

FUNCIÓN DE LAS CONTRADICCIONES EN LA CRÍTICA DEL JUICIO DE I. KANT

Margarita Schultz
Universidad de Chile

RE En la *Crítica del Juicio*¹ de Immanuel Kant se encuentra un tipo de expresión cuya motivación y finalidad me propongo examinar en lo que sigue. Se trata de proposiciones que contienen oposiciones. A pesar de su fisonomía contradictoria no pueden ser calificadas como contradicciones inadvertidas porque están formuladas deliberadamente. Más aún, dichas oposiciones, a mi entender, tienen el carácter de un recurso expresivo, buscado por Kant para comunicar más finamente la naturaleza de los contenidos tratados. Quiero mostrar, asimismo, que este recurso es análogo al empleado por los poetas místicos, en su preocupación por expresar, con la mayor cercanía, las cualidades de la experiencia extática.

Se puede afirmar —sin reducir los contenidos estéticos a los religiosos— que en ambos procesos la magnitud de la experiencia es correspondiente a la magnitud de lo experimentado. Esa magnitud puede traducirse mejor, paradójicamente, por la vía de la contradicción antes que por la vía de la identidad.

Después de una breve descripción de dichas oposiciones y de aportar algunos ejemplos de la poesía mística, donde se manifiesta ese tipo de expresión, desarrollaré la idea siguiente: esa aparente vía muerta —la expre-

¹I. Kant: *Crítica del Juicio*. Ed. Losada. Bs. Aires. ed. 1961. Trad. J. Rovira A. *Kritik der Urteilskraft*.

La palabra juicio, empleada en las ediciones en español habitualmente, debe entenderse como 'capacidad de emitir juicios' antes que como el producto de esa capacidad. A esa capacidad alude la palabra alemana 'Urteilkraft'.

sión contradictoria— genera un incremento de la comunicación. El examen de las oposiciones kantianas revela, lateralmente, que fueron halladas por el filósofo en una aproximación fenomenológica a los respectivos sentimientos.

a) *Las oposiciones en la Crítica del Juicio*

1) Una de las oposiciones es la “finalidad sin fin” (*Zweckmäßigkeit ohne Zweck*). Dice Kant: “... una forma puede ser conforme a un fin y no haber tal fin”. Por otra parte, la definición de la belleza, de acuerdo a la finalidad de un juicio, es sintetizada por Kant de este modo: “Belleza es la forma de la finalidad de un objeto, cuando es percibida en él sin la representación de un fin”².

La finalidad sin fin atañe, principalmente, a la modalidad de la comprensión propia de la experiencia estética. Allí la reflexión percibe una organización y una armonía, en el objeto, que sólo son imputables a una voluntad finalista. Es, tal vez, condición de toda obra maestra: todo en ella parece estar concertado con un propósito, todo parece tener sentido, poseer una razón de ser. Se siente que nada es gratuito, aun cuando el todo tenga ese aire espontáneo de los objetos naturales.

En la base de la oposición “finalidad sin fin” está el principio más general “lo bello es sin concepto”. Sobre este principio, creo, reposan todas las oposiciones kantianas de la Crítica. Como es sabido, para Kant el concepto de lo bello designa solamente el sentimiento del sujeto en la experiencia estética. En lo concerniente a la finalidad sin fin, vemos que la finalidad (organización por la cual, en el objeto, todo aparece como orientado hacia un fin) es compatible con la inexistencia de un fin acotado, es decir, delimitado en un concepto del conocimiento. Esa finalidad es, entonces, “meramente formal”³; no comprende fines concretos.

2) Una oposición, complementaria de la anterior, es la “legalidad sin ley” (*Gesetzmäßigkeit ohne Gesetz*). Alude al modo como funciona el entendimiento en el juicio de gusto: en libre juego con la imaginación, “al servicio de

²Los fragmentos citados corresponden a la sección dedicada a examinar los juicios de gusto según su relación con los fines. Parágrafos 10 y 17.

³En el parágrafo 15 de la Analítica de lo Bello se lee: “Lo formal en la representación de una cosa, es decir, la coincidencia de lo diverso con lo uno (dejando sin determinar qué sea éste), no da a conocer por sí la menor finalidad objetiva, puesto que como se prescinde de este uno como fin (de lo que la cosa deba ser), no queda más que la finalidad subjetiva de las representaciones en el espíritu del que contempla...”.

la imaginación”. Aun cuando, en esa situación, el entendimiento no subordina a la imaginación (como sucede en el juicio de conocimiento), tampoco queda librada aquélla al azar. La legalidad (que corresponde a la función del entendimiento) implica que el entendimiento da las reglas. En el juicio de gusto, la misión del entendimiento es contribuir con su capacidad organizadora para que la tarea de la imaginación no sea estéril. No proporciona normas, leyes ni conceptos determinados: solamente orienta a la imaginación en su productividad. En el “Comentario General de la Analítica de lo bello” Kant afirma: “... podrán coexistir una legalidad sin ley y una coincidencia subjetiva de la imaginación con el entendimiento, sin que haya una coincidencia objetiva en que la representación sea referida a un concepto determinado del objeto”. Con lo que se afirma una acción puramente formal del entendimiento.

3) En la “Analítica de lo sublime”, Kant describe el sentimiento de lo sublime como una conjunción de “atracción y rechazo”, es decir, como un “agrado negativo”. Este sentimiento surge, según Kant, cuando el sujeto, en su espíritu, entrevé ciertos fenómenos, cuya magnitud sobrepasa lo pensable, aun cuando posea lucidez respecto de esa magnitud. Está representado en ese sentimiento de lo sublime “lo ilimitado, aunque concebido, además, como totalidad”. La contemplación de ciertos fenómenos naturales⁴ sirve para motivar ese sentimiento de lo sublime. Es un sentimiento que se experimenta como contradictorio: “es un agrado que sólo se produce indirectamente, a saber: por el sentimiento de un impedimento momentáneo de las energías vitales y del consiguiente desbordamiento más intenso de éstas”⁵. Encontramos casi la misma descripción hecha por Rudolf Otto (*Lo Santo*)⁶ respecto del sentimiento religioso, una “armonía de contrastes”, sentimiento tejido de fascinación y terror ante el numen.

Lo bello comparte algunas cualidades con lo sublime⁷. Sin embargo, lo bello puede ser alcanzado por medio de una forma sensible delimitada; lo

⁴Ejemplos de fenómenos naturales que despiertan en nosotros el sentimiento de lo sublime son: “Las rocas erguidas que como una amenaza vemos encima de nosotros, las nubes tempestuosas que se acumulan en el cielo, aproximándose con rayos y truenos, los volcanes con todo su temible poder destructivo, los huracanes con la devastación que dejan tras de sí, el ilimitado océano encolerizado, la elevada catarata de un río poderoso, y otros objetos por el estilo...”

⁵Analítica de lo sublime, parágrafo 23. Ese peculiar sentimiento es calificado por Kant como un “agrado negativo”.

⁶Rudolf Otto: *Lo Santo*. Ed. Revista de Occidente. Madrid. Ed. 1965 Trad. F. Vela.

⁷Recordemos que tanto lo bello como lo sublime gustan en sí mismos, suponen juicios de reflexión y no determinantes por conceptos, aspiran a una validez universal, la cual no puede ser sino subjetiva.

sublime, en cambio, es 'informe' (o deforme) y no puede ser representado convenientemente. Con todo, pienso que ambos participan de esa estructura de oposiciones a la que me he referido antes. Ese "agrado negativo", característico del sentimiento de lo sublime, se liga, entonces, a las oposiciones tratadas en 1) y 2).

4) Propongo como otro ejemplo de oposición la caracterización de las "ideas estéticas", representaciones de la imaginación que mueven a "pensar sin pensamientos". El *genio* es quien tiene la capacidad de concebirlas, porque posee 'espíritu'. Una "idea estética" es definida por Kant de este modo: "es aquella representación de la imaginación que mueve mucho a pensar sin que pueda tener, no obstante, ningún pensamiento determinado..."⁸. Los conceptos pueden ampliarse, estéticamente, hacia múltiples connotaciones. La imaginación se despliega en una actividad que es el despertar de sensaciones y representaciones (imágenes mentales) vinculadas a la idea central⁹. El símbolo expresa de esa manera las ideas de contenido complejo. A juicio de Kant, la poesía es la vía más apropiada para expresar ideas estéticas. Ella tiene el poder de activar el pensamiento y ampliar el dominio semántico sin que sus límites se fijen en pensamientos determinados.

b) *Las oposiciones en la poesía mística*

Ciertamente, la expresión de sentimientos extremos en conflicto no es exclusiva de la poesía mística. La literatura ha proporcionado notables ejemplos de empleo de oposiciones. Recordemos a Shakespeare en *Romeo y Julieta*. Julieta: "Beautiful tyrant! fiend angelical!" (Hermoso tirano, demonio angelical) (Acto III); Romeo: "O heavy lightness! serious vanity!" (Oh, pesada liviandad! grave frivolidad!) (Acto I).

En la poesía mística las oposiciones alcanzan un grado superlativo. Se podría decir que, en el uso lírico de la contradicción, se encuentra una cierta perfección, en cuanto a la comunicación del sentimiento místico.

Citaré sólo algunos fragmentos de poetas místicos españoles del Siglo XVI:¹⁰.

Fray Luis de León (*Oda a Francisco Salinas*) dice que la música de este

⁸Análisis de lo sublime, párrafo 49.

⁹Uno de los ejemplos aportados por Kant para dar a entender lo que es una idea estética es: "surgía el sol como de la virtud la paz". Comenta al respecto que en vano se buscaría una expresión determinada por conceptos que fuera más adecuada.

¹⁰Poetas místicos españoles. Edición de la Universidad Autónoma de México. México 1942.

compositor conduce su alma en una elevación espiritual. Y llega, entonces, a escuchar una música armoniosa, no precedera, la música de Dios. En ese punto de la experiencia su alma “se anega en un mar de dulzura”:

“¡Oh desmayo dichoso!
¡Oh muerte que das vida! ¡Oh dulce olvido!
Durase en tu reposo,
Sin ser restituido
Jamás a aqueste bajo y vil sentido”.

Santa Teresa de Jesús, en “El castillo interior”, habla de la comunicación del alma con Dios después de la muerte. La vida terrenal es una larga espera de ese momento privilegiado.

“Vivo sin vivir en mí
Y de tal manera espero
Que muero porque no muero”.

San Juan de la Cruz, tal vez el más intelectual de los poetas místicos españoles, expresa (Llama de amor viva) con metáforas de notable evocación sensorial su sentimiento de unión mística:

“¡Oh cautiverio suave!
¡Oh regalada llega!
¡Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado,
Que a vida eterna sabe,
Y toda deuda paga!
Matando, muerte en vida la has trocado”.

Lo que deseo destacar, en esos ejemplos, es el esfuerzo de comunicación de la experiencia mística, a través de las características de su expresión. Porque estos poetas comunican a través de oposiciones lo que es vivido, al parecer, como una conjunción de desmayo y conciencia, placer y dolor, sonoridad y silencio, muerte y vida, elevación y caída. En síntesis, las categorías de lo positivo y lo negativo se trastornan y cambian de signo: la muerte es vida; el dolor es placentero, el desmayo es conciencia plena, el silencio es pura sonoridad (esa “música callada” de San Juan de la Cruz).

Se ha puesto reparos a esos poetas por su manera de expresar el máximo de espiritualidad (el éxtasis religioso) como si se tratara de lo carnal o de la materialidad de los sentidos, sin explicitar las analogías. En verdad, las imágenes de la poesía mística exhiben un refinamiento sensual: todos los sentidos son convocados a fin de comunicar lo que es, propiamente, incommunicable. Pero, esa ‘materialidad’ de la expresión, esa ‘sensorialidad’ del

éxtasis, logra, al mismo tiempo, una espiritualización de la referencia sensorial. Estamos, nuevamente, ante una oposición. La contradicción entre lo material y lo espiritual conduce la intuición y le presta auxilio para acercarse a la ‘magnitud’ de lo divino.

c) *Función de las ‘contradicciones’ en la Crítica del Juicio*

La contradicción desde un punto de vista lógico, se define como la predicación de una propiedad de algo y su negación simultánea. La contradicción afirma que algo es y no es al mismo tiempo ($p \cdot \neg p$). Esto es invariablemente falso. ¿Cómo se vinculan las referidas ‘contradicciones’ de la *Crítica del Juicio* con el principio lógico de la contradicción?

Veamos. Los ejemplos de oposiciones, formuladas por Kant, podrían simbolizarse por medio de la estructura general ‘ $p \cdot \neg p$ ’.

- 1) “finalidad (p) sin fin ($\neg p$)”
- 2) “legalidad (p) sin ley ($\neg p$)”
- 3) “atracción (p) y rechazo (no atracción) ($\neg p$)”
- 4) “pensar (p) sin pensamientos ($\neg p$)”

La pregunta central de este trabajo es: ¿Qué función cumplen esas ‘contradicciones’, deliberadas, en la Crítica del Juicio?

Hume, entre otros, ha afirmado la imposibilidad de pensar la contradicción. La razón humana es incompetente para pensar que algo es y no es al mismo tiempo, en un determinado respecto. Hay, además, una repulsa del pensamiento en ese sentido. Sin embargo, apremiado a realizar ese esfuerzo, el pensamiento es substituído por un sentimiento específico que surge, casi, como una consecuencia espontánea. Dicho de otro modo, el esfuerzo estéril del pensamiento, en cuanto a pensar la contradicción, se muda en sentimiento positivo: es la intuición imaginaria de una magnitud que rebasa la concepción. Entonces, la contradicción —que paraliza y desconcierta al entendimiento— llega a ser el recurso más adecuado para tratar de comunicar los sentimientos de lo bello, lo sublime, lo “numinoso”. Tal vez, porque todos ellos son hijos de un mismo estremecimiento metafísico, el que se produce ante lo inconmensurable.

Kant (así como los poetas místicos) ha dado forma a esos sentimientos problemáticos, el de lo bello y el de lo sublime, por medio de oposiciones. Estas muestran la naturaleza conflictiva de tales sentimientos con mayor claridad que cualquier proposición no contradictoria. ¿Por qué? El principio lógico de la identidad es lo contrario de la contradicción. La identidad dice que ‘a es a’. Se trata de una tautología porque el predicado afirma lo mismo que el sujeto (to autós). La tautología no añade conocimiento, es una predica-

ción 'circular'. ¿Qué dice la contradicción? La contradicción afirma que 'a es no a'. La contradicción, desde un punto de vista lógico, es invariablemente falsa, porque si 'p' es verdadero respecto de algo, '-p' tiene que ser falso. La afirmación 'p . -p' es, pues, falsa. Si predicamos la identidad de algo: 'a es a' (el árbol es el árbol) nos mantenemos en el interior de una clase en un encierro poco fructífero. La predicación sintética, en cambio, aporta conocimiento: 'a es P' (P (s)) (el árbol es un vegetal). Pero la predicación sintética no contiene una verdad necesaria, tautológica, como 'a es a', ni una falsedad invariable, como 'p . -p'. La predicación sintética es refutable.

¿Qué puede aportar la contradicción en las situaciones arriba mencionadas? La contradicción alude, al mismo tiempo, a una clase y a su complemento: si el árbol es y no es el árbol puede ser, a la vez, cualquier otra cosa. Con esto, el universo de los predicados se amplía indefinidamente, se amplía sin límite. En verdad, no hay limitaciones para lo que sea '-p' respecto de 'p'. Entonces, la contradicción proporciona un modo de expresión pertinente para esos 'contenidos ilimitados' de los sentimientos problemáticos aludidos.

La predicación paradójica ("finalidad sin fin"), en los ejemplos mencionados, no es una prueba de los extravíos a que puede llegar la razón humana. Creo que revela, más bien, la astucia de la razón cuando intuye algo cuya magnitud se encuentra más allá de los fenómenos abordables por el conocimiento empírico. Las citadas oposiciones afirman, a su modo, el sentimiento de lo inconmensurable. Frente a la predicación tautológica de la identidad, la que implica una actitud pasiva, esas predicaciones contradictorias encierran la problematicidad y la inquietud del ánimo que choca contra la barrera de lo inexplicable. Se está más cerca, así, del juicio "reflexionante"¹¹, no "determinante", característico de la "universalidad subjetiva" de lo estético.

La contradicción, aun cuando lógicamente falsa, puede revelar, empero, tanto una integridad del ánimo (Lebensgefühl), un placer espiritual (Lust) que sobrepasa al mero agrado (Genuss), como la hondura de la desesperación.

¿Por qué se recurre a la contradicción? Puesto que es evitada sistemáticamente en todo proceso de conocimiento que quiere ser eficaz, el asunto merece atención. El pensamiento rechaza profundamente la afirmación de que algo es y no es, al mismo tiempo y en un mismo respecto. Si examinamos

¹¹En la *Crítica de la Razón Pura*, Kant se refiere a los juicios determinantes; allí lo general está dado y subsume a lo particular. En la *Crítica del Juicio*, Kant considera otro tipo de juicios, los reflexionantes. Consisten en una reflexión acerca del funcionamiento de su propio espíritu, por parte del sujeto. Aquí "sólo está dado lo particular y el juicio debe encontrar lo general..."

los ejemplos kantianos aquí mencionados, los fragmentos de la poesía mística, las desesperadas alocuciones de Julieta y Romeo en el drama de Shakespeare, podemos advertir algo común. Todos ellos exponen una circunstancia en la que la intensidad del sentimiento parece mayor que las posibilidades mismas del sentir. Se trata de situaciones límite de la afectividad, caracterizadas por su plenitud, sea ésta positiva (como en las ideas estéticas y en la experiencia mística) o negativa (como le sucede a los personajes de Shakespeare, heridos de creencia y de incredulidad). En todos los casos, el sentimiento va y viene, traído y llevado de uno a otro de los términos en juego, contrapuestos pero conjuntos, en pugna, pero, a la vez, articulados.

La contradicción puede devenir estructura pertinente de una modalidad afectiva, de una torsión del sentimiento. Éste, arrebatado por la contradicción, impensable pero vivida, fluctúa sin poder hacer pie en ninguno de los extremos; él mismo constituido por ellos en una síntesis singular, semejante, en un sentido, a la que se opera en la conciencia, respecto de los momentos sonoros, para constituir la melodía. La contradicción es un enlace de ser y no-ser. El entendimiento la rechaza, el sentimiento, extrañamente, navega a menudo en esas aguas con soltura. Las proposiciones contradictorias—en el arte y en la religiosidad— son, probablemente, la mejor imagen de esa realidad sentida. Movimiento pendular congelado en un imposible presente.

Está en juego la identidad misma, en ese sacudimiento del ánimo propio del sentimiento contradictorio. Mi juicio estético, ¿es universal o no lo es? ¿Hay una finalidad o no la hay? Romeo, ¿es ángel o demonio? Esa presencia de Dios en el éxtasis ¿es herida dolorosa o sensación placentera? El sentimiento contradictorio surge, precisamente, por tratarse de 'lo uno y lo otro' sin opciones.

La contradicción agrade al entendimiento y también, de otro modo, al sentimiento. Pero, en tanto que el primero se retira impotente, el segundo persiste. No obstante, hay que tomar en cuenta que esa intensidad dinámica del sentimiento contradictorio es 'inimaginable' sin la vigencia de la contradicción: en el sentido de 'proposición impensable para el entendimiento'. Dicho de otro modo, la eficacia comunicativa de la contradicción (en los dominios descritos de lo estético y lo religioso) se nutre de la inaceptabilidad de la contradicción en el dominio del conocimiento.

Ciertamente, hay apreciaciones kantianas acerca del arte susceptibles de discusión. Pongo como ejemplo de ello su afirmación de que el color, en la pintura, es meramente un 'acicate', un estimulante prescindible. Pero, encontramos en la Crítica ideas cuya validez no ha sido desmentida por las vicisitudes históricas del arte. "Lo bello es sin concepto" es una de ellas.

REFERENCIAS

- ALONSO, DÁMASO. *La poesía de San Juan de la Cruz*. Ed. Aguilar, Madrid, ed. 1953.
- CASSIRER, ERNST. *Filosofía de las formas simbólicas*. Ed. F.C. Económica. México, ed. 1951.
- COPI, IRVING. *Introducción a la lógica*. Ed. EUDEBA. Buenos Aires, ed. 1974.
- DOMÍNGUEZ BERRUETA, JUAN. *Filosofía de la mística española*. Madrid, 1941. Cristiandad.
- ENOMIYA LASALLE, HUGO. *La meditación, camino para la experiencia de Dios*. Ed. Salterrae, Santander, ed. 1981.
- HEIDEGGER, MARTÍN. *Kant y el problema de la metafísica*. Ed. F.C. Económica. México, ed. 1972.
- KANT, IMMANUEL. *Crítica del Juicio*. Ed. Losada. Buenos Aires, ed. 1961.
- . *Crítica de la Razón Pura*. Ed. Losada. Buenos Aires, ed. 1957.
- . *Lo bello y lo sublime*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, ed. 1964.
- KOGAN, JACOBO. *La estética de Kant*. Ed. EUDEBA. Buenos Aires, ed. 1965.
- MARITAIN, JACQUES. *Fronteras de la poesía*. Ed. Club de Lectores. Buenos Aires, ed. 1978.
- . *Arte y Escolástica*. Ed. Club de Lectores. Buenos Aires, ed. 1958.
- MURENA, HÉCTOR. *La metáfora y lo sagrado*. Ed. Alfa. Barcelona, ed. 1984.
- Obras. Fray Luis de León, Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz.
- OTTO, RUDOLPH. *Lo Santo (Lo racional y lo irracional en la idea de Dios)*. Ed. Revista de Occidente. Madrid, ed. 1965.
- Poetas místicos españoles*. Edición al cuidado de Juan Gil-Albert. Ed. Autónoma de México. México, 1962.