

ARTÍCULOS
DE INVESTIGACIÓN

Hacia un brutalismo de lo sublime. Violencia y poder en la Analítica de lo sublime de la *Crítica de la Facultad de Juzgar**

David Antonio Bastidas Bolaños

Universidad de Bordeaux-Montaigne, Bordeaux, Francia

Email: bastydasd@gmail.com

Recibido: 9 abril de 2022 | Aceptado: 13 junio de 2022

<https://doi.org/10.17533/udea.ef.349343>

Resumen: El abordaje kantiano del sentimiento de lo sublime en la *Crítica de la Facultad de Juzgar* se fundamenta en un antagonismo entre la imaginación y la razón. En vistas de comprender este conflicto bajo nuevas coordenadas conceptuales, y persiguiendo un triple interés exegético, estético y político, el presente texto busca desarrollar el carácter brutal propio de la dinámica conceptual desplegada en tal abordaje. Reconstruyendo el itinerario kantiano a partir de las incidencias del término *Gewalt*, bajo un brutalismo de lo sublime se indaga tanto la violencia que la imaginación experimenta en la determinación matemática de lo sublime como el poder que la razón detenta de acuerdo con la determinación de lo sublime dinámico. Así, bajo tal perspectiva, la violencia, el poder y la impotencia subjetiva aparecerán como caracteres constitutivos de la génesis del sentimiento de lo sublime dentro del horizonte de la filosofía trascendental.

Palabras clave: brutalismo, violencia, poder, sublime, *Gewalt*, Kant

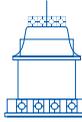
* Trabajo fruto del seminario de investigación “Le sublime kantien et ses répercussions dans la pensée contemporaine” llevado a cabo bajo la dirección del profesor Sacha Carlson dentro del marco de una primera estancia de investigación en Praga del programa Master Erasmus Mundus+ Europhilosophie (Charles University, 2019).

Cómo citar este artículo

Bastidas Bolaños, D. A. (2023). Hacia un brutalismo de lo sublime. Violencia y poder en la analítica de lo sublime de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*. *Estudios de Filosofía*, 67, 89-110. <https://doi.org/10.17533/udea.ef.349343>

OPEN  ACCESS





ARTÍCULOS
DE INVESTIGACIÓN

Towards a brutalism of the sublime. Violence and power in the Analytic of the sublime in the *Critique of the Power of Judgment*

Abstract: The Kantian approach to the sublime in the *Critique of the Power of Judgment* is based on an antagonism between two faculties, Imagination and Reason. In order to understand this conflict under new conceptual coordinates, and pursuing a triple exegetical, aesthetical and political interest, the aim of the present paper is to develop the brutal character proper to the conceptual dynamics deployed in such an approach. Reconstructing this movement from the incidences of the term *Gewalt*, under a brutalism of the sublime, we focus on the inquiry of the violence that the Imagination experiences in its mathematical determination and, on the other hand, of the power that Reason holds according to the dynamic determination of the sublime. Thus, under such a perspective, violence, power and subjective impotence will appear as constitutive characters of the genesis of the feeling of the sublime within the horizon of transcendental philosophy.

Keywords: brutalism, violence, power, sublime, *Gewalt*, Kant

David Antonio Bastidas Bolaños: filósofo de la Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá), Becario Erasmus Mundus+ del programa de Master Europhilosophie (Praga, Barcelona, Toulouse). Actualmente se encuentra realizando su primer año de doctorado en la Universidad Bordeaux-Montaigne, Francia. Sus intereses de investigación son: idealismo alemán (Kant, Hegel), filosofía francesa contemporánea (Deleuze, Derrida, Foucault), filosofía moderna (Descartes, Spinoza), estética y filosofía política.

ORCID: 0000-0002-9681-1371



1. Introducción¹

Desde Pseudo-Longino, pasando por Boileau y Burke, la reflexión filosófica sobre lo sublime ha considerado este fenómeno principalmente desde perspectivas como la *retórica* y la *estética*. Lo sublime, aquella instancia sinónimo de “altura” o “elevación”, asociada comúnmente a las nociones de éxtasis, grandeza, terror, sobrecogimiento o maravilla, refiere históricamente, como señala Robert Doran, tanto a un discurso específico, la teoría de la sublimidad, como a una experiencia precisa, la de la trascendencia (Doran, 2015). Uno de los puntos más importantes en la reflexión de esta dimensión estética de lo sublime corresponde al análisis que Kant lleva a cabo en la *Crítica de la facultad de juzgar*.² En los §23-29 de la “Analítica de lo sublime” Kant aborda este fenómeno considerándolo como un sentimiento particular, sentimiento de placer negativo cuya génesis se encuentra en la representación de un objeto excesivamente grande o poderoso. Este abordaje descubrirá en el fundamento de tal sentimiento un conflicto entre la imaginación y la razón: lejos de representar un armónico acuerdo entre las facultades, la génesis del sentimiento de lo sublime radicará en la inherente inadecuación e impotencia de las capacidades de la imaginación respecto a las exigencias de la razón. Con vistas a comprender este conflicto bajo nuevas coordenadas conceptuales, el presente texto busca explorar el análisis kantiano de lo sublime a través de la apelación a un *brutalismo*³ propio a la dinámica conceptual desplegada a partir de este sentimiento. Bajo tal rótulo proponemos un análisis de un doble movimiento complementario por medio del cual Kant caracteriza el acuerdo de facultades en lo sublime. Partiendo de una determinación del carácter “brutal” de tal acuerdo, analizaremos, siguiendo la pista de las apariciones del término *Gewalt* en la “Analítica de lo sublime”, de un lado, la *violencia* que la imaginación experimenta en la determinación matemática de lo sublime y, de otro lado, describiremos el *poder* que la razón detenta de acuerdo con la determinación de lo sublime dinámico. Así, bajo un *brutalismo de lo sublime* pretendemos encaminarnos hacia una comprensión en

-
- 1 Queremos expresar aquí nuestra gratitud al profesor Sacha Carlson por su acompañamiento en la concepción de este texto. Asimismo, queremos agradecer al equipo profesional de Charles University en el marco del programa de Master Erasmus Mundus Europhilosophie por la calurosa acogida durante la cual este texto fue desarrollado.
 - 2 Utilizamos, principalmente, la traducción castellana de Pablo Oyarzún *Crítica de la facultad de juzgar* (1992). Tenemos en cuenta además la edición crítica de las obras completas editadas por la Academia de Ciencias de Berlín *Kants Werke. Akademie Textausgabe*. Sin indicación alguna, seguimos la traducción de Oyarzún. Para la citación señalamos, en cada caso, KU seguido del volumen de la *Akademieausgabe* en números romanos, el número de página de esta edición y, separado por un punto y coma, la paginación B indicada en la edición de Oyarzún.
 - 3 Introducimos el término “brutalismo” tomándolo en préstamo de la Arquitectura. La determinación de la relación entre el movimiento brutalista y lo sublime kantiano excede los límites de este texto. Una determinación de las relaciones entre la estética kantiana y la arquitectura ha sido desarrollada por Paul Guyer en su artículo *Kant and the Philosophy of Architecture* (Guyer, 2011). En lo que respecta a nuestro texto, la introducción de este término responde únicamente a una resonancia de vocabulario. Sobre la determinación de los rasgos principales del movimiento brutalista puede consultarse el famoso ensayo de Reyner Banham *The new Brutalism* (Banham, 1955), así como su obra pionera *The new brutalism: ethic or aesthetic* (Banham, 1966).

que prima el conflicto, la fuerza y el diferendo en la génesis de tal sentimiento dentro del horizonte de la filosofía trascendental.

2. Breve recapitulación del interés contemporáneo en lo sublime kantiano

Dentro de la tradición de la filosofía contemporánea, la recepción de la “Analítica de lo sublime” ha recibido numerosos tratamientos. En primer lugar, el interés exegético se ha concentrado en su mayor parte en la determinación de la relevancia sistemática del análisis kantiano. En este sentido, Gerard Lebrun en su monumental ensayo de 1970 *Kant y el final de la metafísica* interpreta lo sublime a partir de la afinidad originaria que yace, a su parecer, entre la imaginación y la razón, constituyendo el sentimiento de lo sublime la experiencia de una asonancia y un pacto entre la imagen y la idea, o sea, entre la sensibilidad y la totalidad ontológica (Lebrun, 2008). Por otro lado, cabe resaltar el comentario pionero de Paul Crowther *The Kantian sublime: from morality to art* en donde se explora los vínculos que Kant establece entre la moral y la estética, buscando, en última instancia, establecer lo sublime como un concepto viable para una ampliación del significado de la cultura (Crowther, 1989). Más recientemente, Henry Allison, en su *Kant's theory of taste* (Allison, 2001) y Alexis Philonenko, en su *Commentaire de la Critique de la faculté de juger* (Philonenko, 2010), desarrollan una interpretación de lo sublime a partir de la tensión que tal instancia supone respecto a los principios sistemáticos sobre los que se estructura la *Crítica de la facultad de juzgar*.

En segundo lugar, lo sublime kantiano ha sido el objeto de un rico interés estético. En este punto, la principal preocupación de los autores ha girado en torno a establecer un diálogo entre el análisis kantiano, la producción artística y las categorías estéticas que derivan de este encuentro. En esta línea encontramos, por ejemplo, el trabajo de Jacques Derrida quien, en la cuarta sección del primer estudio de *La vérité en peinture*, reconstruye lo sublime a partir de la categoría de “colosal”, exceso y desembocadura de la facultad del juicio considerada bajo el modelo del *parergon* (Derrida, 1978). Cabe mencionar también la publicación de *Du sublime* (Courtine & Deguy, 1988), obra colectiva que, reuniendo textos de Philippe Lacoue-Labarthe, Jean Luc Nancy, Jean François Lyotard, entre otros, explora lo sublime a partir de la categoría de “presentación”, confrontando la argumentación kantiana con la producción artística del siglo XX y con problemáticas propiamente históricas, comunitarias o teológicas. En todo caso, quizás el más famoso exponente de este interés estético sea Lyotard mismo. Su trabajo no solo considera lo sublime como un modelo teórico privilegiado para comprender las vanguardias artísticas del siglo XX en *L'inhumain* (Lyotard, 1988), sino que implica también una original interpretación del texto kantiano en las *Leçons sur l'analytique du sublime* (Lyotard, 1991). La influencia de tal interés persiste en la

actualidad, en particular, en la obra de Crowther *The Kantian aesthetic: from knowledge to the Avant-Garde* (Crowther, 2010).

La dimensión política ha sido, a su vez, otro eje de reflexión en torno a lo sublime kantiano. La posibilidad de fundar una visión ético-política basada en el modelo de lo sublime emerge, en primera instancia, con el rechazo que expresan en este respecto tanto Lyotard como Hannah Arendt, respectivamente en el “post-scriptum” a *Le postmoderne expliqué aux enfants* y en las *Lectures on Kant’s political philosophy*. Si bien Lyotard y Arendt entienden la dimensión política de lo sublime principalmente a partir del terror, la guerra o el sacrificio (Arendt, 1992; Lyotard, 1993), el reciente trabajo de distintos autores trata de forjar, al contrario, una política de lo sublime, visión de un sublime que, “en lugar de ser aterrador, nos brinde la oportunidad de imaginar radicalmente el mundo de nuevo” (Wittingslow, 2021, p. 34; la traducción es del autor). En este sentido encontramos los esfuerzos de Jacques Rancière y Michael Shapiro, autores que, partiendo de la ruptura estética que supone lo sublime, tratan de encontrar en tal discordia la apertura a nuevos modos de distribución de lo político. Así, Rancière encuentra en lo sublime un punto de quiebre estético del *sensus communis* de la sociedad, quiebre que podría servir como modelo para una nueva distribución de las posiciones de la élite burguesa y del proletariado (Rancière, 2004; 2011). Por su parte, Shapiro explora en *The political sublime* la articulación de una posición estética que pueda captar las implicaciones políticas de los acontecimientos catastróficos, posición que desemboca en “una sensibilidad ético-política que reconoce la fragilidad de nuestra comprensión de la experiencia y exige el compromiso con un mundo pluralista en el que lo común (*the in-common*) debe ser continuamente negociado” (Shapiro, 2018, p. 2; la traducción es del autor).

Nuestro texto busca insertarse en la intersección de este panorama intelectual. Buscamos desarrollar una lectura de la “Analítica de lo sublime” que subraye el carácter *brutal* que pervive en la génesis de tal sentimiento, análisis que persigue un triple interés exegético, estético y político. Así, en primer lugar, la dinámica conceptual de este sentimiento será reconstruida a través de la incidencia de un término clave en el análisis kantiano, a saber, la noción de *Gewalt* y su influencia en la caracterización del acuerdo entre la imaginación y la razón. Haciendo énfasis en la polisemia de tal término,⁴ bajo la categoría de *brutal* reagrupamos tanto la *violencia* que la imaginación experimenta al momento de comprender o resistir lo absolutamente grande como también el *poder* que la razón ejerce sobre la imaginación, poder cuyo correlato político, como veremos, será encarnado por la cultura. En este respecto, nuestro artículo expande una línea

4 Recordemos que en alemán *Gewalt* puede designar tanto la violencia como el poder. De un lado, *Gewalt* refiere a la violencia en el sentido de una fuerza física que obliga a alguien a hacer algo en contra de su voluntad. Así encontramos expresiones como “*mit Gewalt*” (por fuerza / a la fuerza / con violencia), “*Gewalt anwenden*” (recurrirá la violencia). Por otro lado, *Gewalt* refiere al poder en sentido político, así el poder legislativo es llamado “*gesetzgebende Gewalt*”, mientras que el poder judicial aparece como “*richterliche Gewalt*”.

de indagación que, inspirada en parte por la interpretación de Lyotard, ahonda en las consecuencias estético-políticas del conflicto inherente al acuerdo de facultades en lo sublime (Huhn, 1995; Pachilla, 2020).

3. Hacia una determinación de la dimensión brutal de lo sublime

La representación de lo sublime, al igual que la representación de la belleza, corresponde a un juicio de la facultad de juzgar estética. En este sentido, nos dice Kant, lo bello y lo sublime placen por sí mismos, constituyendo ambos juicios de reflexión en que la satisfacción está ligada a la presentación (*Darstellung*) de un concepto indeterminado, sea este del entendimiento (belleza) o de la razón (sublime). En ambos casos esta presentación es llevada a cabo por la imaginación en tanto facultad de presentación (*Vermögen der Darstellung*), facultad que forja en cada instancia un acuerdo determinado. De ahí que los juicios sobre lo bello o lo sublime sean singulares y, sin embargo, pretendan una validez universal, si bien restringida al sentimiento subjetivo de placer y no a un conocimiento objetivo del objeto. No obstante, las diferencias entre lo bello y lo sublime son evidentes. Lo bello de la naturaleza concierne a la forma del objeto, forma que consiste en una cierta limitación; lo sublime, por su parte, “se hallará en un objeto desprovisto de forma, en la medida que es representada la *ilimitación* en él o bien a causa de él, añadiéndosele, empero, el pensamiento de su totalidad” (KU: Ak. V, 244; B 75). La representación de lo bello se enlaza, así, primariamente con la *calidad*, mientras que la representación de lo sublime implica preeminentemente la *cantidad*. Es por ello que la modalidad del sentimiento de placer difiere entre estas dos dimensiones. Si en lo bello se encuentra un sentimiento de promoción de la vida (*Beförderung des Lebens*) basado en el quehacer de una imaginación lúdica (*spielenden Einbildungskraft*), en cambio, la satisfacción de lo sublime corresponde a un placer que surge solo indirectamente, de modo tal que se produce por medio del sentimiento de un refrenamiento (*Hemmung*) momentáneo de las fuerzas vitales y, en seguida, de una, un tanto más fuerte, efusión de tales fuerzas. Si la imaginación juega espontáneamente en la representación de lo bello, en lo sublime su quehacer se marca de seriedad (*Ernst*). De ahí que, lejos de constituir un atractivo para el ánimo, lo sublime constituya un movimiento de vaivén (atracción y repulsión) que engendra un placer negativo, o lo mismo, una admiración bajo la modalidad del respeto: “la complacencia en lo sublime contiene menos un placer positivo que una admiración [*Bewunderung*] o respeto [*Achtung*], esto es, algo que merece ser denominado placer negativo” (KU: Ak. V, 245; B 76).

Quizás la diferencia más importante entre lo bello y lo sublime se halla del lado de la conformidad a fin (*Zweckmäßigkeit*). Si en la belleza el objeto de reflexión aparece como si estuviera predestinado a nuestra facultad de juzgar, conforme a fin en su mera forma, por otro lado, el sentimiento de lo sublime es despertado por la consideración de un objeto cuya forma aparece completamente contraria a nuestra facultad de

juzgar. A la forma de tal objeto Kant la llama “*zweckwidrig*” o sea, se trata de una forma opuesta y adversa a la finalidad de nuestra facultad de juzgar, “anti-final” podría decirse, forma en todo caso inadecuada (*unangemessen*) a nuestra facultad de presentación y –este nos parece ser el pasaje clave en la presentación de lo sublime en el §23– que aparece “por decir así, *brutal* [*gewalttätig*] para la imaginación” (KU: Ak. V, 245; B 76; la traducción y subrayado son del autor). Así, si lo bello consiste en un lúdico acuerdo de la imaginación y el entendimiento, lo sublime, por su parte, corresponde a un acuerdo que, haciendo énfasis en la mencionada cita, puede ser calificado de *brutal*: brutal en tanto se trata aquí, como veremos, de una *violencia* demasiado grande que una facultad está obligada a experimentar en provecho del *poder* que la otra ejerce.

Convencionalmente *gewalttätig* es traducido por “violento”, siendo un derivado de *Gewalt*. Mas, un análisis cuidadoso de las posibilidades de traducción de tal término nos permite apreciar que *gewalttätig* puede ser entendido en castellano también como “brutal”, en el sentido de un acto que se califique como brutal (Langenscheidt, 2018). ¿Qué consecuencias implica esto para una lectura de lo sublime kantiano? ¿Qué matiz ganamos con esta traducción? ¿Por qué recurrir a una traducción no ortodoxa si, de entrada, “violento” y “brutal” parecen sinónimos? Etimológicamente “brutal” deriva del latín *brutalis* que significa “irrazonable”. *Brutalis*, a su vez, deriva de *brutus* que, además de “carente de razón”, significa algo pesado, grande, algo que se mueve tardíamente, que se impone con fuerza, por la fuerza de su propio peso (Cf. Blázquez Fraile, 1975). Subrayamos este último sentido. Desde aquí nos encaminamos hacia una comprensión de lo “brutal” apropiada al texto kantiano. Brutal, como traducción de *gewalttätig*, y desde allí como clave de lectura del término *Gewalt* en lo sublime kantiano, califica para nosotros *una instancia extraordinariamente grande, pesada, fuerte, e intensa de la que deriva, recíprocamente, un cierto tipo de violencia y poder*. Brutal, entonces, designa aquí una instancia cuya grandeza, peso, fuerza o intensidad se imponen violentamente, acto que, a su vez, instaura un cierto ejercicio de poder unidireccional y unilateral. En este sentido, consideramos que el vocablo “brutal” captura el sentido polisémico del término *Gewalt* (violencia, en sentido físico, y poder, en sentido político). Un brutalismo de lo sublime se encamina, por ende, a la articulación de la violencia y el poder que perviven en el análisis de lo sublime kantiano.

Volvamos al texto kantiano. La contrariedad a fin de lo sublime, decíamos, engendra una concordia que la imaginación experimenta como una irremediable *violencia*. Mas, ¿quién ejerce esta violencia sobre la imaginación? No hay duda para Kant que se trata de la razón. Esto se comprende cuando Kant explica que ningún objeto de la naturaleza puede ser llamado propiamente sublime, puesto que lo auténticamente sublime se encuentra contenido únicamente en el ánimo (*Gemüt*). Son las ideas de la razón pues lo propiamente sublime y, si bien no es posible ninguna presentación que les sea conforme, estas son incitadas y convocadas al ánimo en la representación de lo sublime, precisamente por la inadecuación (*Unangemessenheit*) de nuestra facultad de presentación. De ahí que, aun cuando la visión del océano enfurecido sea atroz,

tal objeto no presenta lo sublime sino por medio de subrepción, invocando en todo caso las ideas de la razón como un *poder* que se impone sobre las capacidades de la imaginación. Es de suma importancia notar que esta descripción de la representación de lo sublime supone previamente, a ojos de Kant, un atemperamiento y una educación moral del sujeto: el ánimo debe haber sido ya saturado de diversas ideas para poder descubrir lo sublime delante de la intuición de un objeto que aparece como atroz o todopoderoso. En la medida en que en el sentimiento de lo sublime “el ánimo es atraído para abandonar la sensibilidad y ocuparse de ideas que contengan una más elevada conformidad a fin” (KU: Ak. V, 246; B 77), será necesaria una cultura (*Kultur*) en la que la sensibilidad del sujeto pueda ser atemperada hacia tales fines, cultura que se fundamentará, estéticamente al menos, en una cierta autoridad que la razón ejerce sobre las capacidades de la imaginación.

De tal manera, si bien lo sublime y lo bello son dos instancias isomorfas dentro de la analítica de la facultad de juzgar reflexionante, sin embargo, tales instancias difieren radicalmente en sus efectos. Si el gusto por lo bello conserva al ánimo en “tranquila contemplación”, lo sublime consiste, en cambio, en “un *movimiento* del ánimo ligado al enjuiciamiento del objeto” (KU: Ak., V, 247; B 80). A partir de la consideración de una naturaleza incomprehensible e irresistible para nuestra facultad de presentación, el sentimiento de lo sublime marcará, en último término, un uso posible de tales intuiciones para hacer perceptible en el sujeto una finalidad completamente independiente de la naturaleza.

Desde el punto de vista de las facultades animadas en lo sublime, planteamos que la conformidad a fin de este movimiento del ánimo puede ser entendida como fruto de un *brutal* acuerdo de las facultades. De un lado, la inadecuación de las capacidades de la imaginación para presentar coherentemente la totalidad que se invoca en el sentimiento de lo sublime será experimentada por la imaginación como una *violencia* ejercida por algo demasiado grande, demasiado fuerte para sus propias capacidades, violencia cuya raíz, de otro lado, no es más que el poder de la razón, el peso y la intensidad de sus ideas, que señalan el destino suprasensible del ánimo mismo. Llamamos “brutal” al acuerdo de facultades que tiene lugar en lo sublime precisamente a través de esta *violencia* y de este *poder* que allí residen. Ambos vocablos se recogen en el alemán *Gewalt*, término que Kant introduce en el curso de la “Analítica de lo sublime” al caracterizar la naturaleza del acuerdo de facultades que allí se forja. Como apunta Pablo Pachilla, la introducción de este término debe comprenderse de una doble manera: “por una parte, es la *violencia* ejercida sobre la imaginación; pero por el otro, es el *poder* de la razón en tanto que superior a la fuerza [*Macht*] de la naturaleza” (Pachilla, 2021, p. 35). Con vistas a reagrupar bajo un mismo concepto tal violencia y tal poder postulamos un cierto *brutalismo* en nuestra comprensión de lo sublime. Así, la violencia de la imaginación nos aparece como un acto brutal precisamente porque ésta se confronta con una instancia extraordinariamente grande, fuerte e intensa y, del otro lado, el poder de la razón nos parece brutal, recíprocamente, porque se impone de manera unidireccional y unilateral, señalando así la destinación superior del sujeto.

4. La violencia de una magnitud incomprehensible

Respecto a su determinación *cuantitativa*, lo sublime se define como aquella magnitud *absolutamente grande*, aquella *quantitas* que es grande absolutamente, o sea, “aquello que es grande por sobre toda comparación” (KU: Ak. V, 248; B 81). Decir que algo es *absolutamente grande* no refiere sino a un concepto de la facultad de juzgar puesto que la particularidad de un juicio sobre una tal magnitud no corresponde a una determinación comparativa de *cuán grande* sea tal objeto. Hay aquí, al contrario, un enjuiciamiento de naturaleza estética sobre una magnitud para la cual no puede haber una medida adecuada fuera de ella, sino solamente en ella misma: “cuando llamamos a algo no solo grande, sino absolutamente grande, grande en absoluto, [...], es decir, sublime, al punto se observa que no permitimos buscar para ello ninguna medida adecuada fuera de él, sino solamente en él” (KU: Ak. V, 250; B 84). Esto absolutamente grande es, entonces, una magnitud que es solo igual a sí misma. Tal determinación cuantitativa Kant la expresa finalmente de la siguiente manera: “*sublime es aquello en comparación con lo cual todo lo demás es pequeño*” (KU: Ak. V, 250; B 84).

Si bien nada que se presente a los sentidos puede ser llamado propiamente sublime, puesto que siempre se podrá concebir algo todavía más grande, el sentimiento de lo sublime se genera a partir de una cierta tendencia propia de la imaginación. Precisamente porque nuestra imaginación exhibe un afán a la progresión hacia lo infinito, y en nuestra razón existe una pretensión de absoluta totalidad como idea real, la inadecuación (*Unangemessenheit*) de los esfuerzos de estimación de nuestra facultad de presentación con respecto a tal idea es lo que despierta en nosotros el sentimiento de lo sublime, sentimiento de una facultad suprasensible en nosotros mismos. Sublime es, de tal modo, el temple del ánimo (*Geistesstimmung*) debido a una cierta representación que ocupa a la facultad de juzgar reflexionante y que nos revela el poder de una facultad que excede toda medida de los sentidos.

Si la estimación de magnitudes por conceptos numéricos es de naturaleza matemática, la consideración de una magnitud por la mera intuición, según la medición a ojo, es para Kant de naturaleza estética. Respecto a lo sublime, la estimación matemática no permite fijar una medida fundamental, o sea, encontrar el concepto determinado de una magnitud absolutamente grande, puesto que su capacidad de estimación puede continuar hasta el infinito, progresando indefinida e indeterminadamente. Al contrario, la estimación estética busca aprehender de modo inmediato en una mera intuición lo absolutamente grande precisamente porque posee un límite, un máximamente grande. Cuando lo máximamente grande es juzgado como medida fundamental por sobre la cual nada más grande es posible, entonces surge el sentimiento de lo sublime:

digo de [lo máximamente grande] que, cuando es juzgado como medida absoluta, por sobre la cual nada más grande es posible subjetivamente [...], implica la idea

de lo sublime y suscita esa emoción que ninguna estimación matemática de las magnitudes por medio de números puede efectuar (KU: Ak. V, 251; B 87).

Solo la estimación estética, en este sentido, puede presentar la magnitud absolutamente grande, claro está, en la medida que pueda el ánimo captarla (*fassen*) en una intuición. Para Kant, la estimación estética de un *quantum* requiere el concurso de dos actos de la imaginación. Para recoger intuitivamente (*Anschaulich aufzunehmen*) una magnitud, la imaginación procura de una *aprehensión* (*Auffassung/apprehensio*) y de una *compreensión* (*Zusammenfassung/compreensio aesthetica*). Si la aprehensión puede continuar y progresar indefinidamente, la comprensión, por su lado, tiene un límite, a saber, la medida fundamental estéticamente más grande en la estimación de magnitudes. En tanto la aprehensión continua indefinidamente, la comprensión no podrá sino recoger clara o vívidamente (*Anschaulich*) sino una cierta magnitud. Esta magnitud corresponde a su límite, la medida fundamental, la impresión de lo absolutamente grande que la imaginación puede aun comprender. En último término, la inadecuación de esta comprensión estética marcará la génesis del sentimiento de lo sublime: lo absolutamente grande *exhausta, agota* las fuerzas de presentación de la imaginación y es precisamente desde aquí, en su máximo de comprensión, en la “negatividad”, por así decirlo, de sus capacidades, que la imaginación será transportada a una complacencia emotiva. Esta complacencia emotiva fruto del agotamiento de la imaginación corresponde al descubrimiento de una potencia del ánimo que excede toda medida de los sentidos. En lo sublime, apunta Kant, este descubrimiento describe al ánimo que “escucha en sí la voz de la razón que exige la totalidad y, por tanto, comprensión en una intuición, para todas las magnitudes dadas” (KU: Ak. V, 254; B 92). Lo sublime reclama así la *presentación* de lo infinito, presentación que, si bien no puede ser llevada a cabo por la imaginación, revela sin embargo la potencia intelectual de la razón para comprender *enteramente*, bajo el concepto indeterminado de *noumenon*, tal infinito mismo. Sublime es, pues, la naturaleza en aquellos fenómenos cuya intuición despierta la idea de lo infinito. Esto solo puede lograrse a partir del más grande esfuerzo estético de la imaginación, esfuerzo en que la imaginación violenta sus límites tratando de concebir la aprehensión progresiva de algo absolutamente grande. Es así como se realiza un tránsito desde la imaginación a la razón, tránsito en que la imaginación concuerda subjetivamente con la razón suscitando entonces un temple de ánimo conforme y compatible con el influjo de las ideas de la razón.

El temple de ánimo que engendra lo sublime corresponde al *respeto*: “Respeto es el sentimiento de la inadecuación de nuestra facultad para alcanzar una idea *que es para nosotros ley*” (KU: Ak. V, 257; B 96). En la representación de lo sublime es la razón quien le impone como ley a la imaginación la comprensión de una idea que no reconoce otra medida determinada más que el todo absoluto. El respeto, como determinación *cualitativa* del sentimiento de lo sublime, procede del máximo esfuerzo

de nuestra facultad de presentación, esfuerzo fallido, insuficiente, inadecuado que, sin embargo, le permite probar su verdadera destinación (*Bestimmung*), o sea, “llevar a efecto la conformidad con aquella idea como con una ley” (KU: Ak. V, 257; B 97). Este respeto es para Kant respeto hacia nuestra propia destinación suprasensible. La positividad de tal sentimiento hace intuible, en último término, la superioridad de la destinación racional de las facultades del conocimiento por sobre la más grande potencia de lo sensible. La conformidad a fin de tal sentimiento crea un complejo entramado de placer y displacer: lo sublime es un *displacer* debido a la inadecuación de nuestra facultad de presentación respecto a la estimación estética de la totalidad que exige una idea; de otro lado, lo sublime constituye un *placer* puesto que hay un acuerdo (*Übereinstimmung*) entre la inadecuación de nuestra imaginación y las ideas de la razón, en la medida en que el esfuerzo hacia estas es una ley para nosotros. Para Kant, es una ley de la razón, y pertenece a la destinación del sujeto, “estimar todo lo que la naturaleza, en cuanto objeto de los sentidos, contiene de grande para nosotros, como pequeño en comparación con ideas de la razón” (KU: Ak. V, 258; B 98), siendo todo aquello que active el sentimiento de tal destinación suprasensible un acuerdo con tal ley. El respeto representa, por ende, el descubrimiento de una conformidad a fin a través de la *distancia* y la *diferencia* entre el esfuerzo de la imaginación y la superioridad de la razón. El inicial displacer de la percepción interna de la inadecuación de nuestras capacidades concuerda con la razón al animar el sentimiento de nuestra destinación suprasensible, ley según la cual “es conforme a fin encontrar que toda medida de la sensibilidad es inadecuada a las ideas de la razón”, hecho que hace del displacer al mismo tiempo la reflexión de un placer para el ánimo” (KU: Ak. V, 259; B 98).

Esta dupla displacer/placer que caracteriza al sentimiento de respeto señala la estructuración del sentimiento de lo sublime como una conmoción para el ánimo, conmoción que representa un sacudimiento, un movimiento de atracción y repulsión del ánimo: “El ánimo se siente *conmovido* [*bewegt*] en la representación de lo sublime en la naturaleza [...]. Este movimiento puede ser comparado [...] con un sacudimiento [*Erschütterung*], es decir, con una repulsa y una atracción rápidamente cambiantes hacia uno y el mismo objeto” (KU: Ak. V, 258; B 98). Lo trascendente (*Überschwengliche*) se presenta aquí como un abismo (*Abgrund*) incompreensible para la imaginación. Esta repulsión inicial se acompaña enseguida de una atracción, puesto que es ella misma quien revela la capacidad de pensar tal abismo en su totalidad a través de la razón. Así, la imaginación y la razón se acuerdan a partir del antagonismo (*Widerstreit*) de sus capacidades: la intuición de la existencia en nosotros de una razón pura e independiente se establece a partir de la insuficiencia de aquella facultad de presentación. Tal antagonismo nos permite vislumbrar el acuerdo de tales facultades como un conflicto (*Widerstreit*) –una disputa, un diferendo diría Lyotard– entre sus capacidades. Lejos de una armónica conformidad a fin, la génesis del sentimiento de lo sublime se funda en un violento movimiento de inadecuación de las capacidades de la imaginación respecto a las exigencias de la razón.

La distancia y diferencia entre las capacidades de tales facultades se debe entender de manera cuantitativa y cualitativa: lo sublime corresponde, en este sentido, a la incompreensible estimación de algo absolutamente grande, intuición que requiere para su comprensión a cabalidad, a su vez, de un espacio-tiempo absolutamente extenso. Esto es patente si atendemos al siguiente pasaje del §27 de la “Analítica de lo sublime”:

La medición de un espacio (como aprehensión) es a la vez su descripción y, por tanto, un movimiento objetivo en la imaginación y un *progressus*; la comprensión de la pluralidad en la unidad, no del pensamiento, sino de la intuición [*Anschauung*] y, con ello, la comprensión de lo sucesivamente aprehendido en un instante es, por el contrario, un *regressus*, que inversamente suprime [*aufhebt*] la condición temporal en el *progressus* de la imaginación y hace intuible [*anschaulich*] la simultaneidad [*das Zugleichsein*]. Ella es, entonces (puesto que la sucesión temporal es una condición del sentido interno y de toda intuición), un movimiento subjetivo de la imaginación, por el cual se violenta al sentido interno [*wodurch sie dem innern Sinne Gewalt anthut*], violencia que tiene que ser tanto más notoria cuanto más grande es el *quantum* que la imaginación comprende en una intuición. El esfuerzo, pues, por recoger [*aufzunehmen*] en una única intuición una medida para magnitudes cuya aprehensión requiere de un tiempo notable es un modo de representación que, considerado subjetivamente, es contrario a fin [*zweckwidrig*], pero que objetivamente considerado es exigible para la estimación de magnitudes y, por tanto, conforme a fin [*zweckmäßig*]; y en ello, empero, precisamente esa misma violencia [*Gewalt*] que le es hecha al sujeto por la imaginación es juzgada como conforme a fin para toda la destinación del ánimo (KU: Ak. V, 258-259; B 99-100).

Por un lado, la aprehensión es un movimiento objetivo en la imaginación que, a través de su *progresividad*, despliega la sucesión como su condición temporal. Tal operación no plantea ningún problema: la aprehensión puede prolongarse al infinito, ella pone de manifiesto la pluralidad y diversidad de los miembros sucesivos de una misma serie que crece indefinidamente. Este procedimiento caracteriza la condición temporal del sentido interno y nos recuerda el procedimiento mismo de la “Síntesis de la aprehensión en la intuición” que Kant esbozara en la primera versión de la “Deducción de los conceptos puros del entendimiento” en la primera edición de la *Crítica de la razón pura* (A98-A100). Por otro lado, encontramos la comprensión estética. A través de su *regresividad*, este movimiento subjetivo de la imaginación despliega el instante como su condición temporal singular. En la comprensión estética se trata de encontrar la intuición de la unidad para la pluralidad sucesiva de la aprehensión, se trata así de comprender *en un instante* todo lo que ha sido aprehendido en una determinada serie. Así, la comprensión se ocupa de tornar intuible, claro o vívido (*anschaulich*) una simultaneidad (*Zugleichsein*), es decir, presentar en un instante la coexistencia simultánea de una totalidad que aparece,

literalmente, al mismo tiempo (*Zugleich*), suprimiendo (*aufhebt*) entonces la condición temporal de la aprehensión.

Lo absolutamente grande demanda pues un movimiento subjetivamente *imposible* para la imaginación, a saber, la comprensión estética de una simultaneidad, de un ser-simultáneo (*Zugleich-sein*). Esta simultaneidad implica un espacio-tiempo absolutamente grande y extenso que la imaginación simplemente no puede hacer intuible, puesto que, si bien su aprehensión puede progresar indefinidamente, su comprensión estética no puede captar un algo sino dentro de los límites de sus propias capacidades. *Tal exigencia de comprensión se impone entonces como una violencia a la imaginación*: la transgresión de sus límites, el agotamiento de sus capacidades, la exhaustividad de todas sus fuerzas nos muestra una condición espacio-temporal que la imaginación no puede presentar. Un objeto que estimamos como sublime demanda una comprensión que es simplemente demasiado intensa, demasiado grande para la imaginación. Tal violencia no es accidental, es más bien necesaria. Es en el esfuerzo fallido de la exhibición de la totalidad que la contrariedad a fin de esta imposibilidad subjetiva se develará como una conformidad a fin objetiva y necesaria. Y ello puesto que a través de tal violencia apabullante que la imaginación experimenta se avista la destinación superior del ánimo, destinación que se impone como una ley y respecto a la cual no cabe sino el sentimiento de respeto.

Las determinaciones cuantitativa y cualitativa de lo sublime nos muestran, por ende, la naturaleza del conflicto que funda el sentimiento de lo sublime. El respeto que emerge a partir de la consideración estética de lo absolutamente grande se funda en la propia impotencia (*Unvermögen*) de nuestra imaginación, impotencia que, paradójicamente, “descubre la conciencia de una potencia ilimitada [*unbeschränkten Vermögens*] del mismo sujeto” (KU: Ak. V, 259; B 100). Esta impotencia, si bien revela, en último término, una conformidad a fin en vistas a una ampliación (*Erweiterung*) de la imaginación, es el producto necesario de una exigencia que se impone *brutalmente* a la imaginación. La consideración estética de lo absolutamente grande despierta una potencia superior que impone lo imposible a la imaginación: comprender lo incomprensible, presentar lo impresentable, abarcar lo inabarcable, soportar lo insoportable, exhibir estéticamente aquella totalidad que no cabe sino pensar a través de la razón. El destino suprasensible del sujeto se intuye en el sentimiento de lo sublime, por tanto, a través de una abrumadora violencia a la imaginación, ejercicio brutal comandado por la intuición de una magnitud inimaginablemente grande, ejercicio del que surge el respeto como el temple de ánimo de una inadecuación de nuestras capacidades para intuir una destinación que es para nosotros simplemente una ley.

5. El poder de una fuerza irresistible

El §28 de la “Analítica de lo sublime” comienza con la definición de la fuerza y del poder de la naturaleza y de su relación con los juicios sobre lo sublime. Kant define, por un

lado, la *fuerza* de la naturaleza como una potencia (*Vermögen*) que se sobrepone a grandes obstáculos mientras que, de otro lado, esta fuerza se denomina *poder* cuando se sobrepone a la resistencia de aquello que ya tiene fuerza. Así, la naturaleza, considerada como dinámicamente sublime, corresponde a una fuerza (*Macht*) que ya no tiene poder (*Gewalt*) sobre nosotros: “La naturaleza considerada en el juicio estético como fuerza [*Macht*] que no tiene poder [*Gewalt*] sobre nosotros, es *sublime dinámicamente*” (KU: Ak. V, 260; B 102; traducción modificada por el autor).⁵ Esta anotación revela el punto clave de la sección. Si la naturaleza ha de considerarse como sublime, en sentido dinámico, debe ser considerada como un objeto que inspire temor pero cuyo poder sea nulo sobre nosotros. La naturaleza, en este sentido, debe poder considerarse como temible, en la medida en que toda resistencia de nuestra parte sería completamente vana, sin llegar a atemorizarnos, puesto que “quien se atemoriza no puede juzgar sobre lo sublime de la naturaleza, como tampoco sobre lo bello el que está dominado por inclinación y apetito” (KU: Ak. V, 261; B 103). La naturaleza así considerada nos presenta una fuerza cuyo poder es irresistible, un peso insoportable, mas, al mismo tiempo, esta visión se hace tanto más atrayente cuanto más temible se torna, esto, recuerda Kant, “con tal que nos hallemos seguros” (KU: Ak. V, 261; B 104). Solo estando a salvo del poder de la naturaleza podemos juzgar efectivamente a esta como sublime; solo bajo una condición de *seguridad* puede el sujeto apreciar, por ejemplo, el océano enfurecido, las altas cataratas de un poderoso río o los volcanes en toda su violencia devastadora como objetos de reflexión del sentimiento de lo sublime. En último término, esta consideración elevará la fortaleza del alma por sobre su término medio habitual, permitiendo descubrir, como lo hacía la representación de lo sublime matemático, una potencia superior que, en este caso, nos proveerá valor para poder medirnos, y superar incluso, la aparente omnipotencia de la naturaleza.

Al igual que con la inadecuación estética de la imaginación en lo sublime matemático, esta elevación de la fortaleza del alma toma asiento en la impotencia del sujeto, en este caso impotencia física (*physische Ohnmacht*) respecto a la irresistible fuerza de la naturaleza. Así, precisamente porque nos descubrimos como seres físicamente impotentes, sin fuerza alguna (*Ohn-macht*) frente a la naturaleza, la irresistibilidad de esta última nos demuestra

una potencia [*Vermögen*] para juzgarnos independientemente de ella y una superioridad sobre la naturaleza, en la que se funda una conservación de sí de especie enteramente distinta de aquella combatida y puesta en peligro por la naturaleza fuera de nosotros (KU: Ak. V, 261; B 105).

5 Con vistas a descubrir los matices del término *Gewalt* en los §28-29 de la *Crítica de la facultad de juzgar*, traducimos sistemáticamente “*Macht*” como “fuerza” y “*Gewalt*” como “poder”. Esta opción de traducción se aleja, por ejemplo, de la traducción de Oyarzún, quien traduce “*Macht*” por “poderío” y “*Gewalt*” por “prepotencia”.

De tal modo, juzgamos la naturaleza como sublime en sentido dinámico no en tanto aparece como atemorizante, sino en tanto despierta en nosotros un cierto vigor (*Kraft*). Tal vigor nos permite evitar toda consideración de la fuerza natural como un poder respecto al cual tuviéramos que inclinarnos. Al contrario, la naturaleza considerada bajo este vigor demuestra la *sublimidad* de la destinación del sujeto, destino que se traza por encima de la naturaleza: “la naturaleza se llama aquí sublime simplemente porque eleva la imaginación a la presentación de los casos en que el ánimo puede hacer para sí mismo sensible la propia sublimidad de su destinación, aun por sobre la naturaleza” (KU: Ak. V, 262; B 105).

De esta forma, si en lo sublime matemático la imaginación se veía confrontada con la estimación de una magnitud incomprendible, sufriendo y soportando por ello una violencia interna contra sus propias capacidades, por otro lado, la experiencia de lo sublime dinámico demuestra, complementariamente, una superación del poder exterior de la naturaleza. Así, aquello que constituye una violencia interna para el ejercicio de la imaginación, cuando esta refiere su potencia a la *facultad de conocer*, constituye, por otro lado, la superación dinámica de un poder exterior, en tanto la imaginación refiere aquí su potencia a la *facultad de desear*. El principio que descubre lo sublime dinámico ya no es, entonces, meramente la impotencia de una facultad de presentación, sino “la sublimidad de nuestra potencia espiritual” (KU: Ak. V, 262; B 106). La satisfacción que emerge en este punto atañe únicamente a nuestra *destinación* suprasensible, supranatural. Lo sublime, por ende, según el momento de su relación, se define a partir de la sublimidad del ánimo que despierta una cierta consideración de la naturaleza.

El descubrimiento de este principio hace explícito un punto que parecía quedar oscuro en la descripción de lo sublime matemático. Si bien el análisis de este último mostraba el acuerdo y la conformidad a fin entre las exigencias de la razón y la inadecuación de la imaginación en este respecto, no era explícita la razón por la cual este acuerdo tenía lugar efectivamente. Dado que en la representación de lo sublime dinámico el ánimo mismo demuestra su *sublimidad*, su destinación suprasensible, su naturaleza misma destinada a lo sublime, entendemos ahora porqué el acuerdo entre la razón y la imaginación, aun siendo fruto de un irremediable conflicto, era necesario a ojos de Kant. El movimiento anímico del sentimiento de lo sublime no solo concierne a la estimación de una magnitud absolutamente grande, sino que revela, finalmente, que aquello absolutamente grande, aquel objeto de respeto que demanda una imposible presentación a la imaginación, no es otro sino nuestro propio destino suprasensible que se impone sobre la naturaleza, superando así todo poder e influencia de esta sobre nosotros:

La sublimidad, [...], no está contenida en ninguna cosa de la naturaleza, sino solamente en nuestro ánimo, en la medida en que podemos llegar a ser conscientes de nuestra superioridad sobre la naturaleza en nosotros y, con ello, también sobre la naturaleza fuera de nosotros (KU: Ak. V, 264; B 109).

La representación de lo sublime nos demuestra, por tanto, que lo propiamente sublime no es más que nuestro destino supra-natural, supra-sensible, o sea, la destinación moral en tanto somos seres cuya voluntad puede ser determinada y pensada bajo el concepto de la libertad. Esta destinación puede llamarse incluso “supra-humana” si se entiende que bajo ella se hace intuible en nuestra persona la destinación del hombre en su dignidad propia, la *humanidad* cuya dignidad, aun si sucumbiera al poder de la naturaleza, quedaría intacta: “allí [en lo sublime] la humanidad en nuestra persona permanece no rebajada, aunque tuviera el hombre que sucumbir a ese poder [de la naturaleza]” (KU: Ak. V, 261; B 104). El sentimiento de lo sublime nos presenta sensiblemente esta elevación de nuestro ánimo por sobre todo poder exterior. ¿Esta situación no supone, entonces, la superación de un poder bajo el establecimiento de otro poder más intenso y más potente? ¿No es precisamente la dignidad humana para Kant una fuerza cuyo poder es aún más grande que todo el poder y toda la fuerza de la naturaleza? ¿No es precisamente el poder de la razón aquello que nos permite superar el poder de la naturaleza, poniéndonos a salvo de su influencia cuando consideramos lo sublime que en ella se presenta? Pero ¿cómo se materializaría este poder? ¿Cómo podría la razón poseer un poder efectivamente mayor al de la naturaleza, poder bajo el cual su aparente omnipotencia nos aparece pequeña?

En el §29 “De la modalidad del juicio sobre lo sublime de la naturaleza”, Kant explica la dificultad respecto a la pretensión de necesidad que poseen los juicios sobre lo sublime. Si, por su parte, los juicios sobre la belleza pretenden un asentimiento necesario que puede suponerse sin dificultad en los otros, con los juicios sobre lo sublime este asentimiento no parece conseguirse tan fácilmente. Esto, dice Kant, es así puesto que parece necesario “una cultura lejanamente mayor [*weitem größere Kultur*], no sólo de la mera facultad de juzgar sino también de las facultades de conocimiento que están en su fundamento para poder emitir un juicio sobre esta excelencia de los objetos naturales” (KU: Ak. V, 264; B 110). La modalidad de estos juicios muestra la condición bajo la cual estos son posibles, a saber, el desarrollo de un suelo fértil a las ideas en el hombre: “El temple de ánimo para el sentimiento de lo sublime demanda una receptividad del ánimo a las ideas” (KU: Ak. V, 264; B 110). Así, solo bajo la suposición del cultivo de las ideas en el hombre, y por ende bajo la consecuente inadecuación y tensión de la imaginación para tratar a la naturaleza como esquema de estas, puede surgir el sentimiento de lo sublime. Ello constituye finalmente “*un poder [Gewalt]* que la razón ejerce sobre la imaginación sólo para ampliarla a la medida de su dominio propio (el práctico) y dejarla atisbar hacia el infinito que para ella es un abismo” (KU: Ak. V, 265; B 110; traducción modificada por el autor y énfasis del autor).

Este desarrollo moral de las ideas en el hombre que la cultura impone nos parece ser la materialización del poder de la razón en el contexto de la “Análítica de lo sublime”. En la génesis de este sentimiento la razón no solo fuerza violentamente a la imaginación a una presentación imposible, sino que además esta violencia constituye el fundamento de un poder que la razón ejerce sobre la imaginación. La razón fuerza a la imaginación no

solo a presentar lo impresentable sino también a elevarse al dominio propio de la razón, dominio que constituye un abismo para la imaginación. Este poder, materializado en la cultura, corresponde entonces a la condición política bajo la cual es posible apreciar estéticamente lo sublime: “sin desarrollo de ideas éticas, al hombre rústico le aparecerá como meramente aterrador aquello que, preparados por la cultura, llamamos sublime” (KU: Ak. V, 265; B 111). La cultura encarna, de tal modo, un poder que nos prepara para confrontar la fuerza y omnipotencia de la naturaleza, poder proveniente de la razón, poder que nos pone a salvo de la devastación de la naturaleza al encaminarnos, por la fuerza, hacia el dominio de una potencia supra-sensible. Mas, si el desarrollo de la cultura constituye una condición para la apreciación de lo sublime, este último no es engendrado inmediatamente bajo la aparición de la cultura. Más bien, la cultura constituye una condición necesaria de lo sublime precisamente porque contribuye al desarrollo de la disposición requerida para acoger este sentimiento. En tanto la cultura propende por el desarrollo del sentimiento moral en el hombre, ella corresponde al único fundamento de la necesidad del asentimiento de los juicios sobre lo sublime, fundamento que, como vemos, se enmarca en un determinado horizonte estético-político en donde prima la violencia y el poder de la razón por sobre la imaginación.

Definíamos previamente el primer lado de un brutalismo de lo sublime a partir de la violencia que la imaginación experimenta respecto a las exigencias de presentación de lo absolutamente grande. ¿Cómo podemos ahora, en el contexto que acabamos de describir, definir el segundo lado de tal posición? A nuestro juicio, la clave se encuentra de nuevo en el término *Gewalt*, término que, como hemos visto, aparece de manera significativa a la hora de caracterizar tanto la dinámica conceptual de lo sublime matemático como aquella perteneciente a lo sublime dinámico. En este sentido, en primer lugar, decimos que el *poder* de la razón es brutal en la medida en que este se funda sobre la *violencia* que la razón ejerce sobre la imaginación. Si, en lo sublime matemático, el descubrimiento de la razón como potencia de comprensión de la totalidad se concebía a través del mayor esfuerzo (fallido) de la imaginación, en lo sublime dinámico, por su parte, esta violencia revela el dominio de un poder que sobrepasa absolutamente todo poder de la naturaleza. Este poder traza para el sujeto un destino mucho más grande, fuerte, destino mucho más poderoso que todo el poderío de la naturaleza en su conjunto. La dignidad de la humanidad presentada sensiblemente en nuestra persona marca la intensidad de un poder que desborda y supera el mundo sensible, poder cuyo dominio supra-humano, supra-personal, supra-imaginario se impone irremediabilmente sobre nuestras propias capacidades. Si bien lo sublime requiere de la cultura como una condición política para su consideración estética, tanto el análisis kantiano de lo sublime matemático como de lo sublime dinámico apuntan en una misma dirección, a saber, el énfasis en la impotencia (*Unvermögen/Ohnmacht*) del sujeto respecto a una exigencia que le es imposible de llevar a cabo y sobre la cual se funda su propia elevación. En el sentimiento de lo sublime la razón impone *brutalmente*, a través de la violencia, la presentación de lo impresentable y la resistencia a lo irresistible: esta

imposición unidireccional es la condición necesaria, la disposición anímica implícita, para apreciar sensiblemente nuestro destino suprasensible, destino que no corresponde sino al poder que la razón ejerce por sobre toda facultad finita en el hombre.

6. Conclusión: hacia un brutalismo de lo sublime

Bajo un *brutalismo de lo sublime* designamos la naturaleza del acuerdo de las facultades implicadas en el análisis kantiano de la *Crítica de la facultad de juzgar*. Este brutalismo designa una dinámica en que se subraya la importancia fundamental de la violencia y el poder en la “Analítica de lo sublime”, una violencia que experimenta la imaginación y un poder que la razón detenta en este respecto. Partiendo de la polisemia y de las apariciones clave del término *Gewalt*, hemos visto, en primer lugar, cómo esta violencia y este poder caracterizan recíprocamente la génesis del sentimiento de lo sublime, tanto en su determinación matemática como dinámica. Así, en lugar de encontrar una afinidad originaria, una asonancia o un pacto entre la imaginación y la razón, como lo pensaba Lebrun, encontramos, al contrario, un acuerdo *forzado, impuesto e imperioso* que la imaginación padece confrontada a las exigencias de la razón. Más que un paradójico acuerdo basado, como piensa Allison, en una mera “conformidad a fin anti-final (*counterpurposive purposiveness*)” (Allison, 2001, p. 310), vemos en lo sublime kantiano, como subraya Lyotard insistentemente, la violencia de un diferendo irrecusable entre la imaginación y la razón:

La imaginación, situada en el límite de lo que puede presentar, se violenta a sí misma para presentar al menos lo que ya no puede presentar. La razón, por su parte, pretende, irracionalmente, violar la prohibición que se impone a sí misma y que es propiamente crítica, la prohibición de encontrar en la intuición sensible objetos correspondientes a sus conceptos (Lyotard, 1991, p. 57; la traducción es del autor).

Si, por su parte, Philonenko ve en esta “violencia”, en este “esfuerzo sin forma para forzar las puertas del alma” (Philonenko, 2010, p. 102; la traducción es del autor) un vocabulario que, aun siendo utilizado por Kant, no conviene esencialmente a la descripción de lo sublime, al contrario, pensamos que a través de un énfasis en el mismo es posible comprender un importante matiz del análisis kantiano. Como hemos visto, el sentimiento de lo sublime requiere, recíprocamente, de una violencia que, forzando a la imaginación a sus límites de comprensión estética, la confronta con una exigencia imposible; a su vez, esta violencia, considerada desde el punto de vista de la razón, equivale a un poder que la razón ejerce con vistas a la elevación moral del sujeto, poder al que le es imperativo “una imaginación violentada, excedida y exhausta” (Lyotard, 1991, p. 164; la traducción es del autor). A diferencia de la lúdica que caracteriza al acuerdo entre la imaginación y el entendimiento en la representación

de la belleza, lo sublime supone entonces un *acuerdo brutal*, un brutalismo que yace, de un lado, en la impotencia a la que es reducida la imaginación y, de otro lado, en las exigencias de totalidad que perviven en el poder que detenta en tal respecto la razón. Forzada a presentar lo impresentable por un poder que la supera infinitamente, la imaginación padece una violencia que la reduce finalmente a un mero “instrumento de la razón (*Werkzeug der Vernunft*)” (KU: Ak. V, 269; B 117). Así, como recuerda Kant en el “Comentario general a la exposición de los juicios estéticos reflexionantes”, hay en lo sublime un sentimiento de privación de la libertad, privación que señala a la imaginación, al tiempo, el necesario sometimiento a la ley y el sacrificio de sus propias capacidades. Solo bajo el *brutalismo* de tal régimen estético es posible la complacencia en lo sublime.

A su vez, este brutalismo de lo sublime subraya una cierta visión política que deriva tanto como pervive en la “Analítica de lo sublime”. A pesar de las alternativas de Rancière o Shapiro por encontrar en lo sublime una visión que permitiese la apertura a nuevos modos de entender el espacio político, el presente análisis del brutalismo de lo sublime nos lleva a compartir una opinión más cercana a las posiciones de Arendt o Lyotard. Un “sublime político” o una posible “política de lo sublime” no solo estarían atravesados por la experiencia del terror, la guerra o el sacrificio, sino también por un inherente ejercicio de poder unilateral cuyo correlato sería al tiempo la violencia. Así, la visión política que, a nuestro juicio, deriva de lo sublime kantiano subraya, ante todo, la impotencia del sujeto respecto a una exigencia que le es imposible de llevar a cabo, impotencia fruto de un necesario sometimiento a la ley cuyo resultado, si bien eleva y descubre sensiblemente una destinación superior, supone el ejercicio unidireccional de un poder que excede absolutamente al sujeto y que se funda, recíprocamente, en la anulación, sobrepasamiento y transgresión de todas sus capacidades.

Esta misma intuición, por otro lado, nos permite hacer énfasis en la visión política que la “Analítica de lo sublime” supone ya. Como vimos antes, la modalidad de los juicios de lo sublime subraya la necesidad de la *cultura* como una de sus condiciones necesarias. Si bien la “cultura” se entiende aquí convencionalmente como “el desarrollo de ideas éticas que nos liberan de las gigantescas convulsiones del poder de la naturaleza y de sus insanas ‘destrucciones’” (Philonenko, 2010, p. 111; la traducción es del autor), el brutalismo de lo sublime subraya, además, el necesario grado de violencia y el tipo de poder que se ponen en juego en este punto. Siguiendo esta línea, Thomas Huhn argumenta que la cultura, en la “Analítica de lo sublime”, se presenta como una reificación de la dinámica de lo sublime, o sea, como “el momento en que la dominación se legitima como un cierto tipo de placer civilizado” (Huhn, 1995, p. 270; la traducción es del autor). En este sentido, la necesidad estética de la cultura apunta no solo hacia un desarrollo moral del sentimiento humano, sino también hacia una legitimación de la violencia que es necesaria en este desarrollo moral, legitimación que en lo sublime constituye un poder propio a la esfera de la razón. Para Huhn, lo sublime, en tanto *placer civilizado* producto del poder de la cultura, se ancla en un intercambio en que

la imaginación, reducida a una completa impotencia, cede su propio poder al estar inscrita en “una presentación incesante de la naturaleza como aquello que necesita el borrado del yo [*self*] en aras de un yo todopoderoso [*all-powerful self*]” (Huhn, 1995, p. 273; la traducción es del autor). Con ello en mente, nos parece que una visión política que pretenda tomar el análisis kantiano de lo sublime como modelo tendrá, en todo caso, que hacer frente al brutalismo de un determinado interés civilizatorio, un placer civilizado que subraya la necesaria impotencia que un poder impone al sujeto con vistas al descubrimiento estético de su destinación superior.

Finalmente, el brutalismo de lo sublime nos permite pensar nuevas derivas del interés estético que ha marcado buena parte de la lectura de lo sublime kantiano. Así, ¿no podría apreciarse bajo la lupa del carácter brutal de lo sublime ciertos rasgos de la producción artística contemporánea? Sin las grandes pretensiones de encontrar un modelo para comprender todo un variopinto espectro de producciones, ¿no podría pensarse al menos un conjunto de rasgos que aparecen esbozados en tales producciones bajo la constelación del brutalismo aquí propuesto? Lo sublime proveería, de tal modo, una forma de encontrar en el arte cierto tipo de rasgos que convocan en el espectador el sentimiento de un placer que se origina en un brutal sobrepasamiento de sus propias capacidades. En este sentido aparecen nuevas categorías de interés. Entre ellas, destacan la *violencia* a nuestra imaginación, el *poder* de una totalidad incondicionada, la *impotencia* subjetiva en la consideración estética, categorías que permitirían en todo caso articular la coherencia de un tipo de análisis que parta de la visión kantiana de lo sublime. Incluso más, aceptando, como señala Crowther, ciertos desplazamientos históricos en la consideración de lo sublime, ¿no invita un brutalismo de lo sublime precisamente a la consideración estética de un cierto tipo de violencia, un cierto tipo de impotencia, un cierto tipo de ejercicio de poder unidireccional, que fascina y atrae al espectador en el seno de nuestras sociedades altamente tecnificadas y globalizadas? Crowther menciona algunos ejemplos en que podríamos encontrar este interés estético del brutalismo de lo sublime: los desfiles militares, la tecnificación y mecanización de la guerra, la ciudad como un vasto dominio anónimo de multitudes misteriosas y violentas, los viajes espaciales y el ingente desarrollo cinematográfico de la ciencia ficción (Crowther, 1989). El análisis y consideración de estas instancias, bajo los lineamientos de la propuesta de este texto, descubriría la exhibición, en cada caso, de una cierta violencia, de una cierta impotencia subjetiva y de un cierto poder propio de a un interés civilizatorio como partes integrantes de la fascinación y complacencia que ejercen sobre nosotros.

En todo caso, bajo el énfasis de una lectura de lo sublime a partir de la categoría de lo “brutal”, categoría que define la naturaleza del acuerdo de facultades a partir de su inherente violencia y poder, violencia a la imaginación, poder unilateral que ejerce la razón, nos encaminamos hacia una visión de lo sublime kantiano en que prima el conflicto, la fuerza y el diferendo en la génesis de tal sentimiento. Lejos de negar este conflicto, la visión del brutalismo que pervive en la “Analítica de lo sublime”

nos señala una nueva forma de entender y analizar el acuerdo discordante que tales facultades entretejen en el corazón del análisis kantiano.

Referencias

- Allison, H. (2001). *Kant's theory of taste: a reading of the Critique of Aesthetic Judgment*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511612671>
- Arendt, H. (1992). *Lectures on Kant's political philosophy*. The University of Chicago Press.
- Banham, R. (1955). The new brutalism. *The Architectural Review*, 118, 354-361. <https://www.architectural-review.com/archive/the-new-brutalism-by-reyner-banham>
- Banham, R. (1966). *The newbrutalism: ethic or aesthetic*. Reyner Banham. Architectural Press.
- Blánquez Fraile, A. (1975). *Diccionario latino-español A-J*. Editorial Ramon Sopena.
- Courtine, J-F y Deguy, M. (1988). *Du sublime*. Belin.
- Crowther, P. (1989). *The Kantian sublime: from morality to art*. Clarendon Press.
- Crowther, P. (2010). *The Kantian aesthetic: from knowledge to the Avant-Garde*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199579976.001.0001>
- Derrida, J. (1978). *La vérité en peinture*. Flammarion.
- Doran, R. (2015). *The theory of the sublime from Longinus to Kant*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781316182017>
- Guyer, P. (2011). Kant and the philosophy of architecture. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 69(1), 7-19. <https://doi.org/10.1111/j.1540-6245.2010.01442.x>
- Huhn, T. (1995). The Kantian sublime and the nostalgia for violence. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 53(3), 269-275.
- Kant, E. (1968). *Kant's gesammelte Schriften* (herausgegeben von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin: Bd. 5. Kritik der praktischen Vernunft. Kritik der Urteilskraft). Walter de Gruyter
- Kant, E. (1992). *Crítica de la facultad de juzgar* (P. Oyarzún, trad.). Monte Ávila Editores.
- Langenscheidt. (2018). *Langenscheidt diccionario universal alemán: español - alemán / alemán - español*. Langenscheidt Verlag.
- Lebrun, G. (2008). *Kant y el fin de la metafísica* (A. García Mayo, trad.). Escolar y Mayo editores.
- Lyotard, J-F. (1988). *L'inhumain causeries sur le temps*. Galilée.
- Lyotard, J-F. (1991). *Leçons sur l'analytique du sublime Kant, Critique de la Faculté de Juger*, (23-29). Galilée.
- Lyotard, J-F. (1993). *Le postmoderne expliqué aux enfants correspondance, 1982-1985*. Galilée
- Pachilla, P. (2020). Violencia y subjetivación estético-política en lo sublime kantiano. *Anacronismo e irrupción: Revista de teoría y filosofía política clásica y moderna*, 10(18), 12-36.

- Philonenko, A. (2010). *Commentaire de la critique de la faculté de juger*. Vrin.
- Rancière, J. (2004). The sublime from Lyotard to Schiller. Two readings of Kant and their political significance (M. Blechman, trad.). *Radical Philosophy*, 126, 8-15. <https://www.radicalphilosophy.com/article/the-sublime-from-lyotard-to-schiller>
- Rancière, J. (2011). Aesthetic separation, aesthetic community. En *The Emancipated Spectator*. Verso.
- Shapiro, M. (2018). *The political sublime*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822372059>
- Wittingslow, R. (2021). The play's das thing: on the incommensurability of Arendtian political action and the Kantian sublime. *Journal of Comparative Literature & Aesthetics*, 44(1), 34-43.