominamos amor.

Es interesante ver que hay una forma de entender desde la *sociedad* la *autoconservación*, ya que si notamos que

...el cumplimiento de todos nuestros deberes depende de la vida, y el cumplirlos con energía y eficacia depende de la salud, todo aquello que amenaza con la destrucción de uno de los dos, nos afecta profundamente. (Burke 2001: 68)

Esto es perfectamente entendible, pero no hace más que referir a la importancia de la autoconservación por encima de la *sociedad*, en lo que a la afección de nuestras pasiones refiere, algo que también pudo quedar claro cuando dijimos que lo Sublime, relacionado al peligro o al dolor, era la emoción más fuerte que la mente es capaz de sentir. Sin embargo también hay una forma de entender lo sublime que no está directamente relacionada con la *autoconservación* individual, sino que debe pasar primero por la *sociedad*; y esta será la relacionada con las pasiones de la segunda rama, es decir, las que administran la *sociedad en general*. (Burke 2001: 71) El ser humano, visto desde esta óptica, no solo está preocupado por su propia *autoconservación*, sino que se preocupa por la conservación de su especie, a través de la simpatía.

La simpatía es considerada por Burke como una especie de sustitución, por la que nos colocamos en el lugar de otro hombre, y nos vemos afectados tal y como él se ve afectado. Gracias a la simpatía, “nos emociona lo que a ellos [los demás] les emociona, y nunca somos espectadores indiferentes de casi nada de lo que los hombres pueden hacer o padecer.” (Burke 2001: 72)

Un ejemplo claro de simpatía se da a través de la tragedia. Cuando vemos, en la tragedia, el sufrimiento de otros seres humanos, experimentamos no solo un dolor simpático, sino que este trae consigo un placer que no se basa únicamente en la obvia razón de que nosotros no somos los que estamos sufriendo, sino que “[nos] complace ver cosas, que, lejos de hacer, deseáramos ardientemente ver corregidas.” (Burke 2001: 76) Es interesante notar que, aunque la tragedia nos muestre un lado virtuoso de lo sublime, en donde la simpatía produce placer negativo, este no abarca la totalidad de las afecciones que lo sublime genera en nosotros, las cuales están más bien centradas alrededor de la idea de *autoconservación* individual y responden al terror y al miedo, produciendo aquél

*delightfull horror* (*terror delicioso*) que acompaña las más oscuras y grandiosas experiencias.

Siguiendo lo anteriormente dicho, y cerrando este apartado sobre Burke, vemos cómo lo sublime se transforma en una categoría cada vez más alejada de la retórica, en donde aparecen elementos nuevos como la oscuridad y el terror, antes relacionados accidentalmente a su grandeza y que ahora, para Burke, conforman la naturaleza misma de lo sublime. Sin embargo, notamos que la tradición retórica sigue al pie de la discusión sobre la eticidad de lo sublime; pues esta relación, en Burke, pasa por la simpatía y las tendencias sociales humanas, que se ven ejemplificadas en la tragedia. El otro punto que no debemos pasar por alto es la forma en la que Burke distingue lo sublime de la belleza, distinción que será de definitiva importancia para el trabajo que se realizará posteriormente en Alemania, en especial para el trabajo del mismo Kant. Y, finalmente, la categoría nueva a la que parece pertenecer ahora lo sublime, como deleite, en tanto que es un placer relativo a cierto grado de dolor, será también de vital importancia para lo que trabajaremos luego; es decir, su carácter negativo.

Además, no podemos pasar al capítulo siguiente sin recordar un punto de vital importancia, que es la introducción de la noción de condición de posibilidad que Addison le da a la imaginación por sobre la presencia del objeto externo para la afectación de la sensibilidad. Esta idea será recuperada por Kant, quien la transformará poco a poco, primero pasando por la idea de sentimiento, en las *Observaciones*, y luego desarrollándola a fondo en la tercera Crítica, mostrando que la causa de lo sublime es en realidad un choque entre nuestra razón y nuestra imaginación.



## CAPITULO II

### **LO SUBLIME EN LAS OBSERVACIONES: *de lo sublime a la conciencia de la dignidad humana***

En el capítulo anterior pudimos ver, a partir de la traducción del tratado de Longino, del trabajo del filósofo inglés Edmund Burke y de Joseph Addison, cómo se ha ido perfilando la idea de lo sublime en la modernidad. Ahora centraremos nuestra mirada en la forma en que el Kant pre-crítico, de 1760-70, recoge este concepto en las *Observaciones*, para así poder, en el siguiente capítulo, contrastar esta idea con el posterior desarrollo que de la misma encontramos en la *Analítica de lo Sublime*.

Las *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, tienen un estilo mucho más libre y delicado que las tres *Críticas*; vemos un Kant preocupado por el lector y no tanto por la exactitud de sus razonamientos, y un texto lleno de notas explicativas y metáforas y analogías dirigidas a un público más amplio que el público especialista. No agotaremos de ningún modo, en este capítulo, la vasta lista de temas que se mencionan en esta obra, ni las distintas formas en que estos han sido interpretados; solo nos concentraremos en las características sin las cuales su comprensión sería imposible, y en las características que, relacionándose con lo sublime, nos ayudarán a comparar esta obra con la *Crítica del Juicio*.

A nivel general, las *Observaciones* son un texto regido por una fuerte preocupación por la educación sentimental y la influencia que esta puede tener sobre la forma en que las personas se comportan moralmente. No es tanto un

ensayo de estética como una exploración de los sentimientos más delicados del ser humano; sentimientos que, en realidad, responden más a categorías morales que estéticas; y su descripción, además, está fuertemente marcada por un interés pedagógico más que un interés puramente exploratorio.<sup>10</sup> Es comúnmente aceptado, nos dice Paul Guyer, que las *Observaciones* son un pequeño texto que más que disquisiciones teóricas sobre estética, se ocupa de realizar una antropología de género, cultura y razas. (Guyer 2006: 24-25)

Sin embargo, afirmar que las *Observaciones* no son un texto de estética puede llevar a la confusión de pensar que este texto no incluye reflexiones relevantes para el ámbito de la estética, lo cual no hace más que confundir al lector incauto y no aporta nada a la discusión. (Clewis 2010: 33) Al final de este trabajo, esperamos que quede claro por qué vale la pena tomar en cuenta las *Observaciones* en una investigación sobre estética, sobre todo en relación con la idea de lo sublime, para poder comprender de mejor manera la relevancia de las ideas desarrolladas en la *Analítica de lo sublime*, en la *Crítica del Juicio*.

Comenzaremos, entonces, trabajando el estilo general de la obra y la forma en que Kant evita trabajar el gusto como problema, para centrarse en lo bello y lo sublime directamente, así como la inserción de la idea de sentimiento, que acompañará a toda la obra. En un segundo momento, intentaremos hacer un recuento, descripción y explicación de la distinción que establece entre lo bello y lo sublime. En un tercer momento, entraremos en materia de lo sublime describiendo las principales características que lo conforman. Y finalmente, trabajaremos la

---

<sup>10</sup> Aunque no esté de acuerdo con esta idea, Robert Clewis afirma: "...there is a tendency to deny that the Observations contains an aesthetic theory or to view any such theory that it might contain as uninteresting. The editors of a recent publication of selected notes and fragments from this period hold that the Observations is 'primarily devoted to an exploration of differences in the aesthetic preferences between the two genders and among different nationalities and races; it offers no analysis of the concepts or experiences of the beautiful and the sublime themselves and therefore foreshadows nothing of the distinctive theories of the beautiful and the sublime that Kant would offer many years later in the Critique of the Power of Judgment (1790).' Kant, Notes and Fragments, p. 1." (Clewis 2010: 33)

relación entre ética y estética que acompaña el tema de lo sublime a lo largo de toda la obra.

## 2.1 Estilo, gusto y sentimiento.

Es inevitable notar la diferencia que existe entre la forma en la que están escritas las *Observaciones* y el estilo que Kant mantiene en el resto de sus obras. Reconocido por su esfuerzo de pretender evitar los ejemplos y por sus intentos de mantenerse en el mundo de la abstracción y la claridad argumentativa, Kant muestra un estilo peculiarmente serio y sobrio en la mayor parte de su obra. Textos como la *Crítica de la razón pura*, o la *Crítica de la razón práctica*, son perfectos ejemplos de ello. Sin embargo, en las *Observaciones* vemos una pluma libre guiada por “los ojos de un observador más que de un filósofo” (Kant 2004: 3)<sup>11</sup> Lleno de imágenes, metáforas y comentarios personales, el texto se muestra ligero al lector y genera la sensación de una conversación directa con el autor. Creemos que este punto es fundamental puesto que, de ser intencional el efecto señalado, Kant estaría intentando poner por escrito, en este texto, no tanto sus deducciones y razonamientos, sino sus esperanzas y pensamientos más libres, cuando estos aparecen en la mente sin haber sido encuadrados dentro de un sistema filosófico aún.<sup>12</sup> De alguna manera vamos a tomar el estilo de la obra como fundamento para pensar, justamente, en la forma en la que el Kant real, y no únicamente el Kant filósofo, se va preocupando por la idea de lo sublime y cómo aparece esta idea ante sus ojos por primera vez. Esto nos dará la libertad para interpretar este texto de tal forma que podamos descubrir cómo entendía Kant en sus inicios el concepto de lo sublime.

---

<sup>11</sup> No hemos encontrado bibliografía que trate este tema directamente, por la misma razón, aventuramos una interpretación propia.

<sup>12</sup> Con un riguroso estudio sobre las cartas y las clases que dictaba al respecto de este tema, podríamos ofrecer mejor sustento para esta idea. Sin embargo, este no es el lugar para realizar dicho estudio, porque excedería los límites de nuestra investigación.

Justamente, creemos, el hecho de que este texto no busque establecer un conocimiento cerrado y sistemático sobre lo bello y lo sublime, es una de las razones por las cuales creemos que Kant evita tratar el tema del gusto en general al inicio de su escrito. Él no está preocupado, al parecer, por esclarecer filosóficamente cómo se da la experiencia estética de los hombres, ni por la universalidad o particularidad del gusto humano. Ni bien iniciado el texto, afirma que hay muchas formas distintas y personales de sentir placer o displacer, puesto que a algunos les puede parecer trivial el disfrute de otros y viceversa. Sin embargo,

Existe otro tipo de sentimiento de naturaleza más refinada, así descrito porque puede ser disfrutado más largamente sin saciedad ni agotamiento, o bien porque supone, por decirlo así, en el alma una sensibilidad que a la vez la hace apta para los movimientos virtuosos o porque pone de manifiesto talentos y cualidades intelectuales mientras que los otros pueden tener lugar en una completa indigencia mental. (Kant 2004:4)

Este “delicado sentimiento” (Kant 2004: 4) se manifiesta de dos formas: el sentimiento de lo bello y el sentimiento de lo sublime. De esta manera, obvia la problemática más típicamente tratada cuando se habla de cuestiones estéticas, a saber, la universalidad del gusto estético. Y sin embargo, se da la libertad de terminar el párrafo señalando que en realidad, este escrito está “destinado sólo a tratar la emoción sensible de la cual las almas más comunes también son capaces.” (Kant 2004: 4) Dejando claro, entonces, que por más que sean sentimientos más complejos y que al parecer corresponden a personas con talentos o cualidades intelectuales, las personas más comunes son también capaces de sentirlos. Es interesante notar la diferencia que existe entre la primera cita que hemos hecho y la segunda: La primera diferencia los sentimientos sobre los cuales nadie se pone de acuerdo, de otros que son más refinados, sin afirmar si ellos obligan a un acuerdo necesariamente; la segunda, en cambio, afirma que las personas en general son capaces de tener estos sentimientos, pero también dejando de lado la problemática del acuerdo en el gusto. No es, pues, una preocupación estética pura, al parecer, la que atrae a Kant hacia el sentimiento de lo bello o de lo sublime. Más bien, parece que lo que le atrae de estos

sentimientos finos es lo que los acompaña normalmente: al parecer la sensibilidad que se encuentra en el fundamento de estos sentimientos es la misma que permite los movimientos virtuosos, y por lo tanto, estos suelen venir acompañados de talentos y cualidades intelectuales. Sobre este punto hablaremos más adelante. Baste decir únicamente que Kant evita tratar el tema del gusto directamente, y de esta manera, tratar el sentimiento de lo sublime como si fuera posible de afectar a cualquier persona. Sin embargo, cabe aún preguntarse si por lo anteriormente dicho podríamos pensar que estamos frente a un texto de ética, que utiliza las imágenes de lo sublime o de lo bello solo para explicar sus ideas relacionadas a la virtud. Creemos que esta posición es insostenible, porque el mismo Kant evita entrometerse en temas de ética directamente. (Kant 2004: 37) Resultaría mucho más interesante, sin embargo, analizar la relación que hay entre estas dos disciplinas, la ética y la estética, y cómo Kant ve esta relación. Esta relación acompañará todo nuestro trabajo de manera paralela, y esperamos que al llegar al final del mismo, podamos hacernos una idea más completa al respecto.

Podemos decir, sin embargo, que el estilo de observador determina la forma en la que Kant se enfrenta a estos problemas, únicamente señalando y mostrando lo que él encuentra en los conceptos de lo sublime y de lo bello, sin dedicarse a discutirlos o demostrar la veracidad de sus opiniones. Es decir, se dedicará “observar y explicar solamente los fenómenos” (Kant 2004: 37) en los sentimientos.

Esta forma de enfrentarse al sentimiento de lo sublime es similar a la que hemos visto en Edmund Burke. Sin embargo, hay algunas diferencias. El autor británico trabajaba este sentimiento desde una perspectiva explícitamente fisiológica, en donde las cosas sublimes eran percibidas por el sentimiento de lo sublime de la misma forma en la que nuestros ojos perciben una montaña, es decir, tomando esta sensibilidad en sus aspectos pasivos, y dejando la responsabilidad de la afección a los objetos externos. Kant comenzará a distanciarse de esta idea ya desde las *Observaciones*, pues “hablará de

‘sentimientos’ (*Gefühle*) y no de ‘sentidos’ (*Sinne*)”. (Granja 2004: LII) Esta diferencia se radicalizará, como veremos más adelante, en la *Crítica*.<sup>13</sup> Pero ya desde el texto que estamos analizando ahora se puede ver una preeminencia del sentido interior y las cualidades espirituales por encima de las físicas. Como vimos al comienzo de este apartado, lo que a Kant le interesa del sentimiento de lo sublime no tiene relación con la corporeidad del ser humano en general, sino con cualidades como la virtud, los talentos y los dotes intelectuales, es decir, considera a lo sublime como un sentimiento de algún modo espiritual o, para ponerlo en términos críticos, a Kant le interesa lo sublime en cuanto que nos permite algún tipo de relación con lo trascendental en nosotros. (Goodreau 1998: 19, 22) Desde el inicio de la obra, Kant explica el sentimiento de lo sublime como lo que debemos poseer para poder ser afectados por aquellas sensaciones que producen agrado unido a una suerte de terror, tal como las cimas nevadas alzándose sobre las nubes, o la pintura que hace Milton del infierno. (Kant 2004: 4) No basta con que el fenómeno se haga presente para que se dé la experiencia de lo sublime, hace falta el sentimiento de lo sublime en nosotros. Esta forma de presentar el sentimiento, como condición subjetiva que permite la afectación motivada por un objeto, estaría de acuerdo con lo que nos dice Crowther sobre las *Observaciones*; él afirma que Kant no solo explica la diferencia entre los sentimientos de lo bello y lo sublime con respecto a cualquier otro sentimiento gracias al hecho de que son sentimientos “más finos”, sino que, además, también gracias al hecho de ser un sentimiento (*feeling*, en inglés), en el sentido de una disposición subjetiva (*subjective disposition*) que nos permite sentir ese tipo de placer o displacer. (Crowther 1989: 8-10) Esta idea se asemeja al segundo tipo de sensibilidad a la que refiere, en tanto estructura de la sensibilidad, Herman Parret, quien nos habla de una

---

<sup>13</sup> *Crítica del Juicio* p. 198, Ver capítulo 3. No hay mucha bibliografía secundaria que trabaje el tema de la sensibilidad desde esta perspectiva. La mayoría de los textos secundarios sobre la sensibilidad la trabajan desde la *Primera Crítica*. Hemos encontrado, en esta línea, únicamente el texto de Herman Parret: *La teoría kantiana del afecto...* de 1991. En esta tesis, no vamos a desarrollar a fondo este tema, por lo que vamos a acoplarnos a la visión de Parret con respecto a la doble sensibilidad.

...doble afección de la sensibilidad: hay a la vez una afección por la cosa en sí (causa y fundamento de nuestras impresiones) que engendra una representación (...) [y así puede ser considerada] como pura receptividad (...) pero puede ser más ricamente caracterizada por la estructura misma de la subjetividad. (Parret 1991: 75)

Y agrega, inmediatamente, que esta será la forma en la que Kant hablará de la sensibilidad en relación a los sentimientos de lo bello y de lo sublime en la *Crítica del Juicio*, a lo que podríamos agregar, tomando en cuenta a Crowther, las *Observaciones*. Resulta interesante repasar esta lista de premisas: hemos dicho, con Parret, que Kant parece hablar de la sensibilidad de dos formas distintas (la puramente pasiva, en tanto que pura receptividad, y la cualidad estructural de la subjetividad, con un rol de condición de posibilidad de cualquier afectación); así mismo, hemos visto, con Crowther, que en las *Observaciones* parece que esta doble idea de la sensibilidad también está en juego, en tanto que Kant distingue lo sublime y lo bello del resto de sentimientos con un juego de palabras que parece apuntar a su trascendentalismo subjetivo, es decir, a su ser condición de posibilidad subjetiva para la afectación por objetos externos. En el siguiente capítulo veremos que esto se repetirá en la *Crítica del Juicio*.

Si recordamos lo trabajado en el primer capítulo con respecto al filósofo Edmund Burke, podemos afirmar, que esta forma de enfocar el sentimiento en las *Observaciones*, en cuanto que estructura que permite la afección de lo sublime, representa un giro hacia la subjetividad en donde podemos ver no solo una nueva forma de enfrentar el tema de lo sublime, que Kant luego desarrollará en la *Tercera Crítica*, sino también una aproximación al modelo clásico platónico de Longino sobre lo sublime, en donde las cualidades y los afectos que están en juego en lo sublime son más cercanos al mundo del espíritu que al mundo de los objetos físicos.

## 2.2 Diferencia entre lo bello y lo sublime

Las *Observaciones* es un texto repleto de imágenes y la mayoría de estas están destinadas, sobre todo al comienzo de la obra, a diferenciar lo bello de lo sublime. Kant diferencia lo bello de lo sublime en términos de los objetos que los producen y en términos del efecto que producen subjetivamente. Por el lado de los objetos, mientras que lo bello es motivado por lo pequeño y la multiplicidad, lo sublime es motivado por lo grande y lo unitario, por la constancia y por la virtud.

Por el lado de los efectos que producen subjetivamente: lo sublime es más poderoso que lo bello y fatiga más rápidamente. Esto tiene clara relación con el hecho de que lo sublime se presenta como algo que no es solamente placentero, como lo bello, sino que produce también un dolor. Es probable que Kant haya pensado, como otros escritores del siglo XVIII, que el dolor que se generaba de la experiencia de lo sublime era justamente lo que lo hacía más fuerte. Recordemos que Burke pensaba de manera similar. Sin embargo, siguiendo a Clewis, podríamos agregar que la superioridad de los objetos que producen lo sublime también podría generar su posición de superioridad con respecto a lo bello. (Clewis 2009: 35) Por ejemplo, Kant nos dice que la virtud misma sería un objeto del sentimiento de lo sublime, en tanto que genera admiración y respeto de manera necesaria en nosotros.

Otra forma de diferenciar lo bello y lo sublime, será a partir de las actividades creativas que generan en el hombre, es decir, la comedia y la tragedia. Para Kant, la tragedia se distingue de la comedia, justamente en que la primera despierta el sentimiento de lo sublime, mientras que la otra despierta el sentimiento de lo bello.

[En la tragedia] vemos el sacrificio magnánimo a favor del otro, la decisión audaz en el peligro y la fidelidad probada. En ella el amor es melancólico, tierno y lleno de respeto; el infortunio de los demás despierta en el espectador sentimientos de simpatía y hace latir su generoso corazón por la desdicha ajena. Nos vemos



dulcemente conmovidos y sentimos la dignidad de nuestra propia naturaleza.  
(Kant 2004: 9)

Volveremos sobre el tema de la tragedia al final de este capítulo. Por ahora, pasemos a ver las tres formas de lo sublime y la figura de lo grotesco, como degeneración del sentimiento de lo sublime terrorífico.

### **2.3 Tres formas de lo sublime, y lo grotesco.**

Las distintas formas de lo sublime, así como los distintos objetos que pueden motivar este sentimiento en nosotros, presentan, desde el punto de vista de la teoría crítica kantiana, un gran avance con respecto a las ideas que en su época se tenían de lo sublime, y por su época nos referimos en especial al pensamiento de Edmund Burke, trabajado en el capítulo anterior. Para Burke, lo sublime es esencialmente un sentimiento pasivo, es decir, una especie de pasión que proviene del terror o el dolor cuando los experimentamos desde cierta distancia, y, por lo tanto, responden a las pasiones de la autoconservación. Y, aunque inicia su investigación desde una perspectiva subjetiva (buscando la forma en la que la idea de lo sublime se genera en nosotros), termina más bien inclinándose a afirmar que la pasión de lo sublime es un efecto “causal” de los objetos externos. (Crowther 1989: 11) Kant, en cambio, como vimos al comienzo de este capítulo, ya desde los primeros párrafos de las *Observaciones* había afirmado lo contrario: que el sentimiento de lo sublime es independiente de los objetos externos en tanto que es considerado como una condición de posibilidad de nuestra afección. Desde esta perspectiva, Kant tiene un espectro más amplio de análisis que Burke para hablar de los distintos objetos y los distintos efectos de lo sublime, ya que no está forzado a restringirse al ámbito de la sensibilidad, y puede también considerar a lo sublime como algo motivado por la amistad o la virtud, es decir, por acciones o cualidades propias del sujeto que lo experimenta o, incluso, por ideas morales que lo habitan. Lo interesante aquí es que Kant está colocando en el corazón del sentimiento de lo sublime una sensibilidad apta para

lo virtuoso, lo cual coloca a la razón (o a la libertad), hablando ya en términos críticos, como condición de posibilidad del sentimiento de lo sublime. Esto, visto desde la madura teoría kantiana de la tercera crítica, significará un gran avance.

Kant distingue entre tres formas de lo sublime en las Observaciones: lo terrorífico, lo noble y lo magnífico (Kant 2004: 5). Los tres modos son explicados en menos de una página y no vuelven a ser mencionados más que unas pocas veces. En primer lugar, está lo sublime terrorífico, que viene acompañado de cierto horror o melancolía, que podemos relacionar a los abismos o a la percepción de un largo periodo de tiempo extendido hacia el futuro de forma infinita, incalculable. En segundo lugar, encontramos lo sublime noble, que Kant describe como acompañado “meramente (por) una admiración silenciosa” (Kant 2004: 5), producido en especial y de manera inigualable por la virtud. Esta forma de lo sublime también puede ser causada por grandes alturas o por la vista de las pirámides egipcias. Finalmente, está lo sublime magnífico, que viene a ser una representación bella sobre un plano sublime, como La iglesia de San Pedro en Roma “pues en su trazo, que es grande y sencillo, la belleza [...] está distribuida de tal modo que lo que más se percibe es la impresión de lo sublime” (Kant 2004: 6) Kant no desarrolla más extensamente este punto. No tiene caso aquí enumerar la vasta lista de ejemplos que Kant utiliza para explicar cada uno de estas formas de lo sublime, pero, siguiendo la intuición de Crowther (Crowther 2002: 10), podemos decir que hay un ejemplo que sí vale la pena tomar en cuenta: la virtud. Antes de pasar a explicar el ejemplo de la virtud en el siguiente subcapítulo, nos gustaría trabajar, siguiendo una intuición de Clewis (Clewis 2009: 35), una de las degeneraciones de lo sublime: lo grotesco.

Lo grotesco, como contraparte negativa de lo sublime, es una degeneración del mismo, que deriva de lo sublime terrorífico. Lo interesante aquí es que, aunque las personas puedan sentir una inclinación hacia lo grotesco, deberían sentirse repudiadas ante él éticamente. De esta manera, lo grotesco sería repulsivo desde una perspectiva práctica, más no necesariamente estética. (Clewis 2009: 37)

Creemos pertinente señalar que la distinción realizada por Clewis entre la perspectiva práctica y la perspectiva estética, parece apoyar justamente una distinción entre el sentimiento moral y el sentimiento de lo sublime, en tanto que el segundo puede devenir en una inclinación que no concuerde con nuestras ideas morales. Clewis, sin embargo, basándose en su análisis de las *Notas*, concluirá al final del capítulo que las *Observaciones* no pueden ser consideradas coherentes con el proyecto *Crítico* posterior, en tanto que unifican el valor moral de lo sublime y su valor estético, desconociendo las diferencias entre el desinterés moral y el desinterés estético. (Clewis 2009: 52-53) Sin embargo, aunque no vamos a ser capaces de realizar un estudio detallado acerca de lo grotesco y su significado en la teoría kantiana, nos parece pertinente dejar claro que, según lo visto hasta el momento, parece ser que el ejemplo de lo grotesco nos permite notar un primer nivel de distinción entre el ámbito práctico, o ético, y el ámbito estético, en relación con lo sublime y nos muestra las distintas inclinaciones que puede tener un sujeto estéticamente sin que estas cambien la perspectiva de los principios morales que guían el actuar práctico, sean cuales sean las características de estos principios.

## **2.4 Lo sublime y la virtud**

Como dijimos al comienzo de este capítulo, las *Observaciones* están repletas de acotaciones éticas y antropológicas, referencias a la moral, a la sociedad, a cuestiones de género, de raza, de nacionalidad, etc. No nos interesa la mayoría de estas acotaciones, pues son reflexiones que apuntan a ejemplificar la realidad de la época kantiana, en relación al sentimiento de lo sublime, algo que sería necesario tal vez hacer en nuestra época considerando las nuevas sensibilidades y esquemas conceptuales que manejamos, pero resultaría inútil para nuestra investigación abarcar todos estos aspectos. Es por esto que nos centraremos en el concepto de la virtud, tal y como es trabajado en esta obra, y en su relación con el sentimiento de lo sublime.

En las *Observaciones*, Kant coloca a la verdadera virtud como objeto principal del sentimiento de lo sublime y afirma que este sentimiento es una especie de facilitador moral, en tanto que permite la experiencia de la dignidad humana por encima de la simple simpatía. Expliquemos estas ideas.

Es verdad que los límites entre estética y moral no están claramente definidos en las *Observaciones*. Es más, Kant hace que los dominios del juicio estético y los del juicio moral se crucen entre sí: a veces el valor moral del objeto determina si es o no sublime; mientras otras, el sentimiento moral mismo es definido en términos del sentimiento estético. Pero esto no parece provenir de un desconocimiento de la distinción de los ámbitos de lo moral y de lo estético, sino más bien del carácter de intermedio que tendría lo sublime. En efecto, Kant tiende a describir el sentimiento de lo sublime como una especie de ventana a la interioridad humana.

Es interesante notar aquí cómo es que Kant relaciona lo sublime con la libertad y al sentimiento moral. Para él, «solo la genuina virtud es sublime» (Kant 2004: 13) y en cambio, las demás virtudes, las adoptadas, serán solamente bellas. De esta manera, sólo la virtud que está basada en principios, será sublime. Y,

...ya que los principios necesitan la libertad trascendental o práctica (para usar la terminología usada posteriormente por Kant), la genuina virtud ejercida, demuestra o ejemplifica la libertad trascendental o práctica... (Clewis 2009: 38)

Es así como el sentimiento de lo sublime se relaciona a la virtud. En palabras del propio Kant:

...la verdadera virtud sólo puede basarse en principios tales que, entre más generales sean, más **sublime** y noble la harán. Estos principios no son reglas especulativas, sino la conciencia de un sentimiento que vive en todo corazón humano y que se extiende mucho más allá de las causas particulares de la compasión y la complacencia. Creo englobar todo su contenido diciendo que es **el sentimiento de la belleza y la dignidad de la naturaleza humana**. (Kant 2004: 15)

El párrafo citado podría sugerir alguna contradicción con respecto a los postulados de la *Fundamentación de la Metafísica de las Costumbres*, donde se afirma que la única forma de alcanzar la verdadera virtud es, justamente, a partir de un ejercicio racional no enmarcado dentro del área del conocimiento, y por lo tanto, trascendental. La idea de un principio no especulativo que en realidad no es otra cosa que “la conciencia de un sentimiento que vive en todo corazón humano” parece contradecir la idea de un imperativo categórico racional desligado de cualquier tipo de sentimiento (Recordemos la *apatheia*).

Sin embargo, resulta interesante el aporte de Paul Guyer en *Feeling and Freedom: Kant on Aesthetic and Morality*, cuando nos explica que esta contradicción en realidad no existe si tomamos en cuenta la explicación que Kant hace en la tercera crítica de cómo se debe cerrar el abismo entre el mundo de la naturaleza y el mundo de la voluntad. (Guyer 1990: 137-146) Tal como lo veremos en el siguiente capítulo, el sentimiento de lo sublime es una condición para que notemos lo que es suprasensible en nosotros; a través de él, en palabras de Goodreau, “experimentamos el *noumenon*” (Goodreau 1998: 24). En las *Observaciones* pues, lo sublime, en tanto experiencia estética, nos hace conscientes de un sentimiento que vive en nuestro interior, el «sentimiento de la belleza y la dignidad de la naturaleza humana.», es decir, nuestra capacidad de ser entes morales. Tomando esto en cuenta, podemos decir que, detrás de los principios morales especulativos, estaría este sentimiento que no hace otra cosa que hacernos conscientes de nuestras capacidades morales. Esta forma de comprender el párrafo citado hace un momento, nos llevará a entender mejor algunos de los desarrollos posteriores en la *Crítica del Juicio* sobre la idea de lo sublime, y comparando ambas, en el siguiente capítulo, volveremos sobre este punto.

Hay que decir, sin embargo, que, volviendo sobre el comentario de Clewis, no queda claro al interior de las *Observaciones* por qué se da esta relación entre universalidad y lo sublime; ni cómo es que la conciencia de este sentimiento nos

puede llevar o ayudar a ser seres morales. En un momento, por ejemplo, Kant afirma que la información que poseemos sobre las inclinaciones estéticas de una persona (sus sentimientos), nos permiten saber cómo son estas personas moralmente. Incluso llega a afirmar que alguien que no puede escuchar pacientemente una obra de música clásica, probablemente tendría problemas en ser una buena persona. (Kant 2004: 24). Pero no explica, sin embargo, cómo sería esto posible.

En los años inmediatamente anteriores a la escritura de las *Observaciones*, Kant estaba bastante interesado en la relación entre los sentimientos y la moral. Crowther señala que es probable que Werkmeister esté en lo correcto al decirnos que justamente es la indecisión con respecto a estos asuntos que llevaron a Kant a trabajar de cerca la naturaleza de los sentimientos. (Crowther 1989: 8) Lo cual resulta un interesante postulado si se lo pone al lado del hecho de que Kant haya retomado el mismo tema tantos años después para darle un lugar tan protagónico a los sentimientos en la *Tercera Crítica*.

Antes de terminar con este estudio sobre las *Observaciones* y las relaciones que existen entre la virtud y el sentimiento de lo sublime, nos gustaría traer a la discusión un tema que trabajamos ampliamente en el capítulo anterior: la tragedia. Para la descripción de Longino sobre lo sublime, desde la tradición retórica, la tragedia implicaba la oportunidad de explicitar a través de la pasión trágica nuestras más nobles cualidades humanas, tal como el heroísmo o la superación de las ataduras de la naturaleza corporal (Longino 1980: 123); para Edmund Burke, por otro lado, la sustitución simpática se da únicamente a través de la tragedia, en donde el sufrimiento del otro es al mismo tiempo tan fuerte que uno quiere verlo solucionado, pero tan lejano que no nos produce un dolor inmediato, y esto implicaría que nuestra pasión autoconservadora se amplíe al ámbito de lo social y queramos velar por la especie y no únicamente por nosotros mismos; para Kant, finalmente, es una especie de mezcla entre ambos. En sus propias palabras:

[En la tragedia] vemos el sacrificio magnánimo a favor del otro, la decisión audaz en el peligro y la fidelidad probada. En ella el amor es melancólico, tierno y lleno de respeto; el infortunio de los demás despierta en el espectador sentimientos de simpatía y hacen latir su generoso corazón por la desdicha ajena. Nos vemos dulcemente conmovidos y sentimos la dignidad de nuestra propia naturaleza. (Kant 2004: 9)

Esta cita es, a nuestro juicio, una especie de síntesis entre el pensamiento que hemos descrito de Longino y la contraparte de Edmund Burke. Los tres, de alguna manera, provienen de la visión Aristotélica de la tragedia, que describimos de manera somera en el primer capítulo; pero todos presentan características particulares. La forma en la que Kant describe que “el infortunio de los demás despierta en el espectador sentimientos de simpatía...”(Kant 2004: 9) nos podría hacer recordar a Edmund Burke. Y tomando en cuenta lo que hemos venido conversando sobre la dignidad de la naturaleza humana, podemos decir que cuando Kant afirma que nos vemos “dulcemente conmovidos y sentimos la dignidad de nuestra propia naturaleza”, no se está refiriendo a una simple simpatía basada en principios de auto-conservación, como lo haría antes Burke, universalizados hasta convertirse en una búsqueda de conservación de la especie. Está, más bien, hablando de cualidades espirituales independientes de los objetos, está hablando de esa “verdadera virtud” de la que hablamos antes.

Hay que decir, sin embargo, que la tragedia en Kant, aunque reúne cualidades que hemos visto en los otros dos discursos, ya no se presenta de manera tan fuertemente relacionada al sentimiento de lo sublime como se presentaba en los discursos de Longino o de Burke. En ellos la tragedia era un elemento central de la relación que podía existir entre el sentimiento de lo sublime y las cualidades virtuosas o éticas de los seres humanos. En cambio, en Kant, vemos que la tragedia ya no es el obligado recurso para describir esta relación entre la virtud y el sentimiento de lo sublime, porque este, por sí solo (aunque motivado siempre por algún estímulo externo) nos hace reconocer en nosotros mismos aquella “dignidad de nuestra propia naturaleza”.

Si tomamos en cuenta a Burke, queda claro que, para él, es necesario conocer el sufrimiento del resto para poder entablar una relación simpática que me permita, a través del sentimiento de lo sublime, preocuparme moralmente por ellos y su sufrimiento. Este dolor entendido como resorte de las virtudes que permiten la interacción entre las pasiones de autoconservación (sublimes) y las pasiones sociales (belleza) nos llevaría a trazar un puente entre la estética y la ética. Este puente, en Kant, no dependería únicamente del dolor. Aunque la tragedia y el dolor suelen ser contextos en donde es especialmente fácil determinar cuándo hay o no hay virtud, para Kant el sentimiento de lo sublime ya no necesita del dolor, pues puede producirse en relación al respeto o a la admiración. Es interesante volver a notar el contexto en el cual estamos desarrollando estas ideas: hablamos aún de las *Observaciones*, mucho antes de que Kant, en la *Crítica del Juicio*, describa la negatividad de lo sublime como una inadecuación interna al sujeto, como veremos más adelante.

Esta es una de las razones por las que hemos considerado importante trabajar el texto de Longino, -a pesar de la poca referencia que existe entre Kant y él-<sup>14</sup> porque la forma en que este se acerca al tema de lo sublime, como una cualidad retórica que depende de una “grandeza de espíritu” anterior (innata pero perfeccionable), sugiere una mejor interpretación del texto kantiano. Kant, a diferencia de Longino, asume que la posibilidad del sentimiento de lo sublime nos hace sentir aquella grandeza de espíritu, pero en términos de la dignidad del ser humano. En la tradición retórica, pues, lo sublime es una cualidad del discurso y afecta de manera indiscutible a la sensibilidad del oyente. Desde las *Observaciones*, Kant ya se estaría alejando de esta forma de entender la sensibilidad, adjudicando al ser humano una doble sensibilidad (la puramente pasiva, receptiva; y la estructura subjetiva de la cual esta primera depende y que la fundamenta). Si analizamos el párrafo final de las *Observaciones*, podremos volver al estilo de este texto y comprender de manera más completa la forma en la

---

<sup>14</sup> No hemos encontrado bibliografía que note la relación directa entre Longino y Kant.



que esta idea de una *sensibilidad activa*, que no solo se centra en juzgar aquello que está fuera de nosotros, marca el espíritu de esta obra. Nos dice Kant:

Ahora sólo es de desear que el falso brillo, tan fácilmente engañoso, no nos aleje de manera inadvertida de la noble sencillez y, sobre todo, que el secreto no descubierto aún de la educación sea rescatado de la vieja obcecación, a fin de elevar desde temprana edad el sentimiento moral en el pecho de todo joven ciudadano del mundo para formar una cosmopolita sensibilidad activa, de modo que todo el refinamiento no termine en el placer fugitivo y ocioso de juzgar con mejor o peor gusto lo que ocurre fuera de nosotros. (Kant 2004: 63)

Esta idea de una *sensibilidad activa*, representada por un *sentimiento moral*, es fundamental para comprender la forma en la que Kant está pensando lo sublime en esta época y nos muestra un gran cambio en comparación con las ideas de lo sublime desarrolladas desde la tradición retórica de Longino o desde la tradición moderna de Edmund Burke. La educación de la sensibilidad aparece aquí como el principal objetivo de la obra, y lo sublime como el más alto sentimiento en cuestiones de formación del espíritu. Si la sensibilidad se contentase con juzgar los objetos externos, se convertiría en un placer ocioso, en una actitud pasiva. Con lo que podemos deducir claramente que la sensibilidad activa, y con ella el sentimiento de lo sublime, no parecen tener como objetivo juzgar los objetos externos.

En el próximo capítulo seguiremos de cerca la forma en la que Kant desarrolla estas ideas alrededor de la idea de lo sublime en la *Analítica de lo sublime*, en la *Crítica del Juicio* y compararemos de qué forma cambian o se mantienen las ideas acerca de lo sublime entre estas dos obras.

### CAPITULO III

#### **LO SUBLIME EN LA *ANALÍTICA DE LO SUBLIME*: la conciencia de la humanidad en el hombre**

Cuando Kant escribió su primera crítica, en 1781, pensaba que esta sería la única posible crítica de la razón pura; y algo similar sucedió cuando escribió la *Crítica de la razón práctica*, pensando que dos críticas serían suficientes. La aparición de la tercera *Crítica*, como muy bien lo señala el mismo Kant en su introducción, nace más bien de la búsqueda de una nueva forma de entender las dos *Críticas* anteriores, buscando un puente que zanje el abismo que supuestamente se había abierto entre el mundo de la primera (el mundo de los fenómenos) y el de la segunda (el mundo de la libertad).

En efecto, Kant nos explica la intención de reunir el mundo de la naturaleza determinada categóricamente en la *Crítica de la razón pura*, con el mundo de la libertad, desarrollado en la *Crítica de la razón práctica*, y de la posibilidad de esta unión a partir del concepto de *fin*. Sin embargo, la *Crítica del Juicio* no abre un nuevo campo donde trabajar esta unión, sino que simplemente busca zanjar ese abismo con la tranquilidad que pueda producir la seguridad de que la naturaleza no actúa de forma caótica ni está en completa contradicción con el mundo moral humano.

Para lograr entender el esquema en el cual es introducida la idea de lo sublime en la *Crítica del Juicio*, en este capítulo trabajaremos de manera somera un elemento crucial para el mejor entendimiento de esta obra: la diferencia entre los principios *categóricos* y los de *conveniencia* en la *Crítica de la Razón pura*.

Ya desde el párrafo 30 de la *Disertatio* de 1770, Kant hablaba de una serie de principios que son necesarios *subjetivamente*, en tanto que son requeridos para pensar el mundo más allá de las simples relaciones entre fenómenos, y por lo tanto, para alcanzar el máximo potencial de la razón humana. Estos principios, que aparecen mayormente como regulativos, en la primera *Crítica*, no determinan la naturaleza, tal y como lo hacen las categorías, no son necesarios para la representación de un fenómeno. Más bien, permiten tener una visión de la naturaleza que esté en concordancia con nosotros, en tanto ordenada.

Que todo en la naturaleza se hace según un orden natural y que los principios de la misma no deben multiplicarse innecesariamente (que tenga una cierta economía de principios), son dos de los fundamentales *principios de conveniencia*. Las categorías nos permitían situar cualquier objeto en un orden sistemático y determinarlo a priori para la posibilidad de su conocimiento. Los principios de conveniencia nos permiten, dejando ver otro orden de la naturaleza, hacernos la pregunta por nuestro lugar en el mundo.

Sin embargo, a diferencia del primer mundo de los objetos ordenados por las categorías, en donde las reglas funcionan de manera necesaria; en este segundo orden de las cosas, la naturaleza se presenta como adecuada a nuestras ideas, pero no ligada a ellas de manera necesaria. Esto es lo que Reinhard Brandt<sup>15</sup> llamará caso, en tanto que la naturaleza se adecua a nuestras ideas, pero podría también no hacerlo y ser totalmente distinta. Lo que importa en esta reflexión es lo que Kant agrega a ella: cuando tomamos una categoría para determinar un objeto y logramos conocerlo, las facultades de conocimiento actúan de manera necesaria para la posibilidad del objeto, y no producen ningún placer en lograr su fin. Mientras que, cuando logramos ver en la naturaleza una adecuación a nuestro entendimiento que se da de manera *libre*, digamos, pues no

---

<sup>15</sup> Reinhard Brandt, *La Crítica del Juicio: su lugar y unidad sistemáticos*. En: *Crítica del juicio de Kant: compilado libre de lecturas*. Julio del Valle y Kathia Hanza (Comp.) PUCP, 2008 Vol 1.

es una conexión de adecuación necesaria, esta concordancia nos produce una especie de placer. De esta manera, el placer estético se muestra como un guiño de sabiduría más allá del mero conocimiento de los objetos, como un guiño de tranquilidad por entender nuestro lugar en el mundo: un guiño que solo se da en el placer que sigue al éxito en la búsqueda de la adecuación antes mencionada.

De esta manera, la analítica de lo bello cobra un lugar importante en la obra, en tanto que este sentimiento se presenta a través del juego entre el entendimiento y la imaginación, concentrado en la forma de la representación de un objeto, encontrando en ella cierta armonía.

Sin embargo, y finalmente, lo sublime se presenta aquí como una inadecuación: en la experiencia de lo sublime lo que se encuentra es la inadecuación de la imaginación con respecto de las ideas de la razón o de los conceptos del entendimiento. Y el objeto del sentimiento no llega a ser representado por su inmensidad o su extrema fuerza, produciendo temor y pequeñez en nosotros. ¿Cómo puede explicarse esto, en la búsqueda estética de la adecuación de la naturaleza con nuestras facultades? ¿Cómo se explica la entrada de lo sublime en la *Crítica del Juicio*?

Paul Guyer ensaya una respuesta a estas interrogantes cuando se pregunta por la necesidad de hablar de un abismo entre el mundo de los *fenómenos* (de la naturaleza) y el mundo del *noúmeno* (de la libertad). Para él, la respuesta a este abismo ya había sido respondida tanto en la última parte de la *Crítica de la Razón Pura*, como en la *Crítica de la Razón Práctica* (Guyer 1990: 137-138) y nos explica que en realidad, el “abismo que necesita ser zanjado (...) es el que se da entre el sentimiento y la libertad.” (Guyer 1990: 139) Es decir, el abismo se da más que en el exterior, en el interior de la subjetividad humana y parte de la necesidad de que la razón práctica, que es totalmente capaz de transformar el mundo de los fenómenos gracias a su carácter libre, lo haga con y no en contra de los sentimientos del hombre agente encarnado en un cuerpo natural. De esta manera,

tanto los juicios estéticos como los teleológicos en la tercera *Crítica*, ayudarían a cumplir esta necesidad de la razón, gracias a que nos muestran analogías sensibles de la moralidad. (Guyer 1990: 140)

¿Cómo se explica, entonces, la entrada de lo sublime en la Tercera Crítica?

Lo sublime cumpliría una labor doble mostrándonos, en los fenómenos estéticos, representaciones sensibles de la razón práctica. Por un lado, en el ejemplo de lo sublime matemático, mostrando el ilimitado poder cognitivo de la razón; y por otro, en el ejemplo de lo sublime dinámico, mostrando la posibilidad de que la razón gobierne las inclinaciones al interior del ser humano, la vocación misma de la razón práctica. De esta forma, lo sublime representa un escalón ineludible en la *Crítica del Juicio*, en tanto que facilita la representación sensible de nuestra vocación moral como seres humanos.

En este capítulo, realizaremos un resumen de la *Analítica de lo sublime*, para luego, en un apartado final, reunir algunas de las conclusiones más importantes sobre la comparación entre la tercera *Crítica* y las *Observaciones*. Dividiremos el texto en tres partes, que corresponderán con los siguientes tres subcapítulos: incluyendo en la primera parte los párrafos 23 y 24 concernientes al tránsito de lo bello a lo sublime; la segunda, los párrafos concernientes a lo sublime matemático (25-27); y la tercera, los concernientes a lo sublime dinámico (28-29). Finalmente, volveremos a alejarnos del texto para retomar el esquema de la tercera *Crítica*, pero recogiendo los elementos trabajados sobre la relación entre ética y estética en el capítulo anterior.

### **3.1 El tránsito de lo bello a lo sublime en la *Crítica del Juicio***

Con respecto del tránsito de la facultad de juzgar lo bello a la de lo sublime, podemos decir que tanto lo bello como lo sublime, placen por sí mismos. Ninguno presupone un juicio sensible determinante, ni uno lógico determinante, puesto que

ambos son juicios de reflexión. Así mismo, la satisfacción en ambos no depende de la sensación (lo agradable) ni de un concepto (el bien) [queda indeterminado a cuales conceptos se pueda referir], la satisfacción se enlaza con la imaginación (mera exposición) y su conformidad con la facultad de los conceptos ( en el caso de lo bello) o del impulso de la razón (en el caso de lo sublime).

Sin embargo, presentan varias diferencias. Lo bello en la naturaleza refiere a la forma del objeto, en donde es pensada su limitación; lo sublime en cambio, no refiere a la forma del objeto (pues más bien este parece presentarse sin forma clara). Y es ahí donde es representada su ilimitación, sin embargo, pensando como una totalidad de la misma. Así, en el primer caso, la satisfacción está unida a la *cualidad*, mientras que en el segundo, a la *cantidad*. Al respecto, Kant agrega:

“También esta última satisfacción es muy diferente de la primera, según la especie, pues aquélla (lo bello) lleva consigo directamente un sentimiento de impulsión a la vida, y, por tanto, puede unirse con el encanto y con una imaginación que juega, y, en cambio, ésta (el sentimiento de lo sublime) es un placer que nace sólo indirectamente del modo siguiente: Produciéndose por medio del sentimiento de una suspensión momentánea de las facultades vitales, seguida inmediatamente por un desbordamiento tanto más fuerte de las mismas; y así, como emoción, parece ser, no un juego, sino seriedad en la ocupación de la imaginación.” (Kant 2007: 162)

Esto resulta en que no pueda unirse al encanto (como en el caso de lo bello), pues el espíritu no es solo atraído por el objeto, sino también rechazado por él, generando un placer que no podría denominarse placer positivo, sino negativo, es decir, admiración, respeto.

La diferencia más importante e interna, sin embargo, consiste en que lo bello natural “parece ser una finalidad en su forma, mediante la cual el objeto parece, en cierto modo, ser determinado de antemano para nuestro Juicio y constituye en sí, de este modo, un objeto de la satisfacción” (Kant 2007: 163); mientras que en lo sublime natural, lo que despierta en nosotros (sin necesidad de razonar, solamente en la aprehensión) parece, según su forma, contrario a un fin para nuestro Juicio, inadecuado a nuestra facultad de exponer (imaginación), incluso,

violento para esta, y es esta inadecuación justamente la que produce que lo juzguemos más sublime.<sup>16</sup>

Esto es suficiente para notar que nos equivocamos al llamar sublime a algún objeto de la naturaleza, a diferencia del juicio de lo bello, que no cae en contradicción si llama bellos a los objetos:

“Solo podemos decir que el objeto es propio para exponer una sublimidad que puede encontrarse en el espíritu, pues lo propiamente sublime no puede estar encerrado en forma sensible alguna, sino que se refiere tan sólo a ideas de la razón, que, aunque ninguna exposición adecuada de ellas sea posible, son puestas en movimiento y traídas al espíritu justamente por esa inadecuación que se deja exponer sensiblemente.” (Kant 2007: 163)

Así, nos dice Kant, no podemos llamar sublime al océano que se nos muestra sin fin en el horizonte, agitado por una terrible tormenta, sino que el espíritu debe estar ya ocupado por ideas varias para que esta presencia invite a la determinación de un sentimiento que es en sí mismo sublime, alejándose de la sensibilidad. Esto es razón también para que lo que acostumbramos llamar como sublime no conduzca a principios objetivos particulares y a formas de la naturaleza que de éstos dependan (como se da en lo bello y su analogía técnica con el arte bello), pues esta (la naturaleza) despierta el sentimiento de lo sublime, las más de las veces, “en su caos o en su más salvaje e irregular desorden y destrucción, con tal de que se vea grandeza y fuerza.”<sup>17</sup> (Kant 2007: 164)

---

<sup>16</sup> En esta sección, Kant anota que va a concentrarse en lo sublime en la naturaleza, pues “lo sublime en el arte se limita siempre a las condiciones de concordancia con la naturaleza.” (Kant 2007: 163). Nota que, por lo demás, queda un poco en el aire, dejando de explicar por qué el arte no podría determinar en nosotros un sentimiento de lo sublime sin pasar por la concordancia con la naturaleza. Resulta interesante, sin embargo, que luego Kant utilice el ejemplo de las pirámides para referirse a lo sublime matemático. (Kant 2007: 171)

<sup>17</sup> En base a esta razón, nos dice Kant, el concepto de lo sublime en la naturaleza “no es, ni con mucho, tan importante y tan rico en deducciones como el de la belleza en la misma, y que no presenta absolutamente nada de finalidad en la naturaleza misma, sino sólo en el uso posible de sus intuiciones para hacer sensible en nosotros una finalidad totalmente independiente de la naturaleza.” (Kant 2007: 164) Es interesante cómo da prioridad en esta sección a la naturaleza por sobre la finalidad independiente de ella, que luego veremos que tiene que ver con la finalidad práctica de la razón, su relación con lo suprasensible y con lo inimaginable como características posibles de lo divino.

Finalmente, cabe notar que para lo bello de la naturaleza tenemos que buscar una base fuera de nosotros, mientras que para lo sublime basta con buscar dentro de nosotros y en el modo de pensar que pone la sublimidad en la representación de la naturaleza. En general, lo que Kant ha intentado hacer notar con esta primera sección es que el análisis del sentimiento de lo sublime representa un simple suplemento al análisis general del juicio estético de la finalidad de la naturaleza (el juicio de lo bello), “porque mediante la idea de lo sublime no es representada forma alguna particular de la naturaleza, sino que sólo es desarrollado un uso conforme a fin, que la imaginación hace de su representación.” (Kant 2007: 164)

Al analizar el sentimiento de lo sublime, la división debe continuar tal y como se realizó en el análisis de los juicios del gusto, es decir:

“como juicio del Juicio reflexionante estético debe la satisfacción en lo sublime, como la de lo bello, ser de un valor universal, según la *cantidad*; carecer de interés, según la *cualidad*; hacer representable una finalidad subjetiva, según la *relación*, y hacerla representable como necesaria, según la *modalidad*.” (Kant 2007: 164-165)<sup>18</sup>

Pero, además de esta división, el análisis de lo sublime necesita de otra, a saber, la de *sublime matemático* y *sublime dinámico*. El sentimiento de lo sublime lleva consigo, como característica, un movimiento del espíritu unido con el juicio del objeto, a diferencia del gusto de lo bello, que mantiene al espíritu en contemplación reposada. Este movimiento, en tanto que place, debe ser referido por la imaginación a la *facultad de conocer* o a la *facultad de desear*, aunque en ambas sea representada la finalidad de la referencia cerrándose en la propia facultad, es decir, sin interés alguno. De esta manera, cuando la imaginación se refiera a la facultad de conocer se tratará de una *disposición matemática*, y cuando se refiera a la facultad de desear, como una *disposición dinámica* de la imaginación.

---

<sup>18</sup> Esta composición típica de los juicios estéticos reflexionantes, es desarrollada con vastedad en la analítica de lo bello (Kant 2007: 113-161).



### 3.2 Lo sublime matemático

Ahora vamos a centrarnos en la primera parte, lo sublime matemático, comenzando por la *definición verbal* de lo sublime (Kant 2007: 165). Llamamos sublime a lo que es *absolutamente grande*. Esto no quiere decir simplemente que lo sublime es algo grande, sino que es “aquello *que es grande por encima de toda comparación*” (Kant 2007: 166). Ahora bien, la magnitud de una cosa puede conocerse en la cosa misma, sin necesidad de comparación (y por lo tanto, sin necesidad de que intervenga el juicio), pues es tan simple como notar la multiplicidad dentro de una unidad. En cambio, la grandeza es un concepto necesariamente unido al actuar del juicio, en tanto que requiere de la comparación, incluso si esta comparación se da subjetivamente, como cuando decimos que algo es grande, sin agregar nada más al enunciado. Esta afirmación busca siempre una aprobación universal: afirmar que alguien es grande, implica la búsqueda de una aprobación en el juicio del resto. Lo significativo aquí es lo siguiente:

“aunque no tengamos interés alguno en el objeto, es decir, que su existencia nos sea indiferente, sin embargo, la mera magnitud del mismo, incluso cuando se le considera como informe, puede llevar consigo una satisfacción universalmente comunicable, y, por tanto, encierra la conciencia de una finalidad subjetiva en el uso de nuestras facultades de conocer, pero no una satisfacción en el objeto, como en lo bello (puesto que puede ser informe), en donde el Juicio reflexionante se encuentre dispuesto conforme a un fin en relación con el conocimiento en general, sino *una satisfacción en el ensanchamiento de la imaginación en sí misma*.” (Kant 2007: 167)<sup>19</sup>

Este ensanchamiento de la imaginación será explicado en breve. Previamente, hay que notar que la grandeza de un objeto no consiste en un juicio determinante, sino en un mero juicio de reflexión sobre la representación de aquél, la cual tiene “una finalidad subjetiva para un determinado uso de nuestras facultades de conocer en la apreciación de las magnitudes”, lo cual hace que

---

<sup>19</sup> Las cursivas son nuestras.

unamos siempre aquellas representaciones a una especie de respeto, a diferencia de lo pequeño, a lo que unimos un desprecio. (Kant 2007: 167) Cabe decir también, que el apelativo de grande puede ser aplicado a todo tipo de cosas y a todas sus propiedades, incluso podemos decir de la belleza que es grande o pequeña. Esto es posible en tanto que cada cosa expuesta ante la intuición (y, por lo tanto, nos la representamos como estética) en la reflexión aparecerá como un *quantum*, en tanto *fenómeno* determinado.

Pero, cuando llamamos a una cosa grande sin comparación, es decir, sublime, no buscamos fuera de ella ninguna medida para determinarla, sino que sólo buscamos dentro de ella, y por esto, es “una magnitud que sólo a sí misma es igual.” (Kant 2007: 168) De aquí se sigue que no debemos buscar lo sublime en la naturaleza ni en sus objetos, sino solamente en nuestras ideas.<sup>20</sup>

Entonces, la definición de lo sublime puede expresarse de la siguiente manera: “*Sublime es aquello en comparación con lo cual toda otra cosa es pequeña.*”<sup>21</sup> (Kant 2007: 168) Lo cual confirma la idea de que no podemos encontrar lo sublime en los objetos de la naturaleza, en tanto que estos se presentan siempre dependiendo de la relación con otras, y dependiendo de cuál sea nuestro punto de vista, lo más grande puede verse como infinitamente pequeño, o lo más pequeño como infinitamente grande. Pero, justamente porque en nuestra imaginación existe esta tendencia a progresar en lo infinito y en nuestra razón encontramos la pretensión de totalidad absoluta, como ideal de la razón, por eso:

“esa misma incomodación de nuestra facultad de apreciar las magnitudes de las cosas en el mundo sensible es, para esa idea, el despertar del sentimiento de una facultad suprasensible en nosotros, y el uso que el Juicio hace naturalmente de

---

<sup>20</sup> Sobre esto, Kant nos afirma que “determinar (...) en cuál de ellas (las ideas) se encuentra (lo sublime), debemos dejarlo para la deducción.” (168). Una deducción que nunca llegó a realizar. Sin embargo, en el párrafo 30, nos afirma que la deducción del juicio sobre lo sublime habría de coincidir con la exposición.

<sup>21</sup> Las cursivas son de Kant.

algunos objetos para este último (el sentimiento), pero no el objeto de los sentidos, es lo absolutamente grande, siendo frente a él todo otro uso pequeño.” (Kant 2007: 168-169)

E inmediatamente, agrega: “Por lo tanto, ha de llamarse sublime, no el objeto, sino la disposición del espíritu mediante una cierta representación de la que se ocupa el Juicio reflexionante.” (Kant 2007: 169) Y de esta manera, llegamos a la siguiente definición de lo sublime: *Sublime es lo que, sólo porque se puede pensar, demuestra una facultad del espíritu que supera toda medida de los sentidos.*

La apreciación de las magnitudes mediante la mera intuición (por la medida de los ojos), es estética. La apreciación matemática de las magnitudes, es decir, a través de números, nos da conceptos determinados sobre cómo son de grande las cosas. Toda apreciación lógica de las magnitudes es matemática, en tanto que trabaja con la unidad de esta, que es la medida a través de números. Sin embargo, al apreciar esta medida, debemos tomarla en relación con otras medidas y esto limita la apreciación matemática, impidiendo la posibilidad de obtener una medida primera fundamental, y por lo tanto, impidiendo la posibilidad de obtener un concepto determinado de una magnitud dada.

“Así, pues, la apreciación de la magnitud de la medida fundamental tiene que consistir solamente en que se la pueda aprehender inmediatamente en una intuición y usarla por medio de la imaginación para la exposición de los conceptos de número, es decir, toda apreciación de magnitudes de los objetos de la naturaleza es, en último término, estética (es decir, subjetiva y no objetivamente determinada).” (Kant 2007: 169)

Mientras que para la apreciación matemática de las magnitudes no hay ningún máximo, en tanto que la fuerza de los números va hasta el infinito; para la apreciación estética de las magnitudes si lo hay: la medida absoluta, por encima de la cual no es posible ninguna medida subjetiva mayor (para quién juzga). Esta medida absoluta lleva consigo la idea de lo sublime y determina aquella emoción que ninguna apreciación matemática de las magnitudes por medio de números puede producir, “porque esta última expone siempre solamente las magnitudes

relativas por comparación con otras de la misma clase, y aquella primera expone las magnitudes absolutamente en cuanto el espíritu puede aprehenderlas en una intuición.” (Kant 2007: 170)

Para recibir intuitivamente en la imaginación un *quantum*, se requieren de dos actividades de dicha facultad: aprehensión (*aprehensio*) y comprensión (*comprehensio aesthetica*). La primera de ellas no muestra ninguna dificultad para la imaginación, en tanto que puede seguir hasta el infinito en una progresiva aprehensión. Sin embargo, la comprensión presenta complicaciones, en tanto que siguiendo el avance de la aprehensión, pronto llega a su medida máxima y empieza a perder los primeros elementos dados por esta, tratando de hacer espacio para los últimos. Kant nos da un ejemplo que se explica a través de esto, y que sirve también para entender mejor este tema: a saber, la sugerencia de no alejarse mucho de las pirámides ni tampoco acercarse demasiado al verlas, para poder apreciarlas experimentando toda la emoción de su magnitud; pues, si estamos demasiado lejos, las partes aprehendidas son representadas de manera oscura y no hacen efecto a la comprensión, y si estamos demasiado cerca, el tiempo que nos demoramos en verla desde las faldas hasta la cima, hace que una vez llegado allí, se apagan en la imaginación los primeros elementos de la aprehensión, haciendo que la comprensión no sea nunca completa.

La emocionante satisfacción en la representación de la magnitud del ejemplo citado, tiene su fundamento en la naturaleza bruta (esto para delimitar el juicio estético puro, de cualquiera en el que intervenga un juicio teleológico, o en donde intervengan el encanto o el peligro, ni mucho menos un objeto que lleve en su concepto un determinado fin, tal y como le sucede a los objetos del arte). Esta satisfacción, pues, debe ser colosal, y no tanto monstruoso (objeto que, por su magnitud, niega el fin que constituye su propio concepto). Colosal, pues, en tanto mera exposición de un concepto casi demasiado grande para toda exposición. De esta manera, un juicio puro sobre lo sublime no debe tener como fundamento de

determinación fin alguno del objeto, si ha de ser estético, y no confundirse con algún juicio de entendimiento ni de razón.

Todo lo que place sin interés al Juicio meramente reflexionante tiene que llevar consigo, en su representación, finalidad subjetiva. La finalidad objetiva en el juicio determinante lleva a la apreciación de las magnitudes, a través de números, en una progresión que no tiene fin, en tanto que la comprensión se da de manera conceptual en las medidas que utilizemos para ir comprendiendo cada elemento en la progresión: por ejemplo, la comprensión de un metro, o de un kilómetro, son comprendidos de la misma forma que comprendemos el diámetro de la tierra, o una pulgada. En esta forma de comprensión no hay nada que dé placer. Si la unidad de medida es captable, o inabarcable por un vistazo, eso no importa en este caso, pues la comprensión no se da estéticamente, sino que se da en los conceptos, es decir, a través de la comprensión lógica. Esta comprensión solo necesita que se comprenda la regla de la progresión y puede ir sin traba alguna hasta el infinito.

Ahora bien, la razón nos exige que se dé una exposición para todos aquellos miembros de una serie de números en progresión creciente, “e incluso no exceptúa de esa exigencia lo infinito (espacio y tiempo pasado), sino que hasta hace inevitable el pensarlo (en el juicio de la razón común) como *totalmente* (según su totalidad) *dado*.” (Kant 2007: 173)

La infinitud es algo absolutamente grande y no permite la determinación a través de la comparación, pues en relación a ella, toda magnitud es pequeña. Sin embargo,

“el poder solamente pensarlo como *un todo* denota una facultad del espíritu que supera toda medida de los sentidos, pues para ello sería necesaria una comprensión que ofreciera como unidad una medida que estuviera con el infinito en una relación determinada indicable en números, lo cual es imposible.” (Kant 2007: 173)

Además, el solo hecho de pensarlo sin contradicción, implica ya que el espíritu humano tenga una facultad que sea ella misma suprasensible, pues sólo mediante ella y su idea de

“un noúmeno, que no consiente intuición alguna, pero que es puesto como substrato para la intuición del mundo como fenómeno, es totalmente comprendido lo infinito del mundo sensible bajo un concepto, en la pura intelectual apreciación de las magnitudes, aunque en la matemática, mediante conceptos de números, no pueda jamás ser totalmente pensado.” (Kant 2007: 173-174)

De esta manera, se abre un espacio en la facultad intelectual del ser humano, que es capaz de saltar las barreras de la sensibilidad, a modo de un ensanchamiento del espíritu, en sentido práctico.

Así, “Sublime es, pues, la naturaleza en aquellos de sus fenómenos cuya intuición lleva consigo la idea de su infinitud.” (Kant 2007: 174) Y esto solo puede ocurrir mediante la inadecuación del mayor esfuerzo de nuestra imaginación para la apreciación de la magnitud de un objeto.

“Tiene, pues, que ser en la apreciación estética de las magnitudes en donde el esfuerzo para la comprensión supere a la facultad de la imaginación, en donde se sienta la aprehensión progresiva para concebir en un todo de la intuición y se perciba al mismo tiempo, además, la inadecuación de esa facultad sin límites en el progresar para aprehender una medida fundamental que sirva, con el menor empleo del entendimiento, a la apreciación de las magnitudes y para aplicarla a la apreciación de las mismas.” (Kant 2007: 174)

Esta medida fundamental solo puede ser el todo absoluto, el cual es en la naturaleza, entendida como fenómeno, una infinidad comprendida. Pero esta medida es un concepto contradictorio en sí misma (tal como se demuestra en las antinomias), conduce al concepto de la naturaleza a un substrato suprasensible (que está a su base, y también a la base de nuestra facultad de pensar), que es grande por encima de toda medida sensible y nos permite juzgar como sublime, no tanto el objeto como más bien la disposición del espíritu en la apreciación del mismo.

“Así pues, el Juicio estético, así como en el juicio de lo bello refiere la imaginación, en su libre juego, al *entendimiento* para concordar con los *conceptos* de este en general (sin determinación de ellos), de igual modo en el aprecio de una cosa como sublime refiere la misma facultad a la *razón* para concordar con las *ideas* de ésta (sin determinar cuáles), es decir, para producir una disposición del espíritu congruente y compatible con la que el influjo de determinadas ideas (prácticas) produciría en el espíritu.” (Kant 2007: 175)<sup>22</sup>

“El sentimiento de la inadecuación de nuestra facultad para la consecución de una idea, que es para nosotros ley, es respeto.” (Kant 2007: 176) Mientras que es una ley para nuestro espíritu buscar la comprensión en la medida del todo absoluto, la imaginación manifiesta sus límites y su inadecuación cuando se trata de semejante comprensión. Así pues,

“el sentimiento de lo sublime en la naturaleza es de respeto hacia nuestra propia determinación, pero que nosotros referimos a un objeto de la naturaleza, mediante una cierta subrepción (confusión de un respeto hacia el objeto, en lugar de la idea de la humanidad en nuestro sujeto): ese objeto nos hace, en cierto modo, intuíble la superioridad de la determinación razonable de nuestras facultades de conocer sobre la mayor facultad de la sensibilidad.” (Kant 2007: 176)

De esta manera, el sentimiento de lo sublime matemático es un sentimiento de dolor que nace de la inadecuación de la imaginación en la apreciación estética de las magnitudes, con la apreciación mediante la razón; pero es al mismo tiempo un placer despertado por la concordancia que tiene justamente ese juicio de inadecuación de la mayor facultad sensible con ideas de la razón, en tanto que el esfuerzo hacia éstas es para nosotros una ley.

El espíritu se encuentra aquí movido en la representación de lo sublime, a diferencia de la contemplación reposada que se da en el caso del juicio estético sobre lo bello. Este movimiento puede ser comparado con el de una conmoción,

---

<sup>22</sup> Esta es precisamente la razón por la cual la verdadera sublimidad debe buscarse al interior del espíritu humano, y no en los objetos que ocasionan semejante disposición. “El espíritu (...) se siente elevado en su propio juicio cuando abandonándose a la contemplación de esas cosas, sin atender a su forma, abandonándose a la imaginación y a una razón unida con ella, aunque totalmente sin fin determinado y sólo para ensancharla, siente todo el poder de la imaginación inadecuado, sin embargo, a sus ideas.” (Kant 2007: 175)

es decir, un movimiento alternativo, rápido, de atracción y repulsión de un mismo objeto. Mientras que la imaginación ve como un abismo la distancia a recorrer hacia la idea de la razón, esta última ve una ley forzar a la imaginación a intentar alcanzarla.

“El juicio mismo, sin embargo, sigue aquí siendo estético, porque, sin tener a su base concepto alguno determinado del objeto, representa solamente el juego subjetivo de las facultades del espíritu (imaginación y razón), incluso como armónico en su contraste, pues así como la imaginación y el *entendimiento*, en el juicio de lo bello, mediante su unanimidad, de igual modo, aquí, la imaginación y la *razón* mediante su oposición, producen una finalidad subjetiva de las facultades del espíritu, esto es, un sentimiento de que tenemos una razón pura, independiente, una facultad de apreciación de las magnitudes, cuya ventaja no puede hacerse intuitable más que por la insuficiencia de la facultad misma, que en la exposición de las magnitudes (de objetos sensibles) es ilimitada.” (Kant 2007: 178)

Cuando medimos un espacio por medio de la aprehensión al mismo tiempo lo estamos descubriendo, en un movimiento progresivo de la imaginación. La comprensión de la pluralidad de esta *progresión* en la unidad de la intuición (no del pensamiento), por tanto, es por el contrario, una *regresión* que anula la progresión de tiempo de la progresión de la imaginación y hace intuitable la *simultaneidad*.

“Es, pues (puesto que la sucesión temporal es una condición del sentido interno y de toda intuición), un movimiento subjetivo de la imaginación mediante el cual ésta hace al sentido interno una violencia que debe ser tanto más notable cuanto mayor sea el quantum que la imaginación comprende en una intuición. Así pues, el esfuerzo de recibir en una intuición única una medida para magnitudes que exija para aprenderse un tiempo notable es una especie de representación que, considerada subjetivamente, es contraria a fin, pero objetivamente es necesaria para la apreciación de las magnitudes, y, por tanto, conforme a fin; en lo cual, sin embargo, esa misma violencia que ha sufrido el sujeto mediante la imaginación es juzgada como conforme a fin para la total determinación de su espíritu.” (Kant 2007: 178)

Entonces, se entiende que la *cualidad* del sentimiento de lo sublime consiste en su ser un sentimiento de dolor sobre el juicio estético en un objeto, y representado como conforme a fin en tanto que la propia incapacidad descubre la



conciencia de una ilimitada facultad del mismo sujeto, y el espíritu puede juzgar estéticamente esta última sólo mediante aquélla.<sup>23</sup>

### 3.3 Lo sublime dinámico

Pasemos ahora a tratar lo sublime dinámico en la naturaleza, comenzando por la consideración de la naturaleza como una fuerza:

“Fuerza es una facultad que es superior a grandes obstáculos. Lo mismo significa un poder, aunque éste es superior incluso de lo que tiene fuerza. La naturaleza, en el juicio estético, considerada como fuerza que no tiene sobre nosotros ningún poder, es dinámico-sublime.” (Kant 2007: 180)

Si la naturaleza ha de ser juzgada como sublime por nosotros, debe ser representada como provocando temor (aunque, claro, no todo lo que provoque temor pueda ser considerado a su vez sublime), pues en el juicio estético (sin concepto), la superioridad sobre obstáculos puede ser juzgada solamente según la magnitud de la resistencia y todo aquello a lo que nos esforzamos en resistir puede ser considerado un mal, y si nosotros no podemos encontrar nuestra facultad capaz de resistirlo, entonces sentimos temor. Se puede considerar un objeto como temible sin sentir temor ante él:

“De este modo teme a Dios el virtuoso, sin sentir temor ante él, porque resistir a él y sus mandatos lo piensa como un caso que no le preocupa; pero en cada uno de esos casos, que no piensa en sí como imposibles, lo conoce como temible.” (Kant 2007: 180)

Pero, aunque los objetos de lo sublime sean representados en tanto temibles, el que teme no puede juzgar sobre lo sublime, del mismo modo que quien es presa de la inclinación o del apetito, no puede juzgar sobre lo bello.

---

<sup>23</sup> En las antinomias se trabajó la apreciación lógica del infinito como imposible objetivamente al pensamiento, es decir, como algo que es imposible de pensar como dado sin contradicción. Aquí, como se explica, sólo se le piensa en tanto que meramente subjetivo, en relación a nuestra incapacidad de aprehenderlo. “en una apreciación estética de las magnitudes, el concepto de número tiene que desaparecer o ser cambiado, y la comprensión de la imaginación para la unidad de la medida (por lo tanto, con exclusión del concepto de una ley de sucesiva producción de los conceptos de magnitudes) es sola por sí conforme a fin.” (179)

“Aquél huye la vista de un objeto que le produce miedo, y es imposible encontrar satisfacción en un terror que fuera seriamente experimentado” (Kant 2007: 180-181). El agrado que viene de la cesación de una pena, se llama contento; pero este, cuando viene de la liberación de un peligro, es un contento con la resolución de no verse expuesto de nuevo jamás al mismo, y no queda ganas ni si quiera de volver a pensar en aquella sensación.

Las tormentas amenazadoras, los rayos y los truenos, los volcanes en todo su poder, reducen nuestra facultad de resistir a una insignificante pequeñez, comparada con su fuerza.

“Pero su aspecto es tanto más atractivo cuanto más temible, con tal de que nos encontremos nosotros en lugar seguro, y gustosos llamamos sublimes a esos objetos porque elevan las facultades del alma por encima de su término medio ordinario y nos hacen descubrir en nosotros una facultad de resistencia de una especie totalmente distinta, que nos da valor para poder medirnos con el todopoder aparente de la naturaleza.” (Kant 2007: 181)

Es así que encontramos con la inconmensurabilidad de la naturaleza, nuestra propia limitación, y sin embargo, encontramos también en nuestra facultad de la razón, otra medida no sensible que tiene bajo sí aquella infinidad misma como unidad, y frente a la cual todo en la naturaleza es pequeño, y, por tanto, en nuestro espíritu, una superioridad sobre la naturaleza misma en su inconmensurabilidad; aquí también lo irresistible de la fuerza de la naturaleza, que

“ciertamente nos da a conocer nuestra impotencia física, considerados nosotros como seres naturales, descubre, sin embargo, una facultad de juzgarnos independientes de ella y una superioridad sobre la naturaleza, en la que se funda una independencia de muy otra clase que aquella que puede ser atacada y puesta en peligro por la naturaleza, una independencia en la cual la humanidad en nuestra persona permanece sin rebajarse, aunque el hombre tenga que someterse a aquel poder.” (Kant 2007: 181-182)

De esta manera, la naturaleza es juzgada en el juicio estético no porque produce temor en nosotros, sino porque despierta en nosotros nuestra fuerza (que no es naturaleza) para que consideremos como pequeño lo que nos preocupa

(bienes, salud, vida); y así no consideremos a esta fuerza como una fuerza a la que habría que someterse si eso nos obligara a olvidar nuestros más elevados principios. “Así pues, la naturaleza se llama aquí sublime porque eleva la imaginación a la exposición de aquellos casos en los cuales el espíritu puede hacerse sensible la propia sublimidad de su determinación, incluso por encima de la naturaleza.” (Kant 2007: 182)<sup>24</sup>

Kant se pregunta si es demasiado lejano este principio facultativo humano, escondido en el mundo de la razón, como para estar ligado tan estrechamente al juicio estético. Y responde que incluso el entendimiento común podría notar esta conexión pues, “¿qué es lo que, incluso, para el salvaje, es objeto de la mayor admiración? Un hombre que no se aterra, que no teme, que no huye el peligro, y, al mismo tiempo, empero, va a la obra tranquilo y con total reflexión.” (Kant 2007: 182) Incluso en los estados más civilizados, nos dice, perdura aquella predilección por el temple del guerrero:

“sólo que se desea además que éste muestre al mismo tiempo todas las virtudes de la paz, bondad, compasión y hasta un cuidado conveniente de su propia persona, justamente porque en ello se conoce la invencibilidad de su espíritu por el peligro.” (Kant 2007: 182-183)

Y agrega inmediatamente:

“La guerra misma, cuando es llevada con orden y respeto sagrado de los derechos ciudadanos, tiene algo de sublime en sí, y, al mismo tiempo, hace tanto más

---

<sup>24</sup> Es interesante notar que Kant hace en esta sección y en la cita a continuación, una especie de “salvataje” de la teoría que Edmund Burke manejaba sobre lo Sublime. Aunque en realidad solamente salva la relación que existe entre el temor sin peligro verdadero y el sentimiento de lo sublime, dándole todo un matiz distinto a cómo y de qué modo este sentimiento se genera en nosotros. Nos dice: “Nada pierde esa apreciación propia porque tengamos que vernos en lugar seguro para sentir esa satisfacción que entusiasma, ni por el hecho de que, como no hay seriedad en el peligro, tampoco (según podría parecer) puede haber seriedad en la sublimidad de nuestra facultad del espíritu. Pues la satisfacción, aquí, se refiere tan sólo a la determinación de nuestra facultad que en tal caso se descubre, así como la base para esta última está en nuestra naturaleza, mientras que el desarrollo, y ejercicio de la misma sigue siendo de nuestra incumbencia y obligación. Y en esto está la verdad, por mucha conciencia que el hombre tenga de su real impotencia presente, cuando prolonga hasta ahí su reflexión.” (Kant 2007: 182)

sublime el modo de pensar del pueblo que la lleva de esta manera cuanto mayores son los peligros que ha arrostrado y en ellos se ha podido afirmar valeroso; en cambio, una larga paz suele hacer dominar el mero espíritu de negocio y, con él, el bajo provecho propio, la cobardía y la malicia, y rebajar el modo de pensar del pueblo.” (Kant 2007: 183)

Contra el análisis del concepto de lo sublime, en tanto atribuido a la fuerza, parece alzarse el hecho de que a Dios muchas veces lo representamos como la cólera de una tormenta, o en los terremotos y demás desastres naturales, pero al mismo tiempo, en su sublimidad, por lo que sería un sacrilegio creer que nuestro espíritu sea capaz de ponerse por encima de semejante fuerza divina. Para Kant esta forma de representarse la religión está equivocada y no tiene nada que ver con la forma sublime de representársela. Sólo cuando tenemos conciencia de nuestros sinceros sentimientos gratos a Dios, sirven aquellos efectos de la fuerza para despertar en nosotros la idea de la sublimidad de aquel ser, en cuanto reconocemos en nosotros mismos una sublimidad de nuestros sentimientos, adecuada a la voluntad de aquél, y por lo tanto se eleva por encima del temor ante aquellos efectos de la naturaleza que no reconoce ya como los estrépitos de su cólera. De este modo, se puede distinguir a la religión de la superstición, pues la segunda

“funda en el espíritu, no la veneración a lo sublime, sino el temor y el miedo del ser todopoderoso a cuya voluntad se ve sometido el hombre atemorizado, sin apreciarlo, sin embargo, altamente; de lo cual, por cierto, no puede seguramente nacer otra cosa que la solicitud del favor, la adulación, y no una religión de la buena conducta en la vida.” (Kant 2007: 184)

Así pues, podemos concluir que la sublimidad no está encerrada en cosa alguna de la naturaleza, sino en nuestro propio espíritu, en tanto que podemos adquirir conciencia de que somos superiores a la naturaleza dentro de nosotros, y por ello también a la naturaleza fuera de nosotros.

“Todo lo que excita en nosotros ese sentimiento, entre lo cual está la fuerza de la naturaleza que provoca nuestras facultades, llámase entonces (aunque impropriamente) sublime; y sólo bajo la suposición de esa idea en nosotros, y en relación con ella, somos capaces de llegar a la idea de la sublimidad del ser que no solo por la fuerza que muestra en la naturaleza produce en nosotros respeto

interior, sino aún más por la facultad puesta en nosotros de juzgar aquélla sin temor y de pensar nuestra determinación como sublime por encima de ella.” (Kant 2007: 184)

De esta manera, el sentimiento de lo sublime no solamente permite ponernos por encima de la naturaleza, sino que, además, nos permite *llegar a la idea de la sublimidad del ser que puso esa facultad en nosotros.*

Finalmente, cabe decir que, aunque de los juicios de lo bello cabe esperar que todos los que realicen el juicio, estén en conformidad con el propio; al hablar de lo sublime, no se da el mismo estilo de *sensus communis*. En cuanto a la comunicación de lo sublime, podemos ver que es más complicada que la de lo bello, en cuanto que requiere de mayor cultura, no solamente en cuanto al juicio estético refiere, sino también en relación a las facultades de conocimiento que están a la base de ésta para poder enunciar un juicio sobre la excelencia de los objetos de la naturaleza.

“La disposición del espíritu para el sentimiento de lo sublime exige una receptividad del mismo para ideas, pues justamente en la inadecuación de la naturaleza con estas últimas, y, por tanto, sólo bajo la suposición de las mismas y de una tensión de la imaginación para tratar la naturaleza como un esquema de ellas, se da lo atemorizante para la sensibilidad, lo cual, al mismo tiempo, es atractivo, porque es una violencia que la razón ejerce sobre aquélla sólo para extenderla adecuadamente a su propia esfera (la práctica) y dejarle ver más allá en lo infinito, que para aquéllas es un abismo.” (Kant 2007: 185)

E inmediatamente agrega: “En realidad, sin desarrollo de ideas morales, lo que nosotros, preparados por la cultura, llamamos sublime, aparecerá al hombre rudo sólo como atemorizante.” (Kant 2007: 185) Y sin embargo, no porque requiera más cultura para su apreciación, eso determina que la cultura lo produce. Este sentimiento tiene sus bases en la naturaleza humana y en “aquello justamente que, además del entendimiento sano, se puede al mismo tiempo exigir y reclamar de cada cual, a saber, la disposición para el sentimiento de ideas (prácticas), es decir, la moral.” (Kant 2007: 186)

Así como a quien no reconoce lo que universalmente se reconoce como bello le decimos que es *falta de gusto*, a quien no concuerde ante lo que nosotros juzgamos como sublime, le decimos que es *falta de sentimientos*.

“En realidad, [nos dirá Kant], no se puede pensar bien un sentimiento hacia lo sublime de la naturaleza sin enlazar con él una disposición del espíritu semejante a la disposición hacia lo moral; y aunque el placer inmediato en lo bello de la naturaleza supone y cultiva igualmente una cierta liberalidad del modo de pensar, es decir, independencia de la satisfacción del mero goce sensible, sin embargo, mediante él, la libertad es representada en el juego, más bien que en una ocupación, conforme a la ley, que es verdadera propiedad de la moralidad del hombre, en donde la razón debe hacer violencia a la sensibilidad; solamente que en el juicio estético sobre lo sublime esa violencia es representada como ejercida por la imaginación misma como instrumento de la razón.” (Kant 2007: 189)

De esta manera concluye la analítica de lo sublime, llevándonos hacia las ideas morales y a la emoción sublime que consiste en el descubrimiento de semejante talante moral al enfrentarse a la inmensidad y la fuerza irresistible de la naturaleza, que, siendo superada por nuestro espíritu, nos regala con el placer negativo de la sublimidad.

### **3.4 Equiparando la balanza**

Vimos en el capítulo anterior como, a través del concepto de *sentimiento*, Kant establece la condición de posibilidad de lo sublime como una condición subjetiva, más allá del objeto específico que lo provoque, sin la cual no podría pensarse en la afectación motivada por objetos considerados sublimes. En las *Observaciones*, pues, este giro hacia la subjetividad va más lejos de lo que Addison propone cuando distingue los placeres de la imaginación de aquellos de los sentidos y del conocimiento, otorgándole cierta importancia y actividad a la imaginación en el proceso del sentimiento sublime; y se distingue de la postura fisiologista de Edmund Burke, quien pensaba que más bien eran los objetos y sus características los que nos afectaban de determinadas formas. En la *Crítica*, al definir el juicio estético como reflexivo (no lógico determinante ni sensible

determinante) y en tanto que la imaginación es la principal actora del mismo, podría pensarse que se está volviendo a una perspectiva similar a la de Addison. Sin embargo, al entender que el placer de lo sublime, en tanto que placer negativo, se produce en la inadecuación entre la imaginación y la razón, ya sea en su facultad de conocer o en su facultad práctica, Kant estaría más bien llevando un paso adelante la postura de las *Observaciones*, en tanto que la condición de posibilidad de afección de lo sublime reside ahora únicamente en nuestro espíritu. Recordemos, pues, que Addison creía que las ideas de la imaginación eran obtenidas a través de la vista, y la máxima independencia que otorgaba a esta facultad era la de poder generar representaciones sensibles que no dependieran de la presencia del objeto, aunque siempre manteniendo una dependencia ontológica. De esta manera, podemos ver claramente que el giro hacia la subjetividad que Kant desarrolla en su visión de lo sublime en la *Crítica* ya estaba prefigurado con la idea de *sentimiento* como estructura de la sensibilidad en las *Observaciones*, con lo que podríamos afirmar que mantiene una coherencia de base en este aspecto.

La forma en la que Kant diferencia lo bello de lo sublime nos puede dar más luces sobre este mismo punto. En las *Observaciones*, encontramos que lo sublime se diferencia de lo bello desde dos perspectivas: (a) desde los efectos que producen y (b) desde los objetos que lo motivan. En la tercera *Crítica*, en cambio, la diferencia entre lo bello y lo sublime se explica (1) desde la relación con el objeto, (2) desde la relación que se da en el juego/seriedad de las facultades al interior del sujeto, (3) desde los efectos en la sensibilidad y (4) desde la perspectiva de los objetos mismos.

La relación con el objeto (1) es una característica que aparece con la tercera *Crítica*. Kant diferencia aquí lo bello de lo sublime en tanto que lo bello refiere a la forma del objeto, en donde es representada su limitación; y lo sublime, en cambio, puede darse en un objeto que aparece ante nosotros como carente de

forma, en donde es representada su ilimitación, y sin embargo, pensada como una totalidad. Esta relación no existía en el desarrollo de las *Observaciones*.

Lo mismo sucede con la relación que se da en el juego/seriedad de las facultades al interior del sujeto (2). Esta forma de describir las estructuras de la subjetividad y el juego o las relaciones que existen a su interior, entre las distintas facultades, es un desarrollo posterior a la *Crítica de la Razón Pura*, y en las *Observaciones* no encontramos un desarrollo teórico suficiente para comparar estas ideas. La idea de que lo sublime representa un movimiento del espíritu, a diferencia de lo bello que mantiene una actitud reposada de conformidad entre entendimiento y sensibilidad, sin embargo, sí está en las *Observaciones*, desde el momento en el que nos habla de la forma en la que el semblante del hombre afectado por lo sublime es el de alguien serio y asombrado, en donde el espíritu se eleva hasta buscar la eternidad.

Igualmente, podemos decir que los efectos (a) y (3) producidos por lo sublime, a diferencia de lo bello, se mantienen igual en el paso de las *Observaciones* a la tercera *Crítica*: lo sublime conmueve mientras que lo bello encanta, lo sublime produce un placer negativo (con elementos de dolor) mientras que lo bello place directamente.

Si tomamos de manera simbólica las descripciones que Kant realiza en las *Observaciones* sobre los objetos que producen lo bello y los que producen lo sublime en nosotros (b) y (4), es decir, como una descripción que no habla de una relación causal directa (que sería la actitud de un filósofo, y no la de un observador) sino de una motivación que impulsa los sentimientos (como se explicará en la *Crítica del Juicio*), se puede afirmar que hay una continuidad de pensamiento entre una y otra obra.

La triple división de las formas de lo sublime en las *Observaciones* también presenta rasgos interesantes para el análisis, sobre todo porque no se utiliza en la



tercera *Crítica* y porque, en esta, vemos que Kant introduce una nueva división: la de lo *sublime matemático* y lo *sublime dinámico*. Comparemos estas ideas.

En primer lugar, podemos decir que lo *sublime terrorífico*, en tanto rezago del pensamiento de Burke, desaparece con el paso de las *Observaciones* a la *Crítica del Juicio*. Vemos una sensación de abismo que afecta a la sensibilidad frente a lo *sublime matemático*, pero es solo en relación a la vocación de conocimiento de la razón, que la empuja a intentar ir más allá de sus posibilidades aprehensivas. Es decir, la imaginación aquí no está enfrentada con un objeto que la aterroriza *per se*, sino que motiva un movimiento del espíritu que, en la inadecuación de la razón y la imaginación, produce esa sensación complementaria de dolor y placer. Así mismo, en lo *sublime dinámico*, el terror no podría ser la causa eficiente de lo sublime, en tanto que bloquea la capacidad reflexiva del juicio, más bien tendría que ser el temor enfrentado, aquél temor que no se vive con terror, sino que muestra la humanidad invencible en el hombre vencible que somos.

En segundo lugar, creemos que lo *sublime magnífico* no tiene aparición posible en la tercera *Crítica*, justamente por el carácter sistemático de la misma. El estilo analítico que allí muestra Kant no permite que se realicen este tipo de puentes entre belleza y sublimidad con facilidad. Esta omisión es, sin duda, sugerente. Aunque no alcanzaría esta tesis para desarrollarla. ¿Sería posible hablar de una sublimidad magnífica, en el sentido en el que se trabaja en las *Observaciones*, en la *Crítica del Juicio*? Creemos que sería perfectamente posible que un objeto dado, digamos, una iglesia, pueda verse de cerca y ser alabada por su belleza, pero al verse esta desde cierta distancia, despierte la idea de infinitud en la razón, forzando a la sensibilidad a alcanzar aquellos límites que produzcan, finalmente, un sentimiento sublime.

En último lugar, la idea de lo *sublime noble*, en tanto que su objeto es la virtud, podría más bien ser el germen de la idea de lo *sublime dinámico*. ¿Qué hay

en la naturaleza con más poder que la razón? La gran diferencia en este punto, sin embargo, proviene de la forma en la que estos sentimientos son explicados en ambos textos. Por un lado, lo *sublime noble*, en las *Observaciones*, se presenta como una relación de respeto hacia la virtud, una admiración silenciosa. En la *Crítica*, más que hablar de los efectos de lo *sublime dinámico* en la sensibilidad (la forma en la que se vive el placer) se nos habla de lo que constituye el placer mismo, que consistiría en el descubrimiento de aquella capacidad que vive en el interior de todo ser humano: la razón práctica.

Y todo este análisis nos lleva ineludiblemente a la relación que existe entre lo sublime y la virtud. Desde las *Observaciones* podemos ver que la idea de lo sublime está marcada por su interrelación con el ámbito de la moral: solo la genuina virtud es sublime, el objeto por excelencia de lo sublime es la virtud, y la idea de una *sensibilidad activa* (por encima de la compasión y la complacencia) que se contrapone al egoísmo, nos muestran la fuerte relación que hay entre ambas esferas. En la tercera *Crítica*, por otro lado, se afirma que sin receptividad para ideas morales, lo sublime nos parecería únicamente terrible; y que no se puede pensar el sentimiento de lo sublime sin enlazar a él una disposición del espíritu semejante a la disposición para la virtud. Ambas obras, por lo tanto, están circunscritas al estudio de lo sublime desde una perspectiva interdisciplinaria, desde donde lo sublime aparece como interesante elemento en la relación estética del ser humano con el mundo, por el hecho de mostrarnos a nosotros mismos nuestra propia vocación de superación de las ataduras mortales por medio de nuestra facultad racional de adscribirnos a ciertos principios humanos, es decir, principios que por libres, son principios suprasensibles y, por lo tanto, morales.

Lo sublime, entonces, al mostrarnos nuestras propias limitaciones como superables, y mostrarnos analogías de la razón práctica, es decir, de nuestra vocación moral (la responsabilidad que cae sobre nuestros hombros al estar concientes de que somos libres), sirve de puente entre el mundo de la libertad y el mundo de los fenómenos, haciéndonos notar que somos capaces de

sobreponernos a las distintas leyes y limitaciones del mundo de los fenómenos y, al mismo tiempo, que eso que nos hace libres, es decir, la razón, puede experimentarse en el mundo de fenómenos que vivimos, lo cual significa que podemos encontrar una forma de realizar lo que nuestra razón dicta, y pintar con pintura suprasensible el mundo sensible.



## CONCLUSIONES

1. La introducción del concepto del “sentimiento” en las *Observaciones*, determina un giro hacia la subjetividad que el Kant pre-crítico ya estaba perfilando en aquella época, pues se percibe lo sublime ya no como determinado por los objetos externos, a la manera fisiologista de Burke, sino determinado por la sensibilidad en tanto que estructura de la subjetividad del ser humano sin la cual no servirían de nada los esfuerzos de los objetos externos por motivar una afectación de tal tipo en nosotros.
2. El concepto de lo sublime está marcado por la superación de los límites de nuestra naturaleza corporal, terrenal. Desde sus inicios, en el tratado de Longino, encontramos una defensa de la fuerza de espíritu por sobre la naturalidad del hombre. La forma en que Kant describe a lo sublime en las *Observaciones*, nos muestra también una aspiración hacia la eternidad. Será recién en la *Crítica del Juicio* en donde Kant terminará de desarrollar estas ideas, mostrando que el sentimiento de lo sublime le permite al ser humano experimentar representaciones estéticas de su propia vocación moral y suprasensible.
3. El concepto de lo sublime está también marcado por su interrelación con la ética. En Longino y en Burke, esta interrelación está marcada por el ejemplo de la tragedia, pero de modos distintos: en el primero, la tragedia permite al ser humano conocer sus limitaciones y aventurarse en la posibilidad de superarlas,

asemejándose a los dioses; en el segundo, la tragedia ejemplifica el sufrimiento humano el cual despierta nuestra simpatía, mezcla de un impulso social auto-conservador, que le permite al concepto de lo sublime colocarse al frente del movimiento de preocupación por el ser humano. En las *Observaciones*, Kant coloca a la verdadera virtud como objeto principal del sentimiento de lo sublime y afirma que este sentimiento es un acompañante moral, en tanto que permite la experiencia de la dignidad humana por encima de la simple simpatía.

4. En la *Crítica del Juicio*, Kant desarrolla la visión subjetiva de estética que ya se prefiguraba en las *Observaciones*, determinando que el placer que se experimenta a partir de la idea de lo sublime no proviene de la sensación (que determina lo agradable) sino de el enlace con la imaginación (mera exposición) y su conformidad con el impulso de la razón.
5. En la *Analítica de lo Sublime*, vemos que la idea de lo sublime está relacionada con un movimiento del espíritu (a diferencia de lo bello, que presenta una actitud reposada del espíritu). Esto es, lo sublime nos empuja a notar en una facultad en el ser humano que es independiente de la naturaleza, en tanto que permite *comprender* en una sola intuición «aquello en comparación con lo cual toda otra cosa es pequeña» y en tanto permite, aceptando nuestras limitaciones físicas, juzgarnos independientes a ellas gracias a nuestra razón.
6. En la *Analítica de lo Sublime* se afirma que nuestra disposición para lo sublime exige una receptividad del hombre para las ideas, pues es en la inadecuación de estas con la imaginación que se da lo atemorizante para la sensibilidad, lo cual es, al mismo tiempo, atractivo en tanto violencia que ejerce la razón sobre aquella solo para extenderla adecuadamente a su propia esfera (la esfera práctica). Esto quiere decir, pues, que sin desarrollo de ideas morales, lo que para nosotros aparece como sublime, para otro podría parecer simplemente atemorizante.

7. Utilizando a Longino como referente, podemos decir que la visión griega de lo sublime incluye tres aspectos principales: (1) en primer lugar, el discurso sublime requiere, para su creación, de una «capacidad de poseer pensamientos elevados» innata, que colinda con los límites de la condición humana terrenal, y apunta hacia un arte trascendente. (2) En segundo lugar, la posibilidad de que el discurso sublime se presente con errores, a diferencia del discurso «perfecto», presenta indicios de una separación entre la belleza y lo sublime. Y, (3) en tercer lugar, ligada a la retórica, la persecución de la finalidad artística de lo sublime implica también un una finalidad ética.
8. Utilizando a Edmund Burke y a Addison como referentes, podemos decir que la tradición moderna de lo sublime: En primer lugar, transforma el concepto de lo sublime en una categoría cada vez más alejada de la retórica del discurso elevado, en donde aparecen elementos nuevos como la oscuridad y el terror, antes relacionados accidentalmente a su grandeza y que ahora, para los autores ingleses, conforman la naturaleza misma de lo sublime. En segundo lugar, sin embargo, notamos que la tradición retórica sigue al pie de la discusión sobre la eticidad de lo sublime; pues esta relación, en Burke por lo menos, pasa por la simpatía y las tendencias sociales humanas, que se ven ejemplificadas en la tragedia. En tercer lugar, y finalmente, vemos como ya desde Addison se separa explícitamente lo sublime de la belleza, en base a la nueva categoría de placer que le adjudica al primero que, en tanto placer negativo, sería lo que luego Burke llamaría: *deleite*.

## BIBLIOGRAFÍA

### Bibliografía principal

**KANT**, Immanuel.

2007 *Crítica del Juicio*. Trad: Manuel García Morente. Tecnos, Madrid.

2006 *Cómo orientarse en el pensamiento*. Trad: Carlos Correas. Buenos Aires: Quadrata. (1786)

2005 *Correspondencia*. Zaragoza: CSI

2004 *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Edición Bilingüe: Alemán-Español. Trad: Dulce María Granja Castro. México: FCE (1764)

1992 *Crítica de la Facultad de Juzgar*. Caracas: Monte Ávila.

1919 *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Trad: A. Sanchez Rivero. Barcelona: Espasa-calpe. (1764)

### Bibliografía complementaria

**ADDISON**, Joseph.

2004 The Spectator, Vol. I, II y III, E-book #12030, Project Gutenberg. URL: [www.gutenberg.net](http://www.gutenberg.net) / Accessed: 13/04/2011

**ALLISON**, Henry.

2001 *Kant's theory of taste: A reading of the Critique of Aesthetic Judgment*. Cambridge: Cambridge University Press.

**AMAYA-VILLARREAL**, Ana María

2009 *La libertad entre lo visible y lo invisible: límites y alcances de lo sublime kantiano*. En: Revista de Estudios Sociales No. 34, diciembre 2009: Bogotá, (pp. 33-45)

**ARISTOTELES**

2009 *Poética*. Trad: Alicia Villar Lecumberri. Madrid: Alianza.

**BOILEAU-DESPRÉAUX**, Nicolás.

1846 *Traité du Sublime ou du merveilleux dans le Discours en Oeuvres de Boileau*. Paris: Librairie de Firmin Didot Frères.

**BURKE**, Edmund.

2001 *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. Trad: Menene Gras Balaguer. Madrid: Alianza. (1757)

**CANNON**, Joseph

2008 *The Intentionality of Judgments of Taste in Kant's Critique of Judgment*. En: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 66:1 Winter 2008 (pp. 53-65)

**CLEWIS**, Robert R.

2009 *The Kantian Sublime and the Revelation of Freedom*. Cambridge University Press.

**CROWTHER**, Paul

1989 *The Kantian Sublime: From Morality to Art*. Clarendon Press. Oxford

**GARCÍA MORENTE**, Manuel.

1975 *La filosofía de Kant*. Madrid: Espasa-calpe. (pp. 159 -197)

**GOODREAU**, John R.

1998 *The role of the sublime in Kant's moral Methaphysics*. Washington: The council for Research in Values and Philosophy.

**GUYER**, Paul

1990 *Feeling and Freedom: Kant on Aesthetics and Morality*. Source: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 48, No. 2 (Spring, 1990), pp. 137-146  
Published by: Blackwell Publishing on behalf of The American Society for Aesthetics

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/430903> Accessed: 25/04/2010 18:17

1995 *Moral Anthropology in Kant's Aesthetics and Ethics: A Reply to Ameriks and Sherman*. Source: *Philosophy and Phenomenological Research*, Vol. 55, No. 2 (Jun., 1995), pp. 379-391  
Published by: International Phenomenological Society  
Stable

URL: <http://www.jstor.org/stable/2108555> Accessed: 25/04/2010 18:16

2006 *Kant*. Oxon: Routledge

2007 *Free Play and TrueWell-Being: Herder's Critique of Kant's Aesthetics*, En: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 65:4 Fall 2007



- 2007 *Naturalistic and Transcendental Moments in Kant's Moral Philosophy*. En: Inquiry, Vol. 50, No. 5 October 2007 (pp. 444-464)
- 2008 *18th Century German Aesthetics*. The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2008 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<http://plato.stanford.edu/archives/fall2008/entries/aesthetics-18th-german/>>. Accessed: 13/04/2011 18:17

**HANNA**, Robert,  
2010 *Kant's Theory of Judgment*. The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2010 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<http://plato.stanford.edu/archives/win2010/entries/kant-judgment/>>.

**HOFFE**, Otfried  
1968 *Immanuel Kant*. Barcelona: Herder

**KÖRNER**, S.  
1955 *Kant*. Madrid: Alianza (p. 159 -177)

**LONGINO(?)**  
1980 *De lo sublime*. Trad: Francisco de P. Samarach. Buenos Aires: Aguilar. (S/A)

**LONGUENESSE**, Beatrice  
S/A *Kant on the human standpoint*. New York University: NY.

**MANSUR**, Juan Carlos  
2009 *Principios precríticos y críticos del pensamiento de Emmanuel Kant*. En: Tópicos 36, 2009, (pp.65-82)

**MATAMOROS**, Nora María  
2002 *Lo divino y lo sublime. Algunas reflexiones sobre la experiencia estética en Kant*. En: Sígnos filosóficos, núm 8, julio-diciembre, (pp. 227-239) Mexico: UNAM

**NUSSBAUM**, Martha C.  
1995 *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Madrid: Visor.

**PÉREZ**, Berta  
2003 *Hegel y la Crítica del Juicio*. En: Anales del Seminario de Historia de la Filosofía 2003, 20 (pp. 145-177)

**REINHARD**, Brandt.

2001 *Immanuel Kant: Política, Derecho y Antropología*. México: PyV (pp. 207-219)  
S/A *La Crítica del Juicio, su lugar y unidad sistemáticos*.

**RODRIGUEZ-ARAMAYO**, Roberto.

1992 *En la cumbre del criticismo: simposio sobre la Crítica del Juicio de Kant*.  
Barcelona: Anthropos.

**ROHLF**, Michael,

2010 *Immanuel Kant*. The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2010  
Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL =  
<<http://plato.stanford.edu/archives/fall2010/entries/kant/>>.

**ROY**, Louis.

1997 *Kant's reflections on the sublime and the infinite*. En: *Kant Studien*, 88.  
Jahrg. (pp. 44-59)

**SCHECK**, Daniel O.

2009 Lo sublime en la modernidad. De la retórica a la ética. En: *Revista  
Latinoamericana de Filosofía*, Vol XXXV N°1 (Otoño 2009) pp. 35-83

**SCHILLER**, Friedrich.

1793 *Lo Sublime (De lo sublime y sobre lo sublime)*. Trad: José Luis del Barco.  
Estud. Preliminar: Pedro Aullón de Haro. Madrid: Ágora. (1992)

**SCHÖNFELD**, Martin

2008 *Kant's Philosophical Development*. The Stanford Encyclopedia of  
Philosophy (Fall 2008 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL =  
<<http://plato.stanford.edu/archives/fall2008/entries/kant-development/>>.

**SHAW**, Philip.

2006 *The sublime*. New York: Routledge.

**SHELL**, Susan

S/A *Kant on The Beautiful and the Sublime* En: *The Political Science Reviewer*.  
Boston College.

**WICKS**, Robert

2007 *Kant on Judgment*. Oxon: Routledge.