

DE UNA IMAGINACION REFLEXIVA *

(KANT Y LA TRANSGRESION DE LO IMAGINARIO)

Diego Romero de Solís

La **Crítica del juicio** responde a la preocupación de Kant ante el asalto de la imaginación en búsqueda tal vez de una tercera facultad que hiciera posible una cercanía entre el concepto y el deseo, entre la libertad y el rigor de la ley, puente que posibilitase la unión entre la **Crítica de la razón pura** y la **Crítica de la razón práctica**, dibujando de alguna manera la experiencia de la totalidad. El concepto de un todo de la experiencia (en la investigación científico-teórica) se destaca en la evolución del pensamiento kantiano, de modo cada vez más claro, como una aspiración irrealizable. La totalidad no podía ser concebida como algo dado —un objeto— sino como algo planteado. Y al ser todo juicio de experiencia fragmentario, habrá, entonces, que buscar otra clase de juicios —el estético— que no indaga por el objeto puesto que contiene y despliega el significado que tiene para el propio sujeto su representación, pasando lo real, por así decirlo, a un segundo plano. La belleza, sentido de lo estético, abandona el campo de la causalidad para entrar de lleno en el ámbito de la plasmación interior. La actividad estética no divide los objetos, no los disecciona. La totalidad emana de las fuerzas del espíritu, teniendo como fundamento el sentimiento de vida del sujeto mismo, siendo la intuición la que accede de modo directo. La creación significa para todos —es universal— pero no a través de una demostrabilidad a base de conceptos sino por medio de un asentir íntimo —subjetividad que renace de sus cenizas y conciencia estética afirmante de una comunicabilidad general de sujeto a sujeto que no necesita pasar por el refrendo conceptual. Kant habla

* Muchas ideas, conceptos e incluso frases de este texto están tomadas de Ficino, Bruno, Kant, García Morente, Garín, Kristeller, Adorno y otros autores que harían la lista acaso interminable.

de una **universalidad o generalidad subjetiva**, porque el juicio estético conlleva una pretensión de universalidad que si bien no postula el asentimiento de todos —algo que tendría que darse en un juicio universal lógico, al poder invocar fundamentos—, posee una semejanza que confirma la libre aceptación de los demás. Bello —dice Kant— es lo que sin concepto gusta universalmente.

La imaginación, al protagonizar la aventura ilimitada de lo posible, deja en la creación una semejanza abierta entre los titanes y los hombres, entre la sordidez estéril y la santidad, mediante la obra peculiar de una validez común que es independiente de la demostrabilidad del concepto —no hay teoría de la totalidad— y legítimo resultado del asentir íntimo por parte del sujeto. Así brota de la especulación kantiana aquello que se ha dado en señalar como *punte* entre el reino de la necesidad y de la libertad, como una crítica del juicio estético cuya función sería mediar entre la filosofía teórica y la práctica, partes distintas de un todo —la filosofía—, lo que se traduce en sucesivas mediaciones, quedando enlazados el entendimiento y la razón por el juicio, sin perder éste su vinculación con el sentimiento, término medio a su vez entre el conocimiento y el deseo (proceso que trata de realizar el proyecto kantiano de unir lo sensible y lo inteligible, la estética y la acción). Si lo estético va ser concebido, ahora, por Kant como expresión fenoménica de lo suprasensible, nostalgia de la luz y paraíso residual de la memoria que abre el ojo del alma a la contemplación desinteresada de la naturaleza, lo teleológico, en semejanza, será pensado como el despertar del espíritu en una unidad inteligible y armónica que sustente en el hombre esperanzas de una finalidad moral y de un sentido cósmico —dulcificador de la tragedia— o acaso que no se encuentre ningún sentido en la evidencia lacerante del azar.

En nuestra imaginación —dice Kant— hay una tendencia a avanzar hasta el infinito y en nuestra razón una pretensión a la totalidad absoluta como si fuera una idea real; es esa actitud la que alimenta el juicio reflexionante y la misma que tiende a la superación de la naturaleza. La facultad de juicio significa para Kant no otra cosa que la capacidad de concebir lo especial como contenido dentro de lo general; dado lo general (la regla, el principio, la ley) es **determinante** el juicio que subsume dentro de ello lo particular; en cambio, cuando sólo se da lo particular y el juicio tiene que encargarse de buscar lo general de ello, tal capacidad de juicio es puramente **reflexionante**. El sujeto recupera la potencia que le otorga el constituirse en fundamento de sí mismo, porque lo que hace el juicio reflexivo es abrir la conciencia al exterior en la inteligibilidad del mundo, en cuanto principio a priori de valor heurístico. Lo estético desenvolviéndose como pensamiento de la libertad sentida, logra una comunicabilidad de su-

jeto a sujeto que no necesita pasar por el refrendo conceptual objetivo, pues su alternativa es la propia subjetividad o la finalidad de la naturaleza. Ahora la razón no ordena, ni determina sino reflexiona libremente. El sujeto media con el objeto a través de la opción lúdica de la imaginación en el proceso multiplicador de la invocación subjetiva. La estética —sensación de lo que aparece como bello y sublime— manifiesta el sentimiento de la especie —el placer—, motivo por el cual Kant habla de una **universalidad o generalidad subjetiva** (fundamento de una legitimidad). El juicio estético, aunque no postula un asentamiento de todos —cosa obligada en un juicio universal lógico que puede invocar fundamentos—, conlleva algo semejante, el sentimiento, que no confirman los conceptos sino la libre aceptación de los demás, en ese libre juego de la imaginación —que no ha de estar sometida al concepto—, en el que se apoya la facultad de juzgar reflexionante y no determinante (horizonte lúdico del deseo especulativo y el goce que el sujeto vivencia tan ardientemente como justa e insondable es su correspondencia con la libertad). El juicio afirma, por tanto, la imaginación en cuanto proyecto de ser, tomándola para sí mismo, sin determinaciones (libre juego) —sin conceptos fijos—, alejándose, así, una pretendida razón exacta de lo bello del supuesto cognoscitivo de la reflexión vinculada al agrado y distante del logos abstracto o científico. La belleza arrastra, entonces, la paradoja existencial de su símbolo en la analogía esotérica entre vida y mundo, conciencia y sensación, ser y deber ser. No hay conocimiento de lo bello, porque no hay ciencia del placer —negación que afirma la verosimilitud ontológica del arte y la reflexión— aunque sí experiencia del mismo, de la belleza y de lo sublime, pues lo estético lleva consigo —como principio regulativo— la génesis del recuerdo, el descubrimiento del goce que parece generar una sensibilidad razonada que no puede prescindir de la sensación, acicate de un impulso imaginativo que rememora la liberación perdida en el concepto y que busca ser en la hipóstasis de la razón sintiente.

El juicio estético determina su objeto respecto al placer como belleza, pero aspira al sentimiento de todos constituyéndose en el principio subjetivo de la facultad de juzgar. La semejanza con el juicio lógico estriba —como antes se señaló— en que presenta una **necesidad** y una **universalidad**, aunque una y otra provengan no de los conceptos sino de la **subjetividad**. El juicio estético parece, en consecuencia, la asunción de la imaginación misma; la idea de su comunicabilidad general amplía su valor ilimitadamente y sin embargo no puede constituirse en ciencia. Ahora bien, su momento especulativo, reflexivo no tiene por qué quedar disminuido, sino, por el contrario, enriquecido por la misma libertad de lo que contiene. Lo estético tiene como norma la facultad de juzgar **especulativamente** y no la mera **sensación**, abriéndose

en tal sentido como realidad simbólica —que lo es la imaginación— del pensamiento humano. La imaginación logra que el concepto mismo se ensanche estéticamente de modo ilimitado; se hace creadora y pone en movimiento la potencia de las ideas intelectuales (la razón); logra que por medio de ella haya más pensamiento.

El sujeto vivencia con la imaginación la posibilidad de ser más que él mismo, límite que no es el sistema de la objetividad sino el todo de la subjetividad, el atisbo que escapa de la costumbre adormecida en lo cotidiano y que intuye sensiblemente lo que la metafísica dogmática diagnosticaba como una intuición intelectual. Desde el neoplatonismo la imaginación emerge como nostalgia (el movimiento circular —del Uno al Todo por lo múltiple— da a la imaginación un cierto valor de desviación y retorno); jugó un papel decisivo en la **mutuación ascendente**. También para Dante la imaginación es una facultad intermedia como proveedora de imágenes sin las que no puede funcionar el intelecto en la construcción de lo abstracto; posee, además, como reconoce Santo Tomás de Aquino una potencia activa que le hace ser fuente de ilusión y facultad inventiva; su situación, en cierto modo privilegiada, le procura un doble contacto con el mundo inferior de los sentidos y con el mundo superior de la luz espiritual. La poesía inspirada es así obra de la imaginación que apartándose de su origen mundano tiene que ser iluminada desde arriba. La visión poética es —en Dante— **alta fantasía**. Más adelante, con Giordano Bruno, designa el **conjunto de los sentidos internos**; es la fuente viva de las formas originales, principio de la infinita fecundidad del pensamiento. La imaginación tiene como soporte, en el hombre, un alma inquieta, un **spiritus phantasticus**, semi-material, semiespiritual, y según una tradición procedente de Sinésio y transmitida por el neoplatonismo florentino, entroncaba con el alma del mundo y con ese sutil espíritu material que constituye el fluido planetario por lo que los efectos cósmicos pasan, en nosotros, a través de la **vis imaginativa**. La imaginación conecta con lo primogenio y se hace fundamento del arte. Por otra parte, cierto pensamiento médico, procedente de Paracelso, se sumó a esta corriente filosófica y gnóstica. Para Paracelso la imaginación era el mayor poder del hombre; su cuerpo invisible, como un sol interior, domina el cuerpo visible y actúa a distancia, incluso sobre los mismos astros. Para Ficino filosofar no significa en modo alguno comprender racionalmente algunos aspectos de la experiencia o lograr nuevos instrumentos lógicos; la auténtica filosofía, según Ficino, es el descubrimiento misterioso del ser, atrapando su secreto a través de un conocimiento que está más allá del saber científico, obteniendo el significado último de la vida y liberando al hombre del horror de su condición mortal. Sufrimos porque estamos exiliados y nuestra ansia es esa secreta

atracción del infinito (para Giordano Bruno no es sabio quien indaga dentro de las muertas barreras de los conceptos sino quien investiga por reencontrarse con la infinitud viva del universo y fundirse con esa potencia creadora y convertirse él mismo en creador). La afirmación constante de Ficino de que Aristóteles sólo vale para el mundo físico, y que lo verdaderamente decisivo se halla lejos de los signos, más allá de la física, parece surgir de una búsqueda de respuesta radical para la angustia del hombre que valora positivamente nuestra invocación desesperada. Estas ideas llegarán a los románticos. La imaginación será la reina de las facultades, el logos activo del que todo depende. Imaginar es para el alma romántica, al mismo tiempo, crear y conocer, participando amorosamente en la vida del gran todo, prolongándola. La imaginación revela el sentido de lo aparente y cotidiano; el viaje interior de Novalis, la travesía del propio espíritu que sabe que el universo está dentro de nosotros mismos. La imaginación crea lo sublime —la ruptura con el entendimiento, la ruptura estética—, que brota de la idea de la razón en contacto con la facultad imaginativa (la contemplación del océano como corazón humano, la idea de Dios como arquetipo supremo de la dignidad de la conciencia).

La imaginación kantiana recoge el eco de estas tradiciones imaginarias. Lo sublime exalta la imaginación por encima del concepto y de la misma belleza, empujando al sujeto a su destino abierto (el sentido de su propia grandeza íntima), o cerrado (la vivencia de lo absoluto de la materia). El sujeto en su capacidad de idear fija de alguna manera lo suprasensible (lo que es de por sí indeterminable), pero no lógicamente —en cuanto verdad objetiva— sino en cuanto **verdad sentida**. Para Ficino, la perspectiva de Aristóteles y la de Epicuro resultaban equivalentes: ambos son sustancialmente **físicos** y no van más allá de la naturaleza. Esa fidelidad a lo limitado, a lo legal —piensa Ficino— supone condenar al hombre a una situación carente de sentido. La verdad en Ficino nunca es un término lógico, una abstracción conceptual sino un alma, un principio de vida viviente, una verdad que se expresa mediante símbolos, imágenes y figuras. El discurso rigurosamente racional conviene a la ciencia. La filosofía, por el contrario, es transgresión: amar y despertar amor. El hombre es nudo o himeneo del mundo, donde todos los órdenes de la realidad, todos los grados del ser, se articulan, y el mundo inferior se une al superior. Y al recoger todo en sí mismo, el hombre se extiende por el cosmos a través de su visión consciente, devolviendo todas las cosas a su única fuente, en un movimiento circular de regreso donde se refleja la palpitación del ser que, desde el centro de su unidad, regresa hacia sí mismo. Por otra parte, Kepler, Paracelso, Nicolás de Cusa, Agrippa de Nettesheim, Giordano Bruno pensaban que el universo era un ser viviente, dotado de

alma, y los seres particulares no más que emanaciones de un Todo. Una identidad esencial reúne a todos los seres y una relación de simpatía rige todas las manifestaciones de la vida y explica la creencia de los pensadores renacentistas en la magia. La astrología estará también inscrita en el sistema de todos estos filósofos. Una analogía esencial entre la naturaleza y el hombre hace que cada destino esté vinculado al curso de los astros y de las constelaciones. El hombre se encuentra en el centro de la creación, ocupando un lugar privilegiado en la cadena de los seres, gracias a su condición de criatura consciente, espejo en el que el propio universo se mira y se comprende. El hombre puede encontrar la creación entera en sí mismo, en su interioridad, en el carácter sagrado de su pensamiento: conocer es ir hacia dentro, hacia el abismo interior, hacia sí mismo, hasta el firmamento que brilla en el horizonte del alma. Los filósofos piensan de un nacimiento de Dios en el alma, de un autoconocimiento divino del hombre. La creación visible tiene un valor simbólico y todo es manifestación de una profunda identidad. El Renacimiento tiende a una percepción global del todo. Y por ello mismo su medicina no curaba los órganos aislados sino que aspiraba a la curación del hombre entero, así como su ciencia tampoco conocía las especializaciones (un conocimiento parcial equivalía a una mutilación, a una falta de conocimiento; el humanismo implicaba una relación total con el universo). Las especulaciones matemáticas —sólo el número puede explicar una realidad concebida como algo esencialmente rítmico— perseguían, por los más intrincados caminos, el gran misterio, la fórmula capaz de expresar a la vez el ritmo del todo y el ritmo análogo de cada una de las partes vivientes, lo humano de la naturaleza, la armonía de un panteísmo que dulcifica e ilumina las cosas y al hombre. La filosofía cartesiana triunfó sobre esta mística simbólica que, rechazada, engrosó la corriente secreta de la superstición y de las doctrinas ocultas. Las ideas más altas del neoplatonismo se mezclarán con las tradiciones orientales del ocultismo en una extraña simbiosis. La idea de analogía se complicará con mitos destinados a explicar el origen del mal. Ahora no solamente la naturaleza y el espíritu tienen la misma esencia sino que, además, la corrupción del espíritu humano arrastra la caída de la naturaleza. Si el **hombre de deseo**, del deseo, busca la armonía y la unidad es porque encuentra en sí mismo los vestigios de ese mundo deseante. Sólo el hombre, artesano de la caída, puede ser el obrero de la reconciliación, el artífice de la paz entre la conciencia y los árboles, entre el alma y las aguas, entre el viento y su destino. Todo tiende a la unidad, porque todo ha brotado de la unidad. La palabra conserva el rastro, la analogía del Logos que creó el mundo, por lo que el poeta es un ser **sagrado, creador** que guarda para sí los secretos de la rememoración, las íntimas revelaciones de las cosas, las voces arcanas de los caminos que conducen a la magia de la felicidad y

del tormento. La poesía, como la música, es magia salvadora, espejo donde se refleja la silueta de Dios. El Renacimiento se hará romántico.

La meditación en torno a lo estético sugeriría la unidad de naturaleza y libertad, en sentimiento total, por lo que la categoría de infinito abandona los estrechos límites de lo conceptual para hacerse experiencia, algo vivo, existido, sensualizado y no meramente pensado, alcanzando la conciencia, el sujeto —en una corporeización de lo general— la patencia de lo absoluto, el instante privilegiado. El Romanticismo no puede heredar a Descartes y, por encima de su triunfo, trataría de llevar estas experiencias a sus posiciones más extremas y sugestivas, conectando con un pasado filosófico que hunde sus raíces vitales, telúricas, en la fuerza del Renacimiento. La reflexión kantiana, heredera de este proceso que transmite al Romanticismo, señalándole un camino, parece sugerir que si la estética se instaura, en último término, en lo suprasensible mismo, a su vez, podría fundamentarse en el sentimiento y, por tanto, en la imaginación, apoyada, del racionalismo, evitando a Descartes, parecería, entonces, abrir, con cierto sigilo, una puerta de la sensibilidad romántica, tratando de concebir una razón que no es sólo abstracta sino concreta, sintiene, sensual. De ser así, cobraría mayor claridad la concepción kantiana de lo imaginario como puente entre la naturaleza y la libertad, restaurando la dimensión utópica de la filosofía y el sueño que eleva su fantasma por encima de la necesidad. La que traspasa, de nuevo, el discurso lógico para invocar la satisfacción de su intimidad como destino al que pertenecería su propia fuerza creativa. La concepción kantiana del genio, en cuanto dicta al arte sus reglas, pudiera confirmar lo anteriormente expuesto: aquél muestra cómo los sentimientos subjetivos son capaces de llegar a la expresión más profunda y a la misma patencia de la libertad, y cómo el conocimiento científico, al no poseer otra forma que la del concepto objetivo y la deducción objetiva no admite tales ambiciones (la ley moral y la ley natural no pueden, según Kant, quedar a merced del libre juego de la imaginación, por lo que la subjetividad del creador tiene que desaparecer para garantizar la certeza del resultado). Kant argumenta: si todo lo que Newton expuso en su obra **Philosophia principia mathematica** puede aprenderse, no es posible, en cambio, aprender a ser poeta. La causa reside en que Newton podría ilustrar no sólo ante sí mismo sino también ante los demás, cada uno de los pasos que hubiera dado y, por el contrario, ningún Homero podría decirnos cómo surgen en su cabeza sus imágenes y pensamientos.

La reflexión estética aparece como el camino que expande la libertad del espíritu en el propio despliegue de la sensación. Algo que mueve a pensar, pero que se resiste a hacerse del todo com-

preensible, no admitiendo el análisis del modelo físico-matemático. El sujeto protagoniza la experiencia radical de lo bello y lo sublime —huellas de lo suprasensible, cicatrices tal vez— en la posibilidad de que las ideas de la razón puedan transformarse en pensamientos sentidos, en las verdades del sentimiento, de las que habló Ficino, en catarsis imaginativa (lo sublime no es sólo el objeto sino el abismo del que lo contempla), y no en **verdades metafísicas**, puesto que lo sublime, incluso, presupone un juicio reflexionante. La facultad de gusto abarca, por tanto, no sólo lo bello (la imaginación enlazada en libre juego con el entendimiento) sino también lo sublime (lo que por su concepción ya revela una capacidad del espíritu que va más allá de la medida de los sentidos), acogiendo en su seno las ideas racionales con su significado suprasensible (la imaginación apoyada ahora en la razón). Los sentimientos del yo y del universo quedan enlazados en esa corporeización de la experiencia estética, de la que habla la verticalidad y la horizontalidad de la fantasía. De ahí que la poesía mantenga en Kant la más alta jerarquía entre las bellas artes, la que participe más del genio y la que menos admita, en consecuencia, ser dirigida por preceptos. La poesía —dice Kant— ensancha el espíritu al poner en libertad la imaginación, y dentro de los límites de un concepto dado, de entre la ilimitada variedad de formas posibles que pueden conciliarse con él, ofrece aquellas que expresan la **plenitud del pensamiento**, a la que ningún lenguaje puede acomodarse totalmente, elevándose así **estéticamente a idea**. La poesía hace que el espíritu sienta su capacidad para ser libre, autónomo e independiente de la naturaleza, de convertirla incluso en **esquema de lo suprasensible**.

Las valoraciones de Kant en torno a la poesía, confirman la importancia de la imaginación como espacio intelectual donde el pensamiento tiende a su plenitud y el lenguaje se eleva a idea —la más alta conquista de la palabra, según Kant—. La poesía, al formar parte de lo estético e incluso de lo teológico —¿qué es, si no, la visión finalista del mundo que elabora Kant?— no decide por demostración, **no conoce**, y sin embargo, cuánto significa para la sabiduría milenaria, para el encuentro con los orígenes y el establecimiento de la diferenciación ontológica con el mundo de los entes, de las amenazas, de las pesadillas. El conocimiento positivo no deja de ser una parte limitada del mundo del espíritu. Hölderlin padeció en su alma el derrumbe de lo imaginario, de lo vital, de lo que puede producir la unidimensionalidad del concepto, esa triste miopía que suele aquejar al racionalismo positivo: *¡Ojalá no hubiera ido nunca a vuestras escuelas! La ciencia, a la que perseguí a través de las sombras, de la que esperaba, con la insensatez de la juventud, la confirmación de mis alegrías más puras, es la que me ha estropeado todo. En vuestras escuelas es donde me volví tan razonable, donde aprendía a diferenciarme de manera*

fundamental de lo que me rodea; ahora estoy aislado entre la hermosura del mundo, he sido expulsado del jardín de la naturaleza, donde crecía y florecía, y me agosto al sol de mediodía *. El juicio reflexionante —que contiene el momento imaginario— frente al juicio determinante constituye una especie de replegamiento interno que busca el acuerdo de las tres facultades. La dimensión intersubjetiva queda fundamentada en un concepto —el concepto trascendental de lo suprasensible— con el que nada podemos probar respecto del objeto por ser, en efecto, un concepto indeterminado e impropio para el conocimiento. El principio de la subjetividad —la indeterminada idea de lo suprasensible en nosotros— que ha de incluir lo poético, cimenta la actividad reflexiva de la estética bajo la pesadilla de la libertad, sin establecer códigos, posibilitando la comunicación de la reflexión y el goce, el dolor y la angustia. Al ser, por otra parte, lo estético **símbolo** de lo moralmente bueno, queda la ética atrapada por la estética y el deseo por el sentimiento. Kant, al relacionar lo bello con lo moral, muestra que lo simbólico es sólo una especie de lo intuitivo, en intuición subjetiva, a través de una analogía, cuya expresión contiene no el esquema propio del concepto sino un **símbolo para la reflexión**. Pero el juicio de gusto no conoce, lo que significa que no conoce científicamente, o dicho de otro modo, en este caso afirmativo, que parece legítima una reflexión que va más allá de la lógica científica como respuesta a la necesidad creativa del sujeto, y apoyada en aquello que pudiera denominarse —no encuentro otro término más adecuado— **imaginación reflexiva**, algo que unos románticos llevarían a su extremo como conocimiento poético, en franca oposición a la filosofía crítica y, sin embargo, sugerido, casi, por ésta. Desde el punto de vista de la imaginación pudiera tal vez afirmarse que no hay romanticismo sin Kant, ni que sin él sea comprensible el desarrollo posterior del irracionalismo filosófico. La imaginación se erige en respuesta a la exigencia del sentido y totalidad desde la voz deseante subjetiva hasta la visión teológica de la naturaleza, desde la trágica soledad del individuo hasta la historia absurda de sus palabras y sus ideas. La **Crítica del juicio** confirma la imposibilidad metafísica, de este modo, parece transformarse en ética y estética, en la praxis de cambiar el mundo —la quimera del romanticismo revolucionario— o en la contemplación —la ficción interesada del idealismo—, en otras palabras, la liberación del deseo por la vida y el arte, la catarsis del sentimiento y el culto dionisiaco, como alternativa a un pensamiento vacío, a un pensamiento de la muerte, a un pensamiento colectivizado por Leviatán, pues, como dice Kierkegaard, tan pronto como falta la interioridad cae el espíritu en lo infinito.

* Hölderlin: **Hiperion**. Trad. de J. Munárriz. Madrid, 1976. Pág. 25.

Kant parece haber ido más allá de la Ilustración, recogiendo a su paso las aspiraciones irracionalistas de un pasado oculto, restringido, marginal. La **Crítica del juicio** ha planteado la posibilidad de conquistar aquella otra universalidad que es independiente de la lógica, que escapa a su formalismo. La conciencia estética muestra una comunicabilidad general de **sujeto a sujeto** que no necesita del momento conceptual, objetivo, propio del discurso científico. Esto no significa, ni mucho menos, que no haya pensamiento o un contenido intelectual que traspase el ámbito de la pura subjetividad, porque ésta, en cuanto todo, refleja el mundo —la totalidad—, encontrando el individuo, el alma, por ese sinuoso camino, su propio significado, y recuperando la categoría de individualidad su dimensión esperanzadora. El juicio estético —insisto— no hace referencia a una demostrabilidad general, pero sí a una comunicabilidad general. No ha de pretender la visión lógica, científica, recurriendo al concepto objetivo y a la deducción objetiva, puesto que no ha de demostrar nada. El juicio estético comunica por medio de la reflexión, de una reflexión que es ella misma imaginación y que pretende unificar, armonizar la sensibilidad con la razón. Lo estético muestra incluso a nivel de sus propios fundamentos. El pensamiento sentido, sensualizado —objeto y producto de la estética— manifiesta, de manera original, la vuelta a las cosas, a la imagen de lo sensible, en aspiración por identificar los entes y las conciencias, recreando la experiencia común de la vida en la tentativa imaginaria que dispara la propia facultad especulativa y que perfila el ámbito de lo poético. La poesía convierte —transformación del mago poeta— los conceptos en ideas estéticas, en algo vivo, sensualizado, sentido. El análisis kantiano de lo sublime confirma ese horizonte de la conciencia creativa, de la subjetividad unida a la libertad de la imaginación, consagrando la interioridad como mundo, hablando, murmurando esa dimensión indecible de las ideas. Lo sublime surge ante el sentimiento incorporado de la infinitud, brotando de las cosas, llámese montaña o mar, crepúsculo o cielo estrellado, y del propio sujeto que las recrea desde esa facultad del espíritu que supera toda medida de los sentidos —la imaginación convertida en vértice de la razón.

La imaginación como síntesis es indispensable para efectuar la aprehensión de cualquier cosa; aprehensión que va a implicar reproducción. La imaginación de Kant es **productiva**, y parece serlo en el ámbito de la **Crítica de la razón pura** como en la **Crítica del juicio**. Si la percepción intuye un objeto presente, la imaginación intuye un objeto en **ausencia**, siendo esta falta lo característico de la misma. La imaginación productiva del conocimiento **a priori** ha de ser diferenciada de la imaginación productiva en el arte, pero sin olvidar su semejanza. El artista crea algo nuevo con materiales tomados directa o indirectamente de la expe-

riencia. La imaginación en la **Crítica de la razón pura** es la constituyente originaria de las formas primordiales mediante la síntesis **a priori**. Kant insiste también en los aspectos pasivo y activo de la imaginación. Esta es pasiva en la mera reproducción empírica, pero no en el recuerdo que ya requiere un acto de voluntad, y lo es también en la **fantasía** —que Kant suele distinguir de la imaginación—, la cual se caracteriza por obrar en nosotros con independencia de nuestra voluntad, como acontece, por ejemplo, en los sueños. En cuanto facultad de conocimiento, la imaginación está situada —en la **Crítica de la razón pura**— entre la sensibilidad y el entendimiento, sirviendo de enlace; en la medida que participa de la sensibilidad es pasiva, y en la medida que lo hace con el entendimiento es **activa y espontánea**. Cuando Kant habla de que la poesía es **esquema de lo suprasensible**, está refiriéndose a ese papel activo, creador de la imaginación. El esquema parece ser siempre un producto de la imaginación; no es una imagen. El esquema de un concepto hace posible una imagen del concepto, y de esta manera la poesía puede hacer de imagen de lo suprasensible —imaginación de lo suprasensible—, aunque no sea propiamente la imagen de lo suprasensible. La síntesis de la imaginación produce la imagen que requiere el concepto para poseer alguna significación. Todo concepto empírico presupone el fundamento de las categorías, que son pensamientos puros —no tienen una ilustración directa en la experiencia—, interviniendo, entonces, la imaginación trascendental, creando esquemas temporales que sirven de transición a las imágenes. La categoría de sustancia se traduce en un esquema de algo que permanece en el tiempo mientras varían sus cualidades, algo sólo imaginado en la intuición pura del tiempo —imagen pura a su vez—, prototipo de la permanencia. Un proceso que aspira, a través del tiempo, a la imagen sensible de la experiencia. La imaginación crea los esquemas y hace posible —desde ellos, como luminarias— la propia experiencia. La imaginación pura es condición de posibilidad de la empírica. **La imagen es un producto de la facultad empírica de la imaginación productiva. El esquema de los conceptos sensibles será un producto de la imaginación —el monograma de la imaginación pura a priori—, por cuyo intermedio serán posibles las imágenes.**

El juicio de gusto —ya lo hemos dicho— no pretende lograr ningún conocimiento del objeto y tan sólo expresa el sentimiento de placer o displacer que nos produce su contemplación. No le compete al juicio estético hablar de las cualidades del objeto —función que estaría bajo la jurisdicción del juicio lógico—. La imaginación aquí no tiene como fin suministrar material intuitable para los conceptos, porque tan sólo exhibe la forma del objeto dada al sentimiento. Pero decir que es estético y no lógico no significa propiamente que sea irracional, porque lo irracional se

convierte en racional. La pretensión de validez del juicio estético indica que se halla fundamentado en la razón. La **Crítica del juicio** forma parte de la crítica general de la razón. El juicio de gusto, sin embargo, no es lógico sino estético, entendiéndose por tal —dice Kant— aquel cuya base determinante no puede ser más que **subjetiva**. La relación con el sentimiento de placer y dolor no es objetiva, porque en ella el sujeto experimenta de qué modo es afectado por la representación. Considerar —dice Kant— desde la facultad de conocer un edificio regular, conforme a un fin, es algo muy distinto a tener la conciencia de esa representación unida a la sensación de satisfacción. La representación, en este caso, está referida al sujeto, al sentimiento de la vida del mismo, bajo el placer o el dolor, todo lo cual —advierde Kant— funda una facultad de discernir, de juzgar, que no atañe nada al conocimiento, limitándose a poner la representación en el sujeto, en su sentimiento, siendo esta facultad la del juicio estético. La imaginación ya no está al servicio del entendimiento —en la contemplación estética—, sino que juega libremente con la forma, limitándose el entendimiento a configurar la conciencia desde el sentimiento de placer, lo que se expresa a través del juicio estético, por lo que ni el entendimiento somete a la imaginación para sus fines objetivos, ni la imaginación desborda hasta el punto de impedir el establecimiento de ese juicio. Por otra parte, si el mundo real, fenoménico, es una **idea ilimitada** de la inteligencia, el mundo estético es una **forma infinita de la imaginación**, perteneciendo ambas no ya a la inteligencia discursiva sino a la **Razón** —en cuanto facultad de las ideas—. La razón estética proyecta mundos imaginarios; crea mundos nuevos. Este es su cometido principal. Aquí **sentimos** —dice Kant— nuestra libertad en busca de ir más allá de la materia hacia algo distinto que supere a la naturaleza. Una imaginación que invita a la utopía, a su contenido inagotable, a la construcción de los mundos ideales. Una imaginación que no pretende instalarse en el no lugar de la utopía, puesto que aspira a intensificar la vida —nunca a sustituirla, a negarla—, la vida de la conciencia, creando lo que Kant llama **espíritu**, esa capacidad que vivifica el alma, que la alimenta, poniendo en juego sus propias posibilidades —inclinaciones de una imaginación transgresora de lo real— por medio de las ideas estéticas. El genio —la capacidad para la creación, para la transgresión imaginaria, para el alimento, y no la aceptación francesa decimonónica que ha llegado hasta nosotros— es el que introduce el **espíritu**, la vida. En este punto, convendría tener presente la relación entre las ideas estéticas y las ideas de la razón. En tanto que la idea de la razón no halla **ninguna adecuación** en la intuición sensible —representación de la imaginación—, la idea estética, por el contrario, **es una representación de la imaginación que mueve mucho a pensar**, pero sin que pueda serle adecuado **concepto alguno**, por lo que ningún lenguaje va a ser capaz de ex-

presar totalmente su contenido, hacer que pueda resultar del todo comprensible, aproximándose tan sólo a su plenitud expresiva. El genio para Kant —creo no equivocarme al afirmarlo— sería el espíritu de la creación, el talento que implica originalidad, logrando unos modelos ejemplares —no nacidos de la imitación— que sirvieran a los demás de medida o regla de juicio, pero nunca podría descubrir o mostrar científicamente cómo logra sus productos, porque los hace sin más, desde el trabajo y la inspiración, desde el enigma. La creación artística —piensa Kant— no puede recogerse en una fórmula y servir de precepto —el talento artístico no debe ser **copiado** sino **seguido**, que sirva de inspiración y acicate, pero nunca de limitación o regla fija—. Kant inspirará tanto en el aspecto creativo de la dimensión estética como en hacer constar, de manera crítica, lo que separa la genuina creación de la apariencia de genialidad. El genio sólo puede proporcionar para los productos del arte bello un rico material que debe ser meditado, estructurado, sometido a la **forma**. El genio creativo existe —dice Kant—, pero cuando alguien habla y decide como tal en cosas de la más minuciosa investigación de la razón resulta completamente ridículo. No se sabe —ironiza Kant— si uno debe reírse del charlatán que esparce en su derredor tanto humo que incapacita para juzgar nada claro, aunque por eso mismo da más campo a la imaginación, que la estulticia del público que contempla su propia incapacidad.

La idea estética transforma un concepto común en un mundo imaginario, infinito, poniendo en movimiento las facultades intelectivas, dando vida a la conciencia, renovando el entusiasmo, la pasión por las ideas, la misma realidad de esas luminarias que se apagan al golpe hiriente de una razón exangüe, sin inspiración. Y así como el concepto de libertad cobra vida en el pensamiento que se atreve a realizarla y no sólo a pensarla, lo abstracto —en la expresión artística— abandona el dominio positivo de su indeterminación, abriéndose a la experimentación de su propio sentido, a la sensualidad, a la praxis vital de la intuición estética. No se trata de un fácil hedonismo que, por lo demás, Kant, consecuente con su propio sistema, trata de superar, porque nada ha de escapar al rigor que exige el análisis estético, a la fuerza creadora de la imaginación. Si el juicio estético es libertad, será también, en consecuencia, la libertad del rigor. La **Crítica del Juicio** confirma la dificultad de la reflexión estética y la costosa universalidad que demanda. La idea estética tiene hasta que soportar la carga de la misma moralidad, un peso que le viene dado por su propia dimensión simbólica. La belleza es para Kant **símbolo de la moralidad**, realización imaginaria de un ideal del sujeto que ansía el camino de lo sensible a lo suprasensible, de los fragmentos a la totalidad. El arte señala la conquista de lo inteligible en ese instante donde el estremecimiento se enajena

de su intimidad para hacerse público, colectivo. Pero el arte no deja de construirse en sí mismo como un proceso que tan sólo se cumple en los instantes privilegiados. Y así como las esencias son formas idealizadas de la experiencia que apuntan hacia lo que no existe, bajo una aspiración que permanece contra el tiempo, el juicio estético simboliza, desde la sugerencia de la libre reflexión, el mar inmenso que contacta con lo infinito, la transgresión de lo imaginario. Una realidad que crea la imaginación, que no existe, que es iluminada por el sujeto creador tal vez sólo para poder subsistir en un mundo que parece, sin la luz de la imaginación, angustiosamente absurdo. La transgresión de lo imaginario parece formar parte de la tragedia de la conciencia, de su sueño apagado siempre por las palabras, aunque éstas puedan pronunciarse desde el alma más penetrante, más lúcida, más sensible. La transgresión es poema, no concreto y, sin embargo, lo busca, lo necesita. La **Crítica del juicio** abre las puertas a la nostalgia romántica, a su soberbia, a su espíritu atormentado. El libre juego de la imaginación aspira a cumplirse, a realizarse alguna vez como libertad, como transgresión sin culpa, como una sensación inequívoca de felicidad e inocencia que se extiende —la llanura ante los ojos, la mar ante las cansadas pupilas— por los confines de una tierra humeante, calcinada por la angustia, por el tiempo, por la espera.