

La corporalidad humana en lo sublime matemático de Kant

Matías Hernán Oroño (UBA-CONICET)

*¡No soy como los dioses!, bien lo advierto. Soy como un gusano que hurguetea el polvo
y al que nutriéndose de polvo, aplasta y sepulta la pisada del caminante.*

(Johann Wolfgang von Goethe, Fausto)

Introducción.

Éstas son las palabras que pronuncia el *Fausto* de Goethe en la primera parte de la tragedia homónima. Se trata de un Fausto decepcionado de la ciencia y de su propia vida dedicada al estudio. Un hombre que no logra saciar su sed con los conocimientos que le brinda su época y decide vender su alma al diablo con el propósito de acceder a lo que hasta entonces le estaba vedado. Pero también se trata de un Fausto que toma conciencia de su propia vulnerabilidad en tanto ser corpóreo que nace y muere. Un gusano que se arrastra a través del polvo y se nutre de él, para finalmente ser aplastado por algún caminante: es decir, por un gusano más grande. Un ser corpóreo que trágicamente toma conciencia de su condición no divina, y por tanto, mortal. Teniendo en cuenta este planteo, puede afirmarse que no fue desatenta la lectura que realizó Goethe de la *Kritik der Urteilskraft (KU)*, pues Kant también se habría percatado de la conciencia del propio cuerpo y del carácter vulnerable de dicha condición en esta obra. Son conocidas las palabras de elogio que Goethe proclamó al leer la tercera *Crítica* de Kant: “Aquí vi mis diversas ocupaciones colocadas una junto a las otras; arte y producciones naturales una tratada como la otra, discernimiento estético y teleológico se iluminaban uno al otro”¹. Es decir, Goethe se sentía asombrado ante el modo en el que Kant había reunido la estética y la teleología, mostrando matices y tópicos sorprendentes y novedosos respecto de lo que uno encuentra en la *Kritik der reinen Vernunft (KrV)*. Una de las temáticas más fascinantes y muchas veces poco estudiadas² de la tercera *Crítica* es la que está desglosada en los §§

¹ von Goethe, Johann W., *Werke* Hamburger Ausgabe. Band 13. Naturwissenschaftliche Schriften. München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1982, p. 27 (cit. por del Luján Di Sanza, Silvia, *Arte y Naturaleza. El concepto de “Técnica de la naturaleza” en la Kritik der Urteilskraft de Kant*. Buenos Aires, Ediciones del Signo, 2010, p. 221)

² John Zammito señala que hacia la década del '80 del siglo XX la *KU* ha sido objeto de gran atención, pero gran parte de la interpretación anglo-americana se ha centrado en algunos argumentos sobre lo

23 a 30 bajo el título de “Analítica de lo sublime”. Allí se desarrolla un particular tipo de conciencia estética que se caracteriza por la ambigüedad de placer y displacer frente a ciertos fenómenos que ya sea por su infinitud o por su poderío avasallan las capacidades (*Vermögen*) del sujeto, poniendo de manifiesto que el ser humano es un ser corpóreo que se ve afectado por el mundo del cual forma parte. Se trata de un placer estético que sólo es posible por medio del displacer que se siente al tomar conciencia de la condición sensible y, por tanto, finita de la propia existencia. Dicha situación es la que expresa de manera trágica el epígrafe con el que se inició este trabajo. A continuación trataré de señalar de qué manera aparece la conciencia de sí mismo como un ser corpóreo en la “Analítica de lo sublime”. Por cuestiones de extensión me centraré en el análisis de ciertos problemas que aparecen en lo que Kant denomina *sublime matemático*, dejando de lado el análisis de lo *sublime dinámico*. La tesis central de este trabajo podría resumirse del siguiente modo: el sentimiento de lo sublime pone de relieve la finitud del sujeto y la conciencia del cuerpo propio se muestra como el punto de anclaje al cual remite, en última instancia, la finitud del sujeto juzgante. La corporalidad del sujeto se mostrará como una condición necesaria aunque no suficiente para que el sujeto pueda experimentar el sentimiento de lo sublime.

§1. Absolutamente grande.

“Llamamos *sublime* a lo que es *absolutamente grande*” (KU, § 25)³. De este modo, sin ningún tipo de rodeos, Kant introduce la primera definición de lo sublime matemático. A continuación, traza la distinción entre *ser grande* y *ser una magnitud*. Sabemos de algo que es una magnitud sin necesidad de compararlo con otras cosas, simplemente por la reunión de lo múltiple en un mismo objeto. Con ello no se afirma que la constitución y percepción de un objeto sea totalmente independiente del trasfondo de otros objetos de los cuales debe ser distinguido, sino que nos percatamos de una magnitud por la densidad misma que presenta la reunión de una pluralidad de

bello, desdeñando la unidad de la tercera *Crítica* y soslayando el tratamiento de la teleología e incluso de lo sublime. Véase: Zammito, John, *The Genesis of Kant's Critique of Judgment*. Chicago/London, The University of Chicago Press, p. 2.

³ Kant, Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Caracas, Monte Ávila Editores. Traducción de Pablo Oyarzún, 1992, p. 162.

elementos relativamente homogéneos en un mismo objeto. Para encontrarnos con dicha unidad no necesitamos compararlo con nada. Por el contrario, saber que algo es grande requiere de un acto de comparación con otra cosa que también sea una magnitud y se comporte como medida suya. Por ejemplo, si contemplo un paisaje, sé que la montaña es más grande que la cabaña que se encuentra a su lado, del mismo modo que sé que ésta última es más pequeña que la primera. Me encuentro con dos magnitudes que en su interacción recíproca dan unidades de medida, las cuales siempre serán comparativas y nunca absolutas, pues la montaña es grande en relación a la casa, pero es pequeña en relación a otra montaña mayor que se encuentra detrás de ella. Asimismo, la casa es pequeña en relación con la montaña y grande en comparación con las plantas que crecen a su alrededor. En suma, ser grande y ser pequeño requiere de un acto de comparación. En cambio, ser una magnitud no requiere comparación –o al menos lo requiere en menor medida-. Podemos agregar que esta distinción entre *ser grande* y *ser una magnitud* es sólo conceptual, ya que en la experiencia perceptiva toda magnitud será grande, mediana o pequeña. Kant mismo se expresa de manera explícita a favor de esta tesis cuando señala que:

[...] el enjuiciamiento de las cosas como grandes o pequeñas va dirigido a todo, inclusive a todas las cualidades de ellas; de ahí que llamemos a la belleza misma grande o pequeña [...] sea lo que fuere que podamos [...] presentar en la intuición (y, por tanto, representar estéticamente), ello es en su conjunto fenómeno y, con eso, también un quantum. (KU, § 25)⁴

Ahora bien, decir simplemente que algo es grande no requiere “[...] una medida objetiva, porque por esa medida no se determina cuán grande sea el objeto.” (KU, § 25)⁵ Es decir, se trata de una medida de comparación meramente subjetiva, mediante la cual no tenemos un criterio establecido de antemano que nos permita decir cuán grande es tal objeto en relación a otro. Sin embargo, Kant aclara que aún así el juicio tiene pretensión de asentimiento universal. Si tomamos el ejemplo trazado en el párrafo anterior diríamos que un sujeto que dice que la casa es más pequeña que la

⁴ Op. Cit. Kant, Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, p. 163.

⁵ Op. Cit. Kant, Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, p. 162.

montaña puede pretender legítimamente que otros sujetos compartan tal enjuiciamiento. De esta manera, se señala que hay dos tipos de estimación o medida de un objeto: por un lado, tenemos una *estimación estética* que no constituye un juicio de conocimiento, en el sentido de que no se puede determinar con exactitud y mediante un criterio preestablecido cuán grande o pequeño es un objeto. A pesar del carácter subjetivo de estas estimaciones estéticas, es válido sostener junto a Kant la pretensión de asentimiento universal. Por ello, debemos suponer en el fundamento de estos juicios una medida que sea la misma para cada cual. Por otro lado, tenemos el enjuiciamiento lógico de los objetos mediante los cuales determinamos matemáticamente el tamaño de ellos. Para ello se utilizarán números y unidades de medida preestablecidas, por ejemplo: el metro.

Si nos preguntamos cuál es el origen y la naturaleza de ese fundamento que se halla a la base de las estimaciones estéticas, nos encontramos con un problema, dado que Kant no dio una respuesta sólida y consistente al respecto. En un tono altamente hipotético afirma que este fundamento subjetivo que garantiza la pretensión de universalidad de los juicios que reflexionan sobre la magnitud:

puede ser [...] empírico, como acaso el grandor medio de los hombres que nos son conocidos, de los animales de cierta especie, los árboles, casas, montañas, etc.; o una medida dada a priori, que por las carencias del sujeto que juzga es limitada a condiciones subjetivas de la presentación *in concreto* [...] (KU, § 25)⁶

Es decir, queda abierta la posibilidad de que tal medida estética fundante que posibilita el carácter intersubjetivo de juicios como “esto es grande” sea o bien una medida cuyo origen es *a priori*, es decir, independiente de la experiencia, o bien empírica. En el § 3 del presente trabajo, trataré de señalar que en diferentes sentidos, ambas respuestas son válidas.

Ahora bien, cuando llamamos a algo *absolutamente grande* no encontramos ninguna medida adecuada fuera de él, pues se trata de una magnitud que sólo es igual a sí misma al poseer una grandeza que está por encima de cualquier comparación. Por

⁶ Op. Cit. Kant, Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, p. 163.

eso, se afirma que lo sublime es algo que no puede ser buscado en un objeto natural, sino únicamente en nuestras ideas. En rigor, lo sublime es el resultado del entrecruzamiento de dos facultades que implican diferentes nociones de infinitud; dichas facultades son la imaginación y la razón. Mientras que la primera nos conduce a una noción de lo que podríamos llamar “infinito potencial” –en el sentido de que siempre permite sumar una nueva unidad a una magnitud ya dada-; la segunda de estas facultades nos remite al concepto de lo que podríamos llamar “infinito dado” –en el sentido de que se trata de una infinitud que ya contiene absolutamente todo dentro de sí y, por tanto, no admite el agregado de ninguna unidad-. Dicho en otros términos, en nuestra imaginación hallamos una tendencia a progresar hacia lo infinito, es decir, a cada unidad aprehendida siempre puede sumársele una nueva unidad. Y en nuestra razón encontramos una pretensión de totalidad absoluta, la cual es incompatible con el progreso sin término propio de la imaginación. Es conveniente brindar una interpretación al menos hipotética de por qué la tendencia a progresar al infinito de la imaginación es incapaz de medir la totalidad pensada por la razón. Consideramos que el todo pensado por la razón no sería una totalidad absoluta y dada si dejará algo fuera de sí, mientras que la infinitud que recorre la imaginación siempre deja algo fuera de sí y por eso puede seguir aprehendiendo cada vez una nueva unidad. De modo que si hablamos de infinitud en el plano de la razón, se trata de una totalidad que se encuentra dada y no admite nada fuera de sí. Por el contrario, la infinitud a la cual tiende la imaginación siempre deja algo fuera de sí y por ende, jamás alcanzará una totalidad dada. Esta suerte de oposición entre las tendencias de la imaginación y de la razón despierta el sentimiento de inadecuación (*Unangemessenheit*)⁷ de nuestra facultad de estimación de objetos sensibles respecto de nuestra idea racional de totalidad absoluta. Ya que la imaginación es incapaz de medir la totalidad absoluta a la que aspira la razón, se despierta el sentimiento de una facultad suprasensible en

⁷ Pablo Oyarzún señala en su traducción de la *KU* que el término *Unangemessenheit* podría ser traducido también por “inconmensurabilidad”, con lo cual se mantendría la idea de medida. La imaginación es aquella facultad que se siente incapaz de medir la totalidad absoluta propia de la razón. Sin embargo, este traductor decide utilizar el término “inadecuación” a fin de facilitar la lectura del texto. Si bien seguiremos la traducción de Oyarzún, consideramos importante destacar esta cuestión a fin de recordar que lo que está en juego es la posibilidad o imposibilidad que tiene la imaginación de medir una magnitud. (Op. Cit. Kant, Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, p. 272)

nosotros. Podemos señalar que ya en este punto se vislumbra la tensión entre una dimensión de infinitud vinculada a la razón y a lo suprasensible y un momento de finitud –o a lo sumo de “infinitud potencial”- implicado por la incapacidad de la imaginación para medir la “infinitud dada” pensada por la razón. En ese sentido, es legítimo anticipar que el fracaso de la imaginación pone de manifiesto la finitud que atraviesa al sujeto juzgante en el sentimiento estético de lo sublime. Dicho en otros términos: si lo sublime es definido por Kant como *lo absolutamente grande*, la contrapartida necesaria de ello será la conciencia de sí mismo como sujeto finito y absolutamente pequeño frente a la infinitud pensada por la razón.

§2. El carácter fundante de las estimaciones estéticas.

Podemos analizar tres aspectos íntimamente interrelacionados que permiten comprender en qué sentido las estimaciones estéticas llevadas a cabo por la imaginación poseen un carácter fundante. Dichos aspectos se resumen en las siguientes tesis:

1. Lo sublime sólo puede ser explicado a partir de estimaciones estéticas –en oposición a las estimaciones matemáticas-.
2. El elemento de displacer propio de lo sublime surge a partir del fracaso de las estimaciones estéticas.
3. Las estimaciones matemáticas se fundan, en última instancia, en estimaciones estéticas.

Analicemos a continuación cada uno de estos puntos.

1. Si aceptamos que lo sublime –es decir, lo absolutamente grande- sólo puede ser encontrado en nuestra razón y no en un objeto sensible, aún resta el problema acerca del fundamento de las estimaciones estéticas. Si no resolvemos este problema, corremos el riesgo de que el juicio estético de lo sublime quede sin explicación. Puesto que las estimaciones estéticas no sólo operan en la medición de aquello que llamamos simplemente “grande”, sino también en la estimación de lo que llamamos “absolutamente grande”. Es decir, lo sublime jamás podría ser determinado numéricamente, ya que eso implicaría una contradicción en tanto los números nunca nos dan una medida absolutamente grande, sino que en lugar de ello siempre admiten

el agregado de una nueva unidad. Por tanto, a la base del enjuiciamiento de lo sublime hallamos el operar de estimaciones estéticas.

Las estimaciones matemáticas no tienen un *máximamente grande*, pues los números van al infinito. Pero las estimaciones estéticas se encuentran con un *máximamente grande* que implica la idea de lo sublime. Se trata de magnitudes por sobre las cuáles no es posible algo más grande para el sujeto juzgante y dado que el sujeto se siente incapaz de abarcar tales magnitudes en un todo unitario por medio de la imaginación, toma conciencia de una facultad suprasensible en sí mismo que es capaz de pensar lo absolutamente grande y de esa manera se tiene conciencia del sentimiento de lo sublime. A fin de entender por qué la imaginación se encuentra con un *máximamente grande* debemos explicitar el mecanismo de funcionamiento de dicha facultad en las estimaciones estéticas. La imaginación lleva a cabo dos actos para intuir una magnitud: *aprehensión (apprehensio)* y *comprehensión (comprehensio aethetica)*⁸. Con la aprehensión podemos ir al infinito, pero la comprehensión se torna difícil a medida que avanza la aprehensión, ya que las representaciones primariamente aprehendidas comienzan a extinguirse a medida que se avanza en la aprehensión de nuevas representaciones. De modo que la imaginación alcanza un *máximamente grande* que ella ya no puede comprender en una representación unitaria. De allí, que la estimación estética de magnitudes sea una condición necesaria para acceder al sentimiento de lo sublime, pues sin dicho fracaso de la imaginación en su intento por comprender estéticamente ciertas magnitudes, no tendríamos una conciencia de nuestra dimensión suprasensible que al mismo tiempo implique el displacer que ocasiona el fracaso de la imaginación. Es decir, el placer estético de lo sublime no puede reducirse exclusivamente al placer que sentimos cuando tomamos conciencia de nuestra dimensión suprasensible –i.e. de nuestra capacidad para pensar una totalidad absoluta- ni tampoco al displacer ocasionado por el fracaso de la imaginación, sino que se define como un placer que sólo es posible por medio del displacer.

2. Dado que lo sublime es un placer que sólo es posible por medio del displacer, no podemos contentarnos con afirmar el placer que puede llegar a sentirse al tomar

⁸ Respectivamente: *Auffassung* y *Zusammenfassung*.

conciencia de nuestra dimensión racional y suprasensible, sino que además es necesario dar razón del displacer propio de las estimaciones estéticas en su incapacidad para abarcar una totalidad absoluta. Es decir, placer y displacer coexisten como elementos necesarios en el sentimiento de lo sublime, de allí que las estimaciones estéticas sean necesarias, ya que sólo ellas –mediante su fracaso para abarcar la totalidad absoluta que es pensada mediante la razón- pueden dar cuenta del displacer presente en el sentimiento de lo sublime. Las estimaciones estéticas son una condición necesaria para que emerja el sentimiento de lo sublime, pues son ellas las que hacen que el sujeto tome conciencia de los límites de su imaginación y de la finitud de todo objeto sensible –entre los cuales hallamos la existencia del propio cuerpo-. Pero por sí mismas, dichas estimaciones se muestran siendo insuficientes para que el sujeto experimente lo sublime, pues debe intervenir la facultad suprasensible –la razón- mediante la cual es posible pensar lo absolutamente grande y, de ese modo, sentir placer al superar los límites impuestos por la sensibilidad. Por tanto, las estimaciones estéticas pueden ser pensadas como condiciones necesarias aunque no suficientes para generar en el sujeto juzgante el juicio estético sobre lo sublime.

3. Todas las estimaciones matemáticas de magnitudes se fundamentan, en última instancia, en estimaciones estéticas, de modo que si no podemos explicar la posibilidad de las mediciones *a ojo*, tampoco podremos fundamentar las mediciones numéricas. Las estimaciones matemáticas proporcionan conceptos determinados de cuán grande es algo a través de números. La unidad numérica constituye la medida a partir de la cual se expresan y cobran sentido todas las mediciones de este tipo. Tenemos que suponer que ya es conocida la magnitud de dicha unidad de medida. Si esta última sólo pudiera ser estimada a través de números deberíamos suponer a su vez como conocida la unidad de medida de esta nueva estimación numérica y así al infinito. De modo que sólo podremos tener una explicación plena de las estimaciones matemáticas si en algún punto remiten a una estimación estética de una magnitud dada que podamos aprehender en una intuición y que usamos mediante la imaginación para presentar conceptos numéricos. Si ello no fuese posible caeríamos en un regreso al infinito, en el cual una medición numérica nos remitiría a otra

medición numérica y así sucesivamente. En la primera *Crítica* Kant definió la imaginación como “[...] la facultad de representar en la intuición un objeto aun *sin la presencia de él.*” (*KrV*, B 151)⁹, es decir, la imaginación es la facultad de hacer presente lo ausente. A pesar de lo problemático que puede resultar encontrar una definición unívoca de la imaginación que sea legítima tanto para la *KrV* como para la *KU*, podemos ver que en tanto capacidad de hacer presente lo ausente, la imaginación es la facultad que hace posible que nuestras estimaciones matemáticas tengan un fundamento intuitivo, ya que la unidad numérica no es otra cosa más que la representación, por medio de la imaginación, de una magnitud que previamente fue estimada estéticamente¹⁰, es decir, intuitivamente. Cuando decimos, por ejemplo, “este mueble tiene un metro de altura” estamos expresando a través de números cuán grande es un objeto y dicha expresión tiene significado dado que está operando nuestra imaginación en tanto facultad de hacer presente lo ausente, ya que tenemos una noción intuitiva y pre-numérica de lo que significa la expresión “un metro”. Esta estimación estética puramente intuitiva es la que nuestra imaginación re-presenta en el concepto de *metro* y *centímetro* que se expresa a través de números. De este modo, explicamos por qué Kant afirma que toda estimación matemática se funda en una estimación estética.

§3. El fundamento absoluto de las estimaciones estéticas.

Ya se ha señalado que las estimaciones estéticas son posibles porque tienen en su fundamento una medida subjetiva universalmente aceptada. Kant caracteriza esta medida fundamental como poseedora de un carácter absoluto en tanto se opone a las mediciones siempre relativas que obtenemos mediante las mediciones numéricas. En esta sección se tratará de brindar un análisis de dicho carácter absoluto propio del fundamento que se halla a la base de las estimaciones estéticas.

⁹ Kant, Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*. Buenos Aires, Colihue. Traducción de Mario Caimi, 2007, pp. 217-218.

¹⁰ Profundizar en la problemática referida al rol de la imaginación en la “Análítica de lo sublime” ameritaría un trabajo dedicado de manera exclusiva a dicho tema. Podemos señalar que ha sido sostenido por distintos intérpretes que la imaginación posee un amplio rol, que excede el de su fracaso para abarcar lo infinito. La imaginación cumpliría un rol positivo al esquematizar ideas tanto de la razón práctica como de la razón teórica. Véase: Guyer, Paul, “Kant’s distinction between the beautiful and the sublime”. En: *Review of Metaphysics*, n° 35, 1982, pp. 753-783.

Rudolf Makkreel¹¹ señala que la comprensión estética que lleva a cabo la imaginación implica una relación polar entre, por un lado, el asimiento instantáneo de la multiplicidad (*Vielheit*) como unidad proporcionando de esa manera una intuición de lo infinito a través del sentimiento y no del conocimiento, y por otro lado, la estimación de una unidad estética absoluta que se encuentra a la base de toda estimación matemática –la cual siempre es relativa-. Consideramos que esta interpretación puede entenderse en los siguientes términos: por un lado, la imaginación nos proporciona un sentimiento de lo infinito al fracasar en su intento por comprender ciertas magnitudes, y de ese modo, en colaboración con las ideas de la razón, implica el sentimiento de lo sublime. Pero por otro lado, la comprensión estética imaginaria se encuentra a la base de toda estimación matemática al proporcionar una unidad estética absoluta a partir de la cual las mediciones aritméticas cobran significado. ¿Qué significa que esta unidad estética sea absoluta? Evidentemente, no significa que tenga una medida determinada numéricamente que sea la misma en todos los casos y en todos los sujetos, pues hemos señalado que las estimaciones numéricas se caracterizan por su carácter siempre relativo y comparativo, es decir, ningún objeto puede ser absolutamente grande en tanto es estimado matemáticamente, ya que siempre existe la posibilidad de encontrar un objeto con una unidad numérica mayor. Por otro lado, caeríamos en una explicación circular, ya que las estimaciones matemáticas estarían fundamentadas en estimaciones estéticas cuyo carácter absoluto depende de una estimación matemática. Consideramos que el carácter absoluto de la unidad estética puede adquirir dos significados. El primer significado estará dado por el límite de la imaginación en su capacidad para comprender una magnitud. Se trata de una unidad absoluta subjetiva -y no objetiva- que le otorga al sujeto el concepto de lo máximamente grande a través del sentimiento de inadecuación de la imaginación para cumplir con las exigencias de la razón, según las cuáles se debe poder reunir en una totalidad las impresiones espacio-temporales. Sin intenciones de brindar una respuesta definitiva, nos aventuramos a señalar que el carácter absoluto de la unidad estética reside en su

¹¹ Op. Cit. Makkreel, Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant. The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*. pp. 67-87.

dependencia respecto al operar de una facultad trascendental: la imaginación. Es decir, es el carácter trascendental de la imaginación el que otorga un carácter absoluto a la unidad estética fundante. Mientras que el segundo significado del carácter absoluto del fundamento de las estimaciones estéticas reside en su carácter intuitivo y en su presencia inmediata. Se trata de un fundamento absoluto, ya que dicha aprehensión intuitiva sólo remite a sí misma y, en tanto tal, es decir, en su carácter de magnitud, no debe ser explicada en términos de algo diferente a sí misma. Mientras que las estimaciones matemáticas remiten a unidades de medida previamente establecidas y en última instancia a una magnitud estimada estéticamente, las estimaciones estéticas muestran una unidad que no se explica en término de otro tipo de unidad. Es decir, Kant califica esta unidad estética como “absoluta”, ya que se contrapone al carácter siempre relativo de las estimaciones matemáticas¹².

Ahora debemos preguntarnos: ¿En que sentido lo sublime se funda en una estimación estética? Lo dicho hasta este punto nos explica que su fundamento no puede ser una medición matemática debido al carácter relativo de éstas últimas, pero ello no nos explica de qué manera opera la estimación estética en el juicio de lo sublime. Para responder a dicha pregunta debemos ahondar en otra cuestión ¿Qué es propiamente lo sublime? ¿Pueden ser sublimes una inmensa cadena montañosa, el océano, el cielo estrellado o el espacio astronómico conformado por nebulosas y galaxias? La respuesta que nos da Kant es negativa. Pues lo sublime matemático nos enseña justamente que ningún objeto natural o dado a la sensibilidad es lo verdaderamente sublime. Esto se explica fácilmente: por grande que nos parezca un fragmento de la naturaleza sensible, siempre será posible hallar uno mayor. De allí que ningún objeto natural sea absolutamente grande y, por ende, ninguno de ellos sea verdaderamente sublime. La verdadera sublimidad sólo puede ser buscada en nuestra propia razón. En el caso de lo sublime matemático, lo sublime reside en nuestra capacidad para pensar mediante la razón lo infinitamente dado, lo absolutamente

¹² Podemos aclarar este punto señalando que toda magnitud estética es en sí misma un *quantum* que adquiere su identidad sin depender de ningún tipo de comparación. Que una magnitud sea una magnitud no necesita comparación alguna. En cambio, que una magnitud sea estimada como “grande” o “pequeña” si supone comparaciones entre diferentes magnitudes. Mientras que la magnitud “absolutamente grande” –lo sublime- no admite ningún tipo de comparación.

grande, aquello frente a o cual todo lo demás parece pequeño. Sin embargo, Kant señala que en los sujetos juzgantes subsiste la tendencia a denominar como “sublimes” los objetos naturales que nos dan ocasión para pensar en la verdadera sublimidad. Es decir, aquél fenómeno sensible ante el cual nuestra imaginación fracasa (ya sea por ejemplo: la montaña, el océano o el cielo) son llamados sublimes mediante un acto de *subrepción* que no puede ser evitado. Es decir, aún cuando sabemos que lo sublime no está en la naturaleza sensible, seguimos enjuiciando como sublimes a aquellos fenómenos que son ocasión para que nuestra razón piense en lo absolutamente grande.

Llegados a este punto estamos en condiciones de responder la pregunta antes formulada: ¿En qué sentido lo sublime se funda en una estimación estética? En primer lugar, lo sublime se funda en estimaciones estéticas en tanto involucra un acto de *subrepción* por medio del cual llamamos sublimes a los objetos naturales. En la estimación de dichos objetos opera lo que llamamos estimaciones estéticas, las cuales, llegado cierto momento, fracasan en su intento por captar al objeto en una totalidad unitaria y dan lugar al pensamiento acerca de lo absolutamente grande por medio de la razón. Por tanto, lo sublime se funda en estimaciones estéticas ya que sin ellas no surgiría el fracaso de la imaginación que da ocasión a lo sublime. En segundo lugar, es lícito señalar que una vez acontecido el juicio de lo sublime, subsiste como una suerte de fundamento continuo el operar de las estimaciones estéticas, ya que aún cuando lo verdaderamente sublime resida en la razón y seamos concientes de ello, el sujeto enjuicia como sublimes –mediante actos *subrepticios*- a los objetos naturales. Dicho enjuiciamiento de los fenómenos naturales implica el operar de estimaciones estéticas.

Ahora podemos ocuparnos de la pregunta que dejamos planteada en el § 1 acerca de si la unidad estética fundante posee un origen *a priori* o empírico. Por un lado, podemos decir que es una unidad *a priori* en el sentido de que está dada por los límites de una facultad trascendental, a saber: la imaginación. Dicha limitación conducirá a la noción racional de lo absolutamente grande en tanto concepto *a priori* que se encuentra a la base de las estimaciones fenoménicas siempre relativas. Por otro lado, la unidad estética fundante tiene además un aspecto empírico, en el sentido de

que cada sujeto podrá encontrar los límites de la imaginación a partir de su propia constitución sensible y del tamaño de su propio cuerpo. Los límites de la imaginación en su capacidad para comprender estéticamente una magnitud dada en el espacio podrán variar de un sujeto a otro si tenemos presente, por ejemplo, experiencias previas que acostumbraron la vista a ciertos paisajes y no a otros. Es importante reiterar que en nuestra argumentación está operando cierta hipótesis de lectura, a saber: lo sublime dinámico muestra dos nociones de infinitud, por un lado, la progresión fenoménica sin términos aludida por una gran magnitud sensible que la imaginación no puede comprender, y por otro lado, lo absolutamente grande en tanto idea de la razón¹³. Se trata en el primer caso de “[...] un concepto que se contradice a sí mismo (por causa de la imposibilidad de un *progressus* sin término) [...]” (KU, § 26)¹⁴. Dicho en otros términos, ninguna instancia sensible puede ser representativa de la verdadera infinitud. Sin embargo, el sujeto juzgante encuentra en su experiencia perceptiva particular y contingente ciertas magnitudes que debido a su inmensidad se presentan como la *ocasión* para pensar en la verdadera infinitud que sólo podemos captar por medio de la razón, suponiendo de ese modo en nosotros mismos una instancia que excede los límites de la sensibilidad. De modo que cuando decimos que la unidad estética fundante de las estimaciones matemáticas es empírica nos referimos a las variantes que puede admitir la magnitud fenoménica que es una *ocasión* para pensar en la infinitud suprasensible. Kant da como ejemplos de lo sublime matemático la contemplación de las pirámides de Egipto y la iglesia de San Pedro en Roma. Dado que los ejemplos podrían ser muy diversos –desde paisajes naturales hasta obras arquitectónicas o artísticas– sostenemos que la unidad estética que se encuentra a la base de toda estimación posee un componente empírico, además del componente *a priori* dado por los límites de la imaginación en tanto facultad trascendental.

§ 4. La corporalidad del sujeto como parte de la naturaleza fenoménica.

¹³ Patricia Matthews señala que el objeto que la imaginación pretende medir *parece* infinito, de modo que la infinitud no es totalmente independiente del objeto sensible. Véase: Matthews, Patricia, “Kant’s Sublime: A Form of Pure Aesthetic Reflective Judgment”. En: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol 54, N° 2, 1996, pp. 166-180

¹⁴ Op. Cit. Kant, Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, p. 169.

Podemos señalar que la estimación de la naturaleza fenoménica a partir de la cual tenemos ocasión para experimentar lo sublime, nos abre un camino para reflexionar sobre la corporalidad del sujeto como parte de dicha naturaleza fenoménica. Dicha reflexión podría dividirse en dos puntos: por un lado el cuerpo parece ser el punto de partida a partir del cual se llevan a cabo las estimaciones estéticas implicadas en lo sublime; por otro lado, el cuerpo propio parece ser una dimensión muy particular de la naturaleza fenoménica si tenemos en cuenta el punto de vista del sujeto juzgante. Veamos brevemente ambos puntos:

1. En última instancia, es el propio cuerpo el estándar a partir del cual cobrarán sentido las estimaciones estéticas¹⁵ que posibilitan, por un lado, toda estimación matemática, y por otro, son necesarias para tener el sentimiento de lo sublime. El siguiente pasaje nos puede dar una pista de lo que estamos afirmando:

Un árbol que estimamos según la altura de un hombre da en todo caso una medida para la montaña; y si esta fuese más o menos de una milla de alto, puede servir de unidad para el número que expresa el diámetro de la tierra, para hacer intuible a este último; el diámetro terrestre, para el sistema planetario que nos es conocido; éste, para el sistema de la Vía Láctea, y la multitud inmensurable de tales sistemas galácticos bajo nombre de nebulosas, que presumiblemente constituyen entre sí, a su vez, un sistema semejante, no nos dejan esperar aquí límite alguno. (*KU*, § 26)¹⁶

Vemos en este pasaje que la imaginación parte de la altura de un hombre para ir avanzando mediante estimaciones estéticas hacia objetos cada vez más grandes y llegar a un punto en el que se encuentra un máximamente grande que la imaginación ya no puede comprender. Es decir, el pasaje recién citado sugiere que la consideración del grandor del cuerpo humano, su relación y comparación con otros

¹⁵ Según Sarah Gibbons el cuerpo humano es el estándar de estimación estética por el cual se debe comenzar. La corporalidad al igual que la imaginación mediaría entre lo sensible y lo inteligible, haciendo posible el acto de juzgar. La mente humana sería incapaz de constituirse al mundo y a sí misma sin tener en cuenta la corporalidad del sujeto. Véase: Gibbons, Sarah, *Kant's Theory of Imagination. Bringing Gaps in Judgement and Experience*, Oxford, Clarendon Press, 1993, pp. 124-151.

¹⁶ Op. Cit. Kant, Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, p. 170.

objetos sensibles es un punto de partida a partir del cual cobran sentido las estimaciones estéticas. Pareciera que en ese tipo de estimaciones pre-numéricas que Kant llama “estimaciones estéticas” está implícito como punto de partida la estimación estética del cuerpo humano en su relación con el resto de la naturaleza sensible. Si bien Kant habla de un árbol comparado con la altura de *un hombre*, no es difícil dar el salto y pensar en la altura de uno mismo como sujeto juzgante que a su vez tiene un cuerpo que habita el mundo sensible. Por tanto, vemos que en lo sublime matemático parece estar aludido el cuerpo del hombre, y podríamos añadir, el propio cuerpo, como estándar a partir del cual efectuamos estimaciones estéticas y decimos que un árbol del tamaño de un hombre nos da una unidad de medida intuitiva para estimar el tamaño de una montaña. En última instancia, parece quedar señalado que el cuerpo propio es la medida intuitiva a partir de la cual realizamos estimaciones estéticas, pues a partir de la comparación intuitiva con nuestro cuerpo estimaríamos las cosas como grandes o pequeñas.

2. Lo sublime matemático es el resultado del reconocimiento de que nuestra dimensión suprasensible es la única capaz de pensar lo absolutamente grande. Y en ese sentido implica una suerte de elevación respecto de la naturaleza fenoménica. Ahora bien, esa naturaleza sensible incluye diversos tipos de seres que aparecen bajo las formas universales de tiempo y espacio. No sólo podemos enumerar fenómenos como el cielo, las montañas o el océano, sino que debemos tener en cuenta que nuestro propio cuerpo es una parte muy particular de esa naturaleza fenoménica. Este carácter particular se debe a que cuando experimentamos lo sublime, tomamos conciencia de nuestra dimensión suprasensible. Y con ello nos percatamos de que no somos meramente sujetos corpóreos limitados por la sensibilidad, sino que además poseemos una facultad que supera los límites de la sensibilidad. Es decir, tenemos la consideración de nuestra finitud en el universo, ya que en tanto sujetos sensibles –es decir, sujetos que poseen un cuerpo que ocupa un lugar en el espacio junto a otros objetos que conforman la naturaleza fenoménica- nos sentimos extremadamente pequeños en comparación con fenómenos naturales tales como los sistemas galácticos y mucho más pequeños aún en comparación con nuestra dimensión racional en tanto facultad capaz de abarcar unitariamente lo infinito. Asimismo,

aquellos fenómenos naturales tales como el océano o el cielo estrellado, a los que *subrepticamente* llamamos “sublimes” tienen como contrapartida la consideración de nosotros mismos como sujetos sensibles –y, por tanto, corpóreos al igual que los demás objetos que forman parte de la naturaleza- que descubren su finitud frente a la inmensidad de la naturaleza fenoménica. Pero en tanto sujetos juzgantes que forman parte de la dimensión sensible y poseen cuerpos propios, también somos sujetos racionales que descubren su superioridad racional– es decir, su sublimidad- frente a la naturaleza sensible tanto en nosotros, es decir en nuestro propio cuerpo, como fuera de nosotros. Lo sublime pone de relieve una dimensión suprasensible que supera los límites de la sensibilidad; y dicha sensibilidad incluye todo tipo de cuerpos y fenómenos sensibles, incluyendo de un modo particular nuestro propio cuerpo. Por tanto, desde el punto de vista del sujeto juzgante, el cuerpo propio posee un estatuto peculiar, ya que en lo sublime descubrimos que nuestra naturaleza no puede reducirse a la dimensión sensible y, en este caso, corpórea, sino que además debe incluir una dimensión suprasensible señalada por el uso de nuestra razón. Pero en tanto el elemento de *displacer* es inevitable en el juicio estético de lo sublime, deberíamos afirmar que por medio del *displacer* se afirma a sí misma la existencia humana como existencia corpórea. De este modo, lo sublime pone de relieve que el ser humano juzgante que experimenta lo sublime se siente a sí mismo como un ser espiritual, pero también como un ser corpóreo que forma parte de la naturaleza fenoménica.

Conclusiones.

Lo sublime matemático se muestra a todas luces como un texto en el cual aparece la tensión entre la razón y la sensibilidad como componentes del ser humano. En este caso, la dimensión sensible se halla representada por el operar de la imaginación, la cual muestra sus limitaciones frente a las exigencias de la razón. Hemos indicado que dicho fracaso de la imaginación remite en último término a la corporalidad de propio sujeto, el cual se descubre a sí mismo en el sentimiento de lo sublime como un ser espiritual capaz de superar las limitaciones de la sensibilidad. Sin embargo, lo notorio de este tipo de juicio estético es que jamás desaparece el componente de *displacer* implicado por el fracaso de la imaginación. En este sentido, es válido afirmar, que el sentimiento de lo sublime implica una conciencia de sí mismos

como seres corpóreos –que sufren las limitaciones de la sensibilidad- además de sujetos espirituales capaces de trascender el fracaso de la imaginación. Asimismo, hemos esbozado la idea según la cual el propio cuerpo es el estándar de medida a partir del cual tienen lugar las estimaciones estéticas propias de lo sublime.

Llegados a este punto, aparece una pregunta que debe seguir siendo investigada a futuro: ¿Realmente hay una superación de las limitaciones impuestas por la sensibilidad en el sentimiento de lo sublime o más bien subsiste una tensión entre razón e imaginación, entre placer y displacer, entre noúmeno y fenómeno? Pareciera que el sujeto juzgante de lo sublime no puede superar dicha tensión en tanto ser humano que lleva a cabo esta experiencia estética cuyos componentes necesarios son placer y displacer.

Concluimos, que tomar conciencia de la propia existencia como seres corpóreos, además de espirituales, pone de manifiesto nuestra pertenencia a una pluralidad de magnitudes espaciales coexistentes que nacen y mueren, que como el *Fausto* de Goethe se sienten gusanos que se nutren del polvo y algún día pueden ser aplastados por un caminante que forma parte del mismo mundo espacial. Como ya señalamos, dicha toma de conciencia acerca de la propia corporalidad es una condición necesaria para que tenga lugar el sentimiento de lo sublime. Sin embargo, no es una condición suficiente, pues además debe sumarse la actividad de la razón, gracias a la cual lo sublime no se diluye en un mero sentimiento de displacer.