

Estética de la diferencia sexual. Kant, el “bello sexo” y la reflexión estética¹

Aesthetics of Sexual Difference. Kant, the “Fair Sex” and the Aesthetic Reflection

Luis Ignacio García
Universidad Nacional de Córdoba y CONICET
luisggkm@gmail.com

Resumen

Este trabajo analiza la generización de la diferencia entre lo bello y lo sublime en las *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* de Kant. Esta diferencia es planteada bajo el supuesto de la diferencia sexual, implicando una jerarquización que ubica al hombre en el polo sublime-racional por encima de la mujer, del lado bello-sensible, replicando una vieja tradición metafísico-androcéntrica. Se aborda el devenir de la distinción, pero en el contexto de la *teoría del juicio estético* planteada en la *Crítica de la facultad de juzgar*. Esta obra, que replica la diferencia bello/sublime, ofrece sin embargo una *teoría del gusto* que sitúa al *juicio estético de lo bello* más allá de las jerarquías masculinistas. Concluimos así que en la estética kantiana conviven la misoginia explícita con una teoría del gusto que interrumpe las dicotomías metafísicas en que ella se funda.

Palabras clave: Immanuel Kant, diferencia sexual, bello, sublime.

Abstract

This paper analyzes the genderization of the difference between the beautiful and the sublime in Kant's *Observations on the feeling of the beautiful and the sublime*. This difference is posed under the assumption of sexual difference, a hierarchization that places man in the sublime-rational pole above woman, in the beautiful-sensitive pole, replicating an old metaphysical-androcentric tradition. We analyze the evolution of the distinction in the context of the theory of aesthetic judgment raised in the *Critique of judgement*. This work, which replicates the beautiful/sublime difference, however, at the same time offers a theory of *taste* that places aesthetic judgment beyond the masculinist hierarchies. Explicit misogyny coexists in Kant's aesthetics with a theory of *taste* profitable for the deconstruction of the metaphysical dichotomies on which that misogyny is based.

Keywords: Immanuel Kant, sexual difference, beautiful, sublime.

1 Quiero agradecer la amable y cuidadosa tarea de lxs evaluadorxs anónimxs de este trabajo, que ayudó sensiblemente a mejorarlo.

A fin de que esta belleza de ser mujer no sea más
el encanto de una criatura muda frente a las palabras.

ADRIANA CAVARERO

Lo sublime es el hijo de un encuentro desgraciado, el de la Idea con la forma. Desgraciado porque esta Idea se muestra tan poco condescendiente, la ley (el padre) tan autoritaria, tan incondicional, la consideración que exige tan exclusiva, que él, el padre, no va a hacer nada para obtener consentimiento, incluso a través de una deliciosa rivalidad con la imaginación. Él exige la “retracción” de la imaginación. Aparta las formas, o, más bien, las formas se apartan ante su presencia, se despedazan, se extienden en proporciones exorbitantes. Fecunda a la virgen consagrada a las formas, sin consideración por su favor. Sólo exige consideración para sí mismo, para la ley y su realización. No necesita para nada una naturaleza bella. Necesita desesperadamente una imaginación violada, excedida, agotada. Ella morirá pariendo lo sublime. Ella creará morir.

JEAN-FRANÇOIS LYOTARD

Introducción: el sexo de lo bello

En la Argentina se ha vuelto usual, para situar el fondo violento del surgimiento de nuestra cultura nacional, recordar aquel pasaje de David Viñas en el que sostiene que la literatura argentina nace alrededor de una metáfora mayor: la de la *violación*. Menos usual resulta interrogar aquellas zonas en que la estética moderna en general aloja algunos de sus conceptos troncales en los pliegues desvergonzados del mismo volado metafórico. Y, sin embargo, cuánto más certero habrá de ser ese tropo para las violencias acumuladas en la herencia cultural de Occidente, que para los avatares circunstanciales de una marginal literatura nacional. Y es el caso que Jean-François Lyotard, nada menos que en sus *Lecciones sobre la analítica de lo sublime*, nos propone este singular relato de lo que titula la “historia familiar de lo sublime”,² este chocante cuadro, no solo familiarista, sino hipersexualizado, en el que lo sublime es el hijo no deseado de una mujer violada en un contexto familiar. Está hablando de un *locus classicus* de la estética moderna: la diferencia entre lo bello y lo sublime según Kant. Hay muchos aspectos a destacar de este singular pasaje de sus *Lecciones*, pero especialmente llamativo es lo que escribe al concluir el cuadro de la violación (palabra que llega a escribir dos veces en las breves dos páginas que ocupa el apartado), su pequeña fábula sexual: “El lector quizá vaya a sonreír ante este escenario

2 Utilizo la versión inglesa, *Lessons on the Analytic of the Sublime*, trad. E. Rottenbeg, California, Stanford University Press, 1994. El apartado con este intertítulo ocupa las páginas 179-181. La traducción es propia.

pueril. Sin embargo, es una ‘manera’ (*Manier*) de exposición permitida en materia de estética”. El autor parece sugerir que su relato del crimen habría sido una suerte de licencia poética, una mera ilustración, degradando, entre otras cosas, la propia idea de lo que una representación estética (y precisamente es el gran tema de su libro) implica. El lector desprevenido, por su parte, queda más bien pasmado ante la posibilidad misma de considerar pueril o risueño un tal escenario (del crimen). Y el lector informado, además, quedará sorprendido o decepcionado de que un tenaz exégeta de Kant como Lyotard se haya permitido esta pequeña fábula sobre la violencia de género en la familia de la estética sin ninguna alusión al lugar en que el propio Kant esboza esta fábula, como auténtica novela familiar, un lugar tan escasamente escondido como sus *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Lyotard no menciona las *Observaciones* en este apartado sobre “La historia familiar de lo sublime”, y apenas si las refiere en sus nueve extensas lecciones sobre lo sublime: dos alusiones superficiales en todo el libro. Ni siquiera hizo falta incluirlas en las “Abreviaciones” (que sí comprenden la *Antropología en sentido pragmático*, la *Crítica de la razón práctica*, la *Crítica de la razón pura*, la *Crítica de la facultad de juzgar*, y hasta textos relativamente menores como “Qué es orientarse en el pensamiento”). Pero no las *Observaciones*, que trataban nada menos que *sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Y que, entre sus cuatro capítulos, incluyen uno, central, el tercero, más de un cuarto del total del libro, “Sobre la diferencia de lo sublime y lo bello en la interrelación de los dos sexos”. ¿Por qué esta negativa a leer las marcas de género de lo bello y de lo sublime en Kant por parte de uno de sus lectores más influyentes? ¿Cómo desviar la mirada ante la teoría kantiana de la diferencia sexual justo cuando se opta por una descripción sexualizada de la diferencia entre lo bello y lo sublime? Cuando uno constata que en algunas de las reconstrucciones más autorizadas (como las de Allison o Guyer³) de la teoría kantiana del gusto se produce el mismo descuido de ese ensayo precrítico, ni hablar de la teoría sexual allí desarrollada, puede reconocer que el de Lyotard no es un gesto aislado.⁴ Más bien, parece ser la regla, como corresponde a un acto de violencia estructural naturalizada. Y si lo sublime para Lyotard involucra una ética de la ceguera que permite hablar de los grandes horrores del siglo xx, su propia manera de entender lo sublime acaso muestre el punto

3 Véase Henry E. Allison, *Kant's Theory of Taste. A Reading of the Critique of Aesthetic Judgement*; Paul Guyer, *Kant and the Claims of Taste*. Una excepción de importancia es la de Howard Caygill, *Art of Judgement*.

4 Importantes excepciones pueden encontrarse en los trabajos de María Isabel Peña Aguado y María Belén Altuna, Luisa Posada Kubissa y Wanda Tommasi, y, sobre todo, en el espléndido ensayo de Cornelia Klinger, todos incluidos en las Referencias. Claro que también está la opción de sugerir que no hay allí, en las *Observaciones*, una “teoría” de la diferencia sexual, sino apenas la expresión, más o menos impresionista, de las opiniones que la época tenía respecto a las mujeres, con lo que no solo se puede disculpar el texto, sino fundamentalmente apartarlo de la verdadera “teoría” kantiana de lo bello y lo sublime, establecida en la *Crítica de la facultad de juzgar*. El problema aquí no es tanto la dudosa moral de la disculpa, sino la negación de la relevancia del texto, en función de la puesta en funcionamiento de una (tan masculinista) jerarquía entre textos mayores (las tres *Críticas*) y menores. Tal es la muy cuestionable estrategia del estudio de Kurt Mosser, “Kant and Feminism”, un trabajo paradójicamente orientado a aproximar a Kant al feminismo por fuera de cualquier tipo de afectación feminista en su propio abordaje.

ciego de una auténtica naturalización de la ceguera para los crímenes (sexuales) que él mismo no ve, ni siquiera cuando “se permite” escribir, *puerilmente*, sobre ellos.⁵

Entonces, *la estética moderna nace alrededor de una metáfora mayor: la de la violación*. O, si se prefiere, para ser menos pretenciosos: la estética moderna asienta su distinción estructural entre lo bello y lo sublime en la violencia sexual. O, para afirmar lo mínimo: la diferencia entre lo bello y lo sublime entra en una relación de fundamentación recíproca con una determinada concepción jerarquizada de la diferencia sexual. Esta es la sugerencia, “risueña”, de Lyotard, que utilizaré de pista inicial, pero que procuraré tomar en toda su seriedad. A diferencia de Lyotard, sí me interesa, y muy especialmente, lo que el propio Kant dice sobre la diferencia sexual, y la relación interna que establece entre el modo en que construye esa diferencia y su concepción de las distinciones estéticas fundamentales. No solo por mi punto de partida, sino porque es el propio Kant quien establece una relación interna y necesaria entre diferencia sexual y conceptos estéticos. De hecho, si quisiéramos conocer, más allá de todo interés estético, la teoría kantiana de los sexos, habremos de buscar sus primeras y definitivas apreciaciones sobre el tema en sus *Observaciones*, su primer trabajo de importancia sobre estética. Lo que Kant dirá en su madurez en la *Antropología* no hace sino confirmar la orientación general de su pensamiento sobre la diferencia sexual planteado en su escrito precrítico de 1764. Por lo tanto, mi primera constatación es simple: hay una codeterminación entre teoría sexual y teoría estética en Kant. El punto de llegada también se puede enunciar con sencillez: lo bello es al sexo femenino lo que lo sublime al masculino; y viceversa: la mujer es a lo bello lo que el hombre a lo sublime, produciendo así una masculinización de lo sublime y una correspondiente sublimación del varón, a la vez que una feminización de lo bello y una determinación de belleza (¿cuál podría ser el concepto correlativo a “sublimación”?) de la mujer. Una codeterminación que efectivamente queda velada en la formulación de su teoría del gusto en el marco del proyecto crítico, es decir, en su teoría de la *facultad de juzgar* estética, en el concierto crítico de las facultades del alma. Pero solo velada, pues los rasgos fundamentales del sentimiento estético tal como fueran analizados en el ensayo precrítico serán mantenidos prácticamente intocados una vez que ingresen, solo aparentemente asexuados, al dispositivo de su teoría de las facultades. Si en las *Observaciones* la mujer es bella y el hombre sublime, en la tercera crítica la imaginación es sensible y femenina, y la razón entusiasta y viril.

5 Comparto esta pasmosa sorpresa con Cornelia Klinger: “It may sound paradoxical: although he unmasks and exposes the working of gender, the function of gender symbolism in Kant’s theory, Lyotard does nothing to distance himself from it” (203).

El humanismo de las dos humanidades

Vayamos entonces a las *Observaciones*. El ensayo de Kant parece tocado por la cuestión que nos interesa, desde el inicio, ya por su propio género, “popular” (ya habrá que hablar de la relación entre género y popularidad, o más específicamente, entre *géneros menores y feminidad*), pues es considerado uno de los trabajos en que el filósofo destaca como “estilista literario”, lo que le garantizó a este libro el mayor éxito literario que Kant conociera: ocho ediciones a lo largo de su vida. La elegancia y la ironía desplegadas en sus páginas le habría hecho escribir a un contemporáneo que el libro “debería estar no sólo en el estudio de los eruditos sino también en los tocadores de las damas”.⁶ El propio Kant parece anticipar esta amplitud de recepción al aclarar que se adentra en la temática “con los ojos de un observador más que de un filósofo”.⁷ Como luego veremos, es la propia teoría sexual de Kant la que recomienda renunciar a la mirada estricta del filósofo y condescender a los ojos del “observador” para lograr que no sea solo un libro para hombres, sino también para damas.

El libro se ordena en cuatro secciones. La primera, breve, “Sobre los diferentes objetos del sentimiento de lo sublime y lo bello” oficia de introducción general. La segunda, “Sobre las propiedades de lo sublime y lo bello en el hombre en general” avanza en una caracterización más pormenorizada de ambos sentimientos. Y la tercera y la cuarta evalúan estos sentimientos, respectivamente, en relación con las diferencias de sexo y de “características nacionales”, es decir, el texto rápidamente se transforma en un tratado sobre el género y la raza, que, bajo la forma no sistemática de las “observaciones”, transparenta de manera bastante directa los presupuestos de una época. Dejaremos el último de lado y nos concentraremos en algunos rasgos anticipados en el segundo y sobre todo en el tercer apartado.

En un ensayo publicado nueve años antes que la traducción alemana del famoso tratado de Burke, Kant ofrece un tipo de abordaje inglés, sensualista, “fisiológico”, al problema del sentimiento de lo bello y lo sublime. Vale decir, aunque supone el gusto como una forma de sociabilidad que se ampara en una comunicabilidad universal, sin embargo, esa universalidad no es el objeto central de su interés, como lo será en la tercera crítica. No es un texto incompatible con la *Crítica de la facultad de juzgar*, en absoluto, pero tampoco anticipa sus objetivos fundamentales, derivados del proyecto crítico. Sí anticipa la fenomenología de la diferencia entre lo bello y lo sublime, con bastante literalidad.

De los dos primeros capítulos solo quisiera rescatar algunos rasgos salientes. Como los ingleses, Kant escribe, tras una referencia de rigor a Milton, que lo sublime produce “agrado, pero con terror”: “Wohlgefallen, aber mit Grausen” (4). *Wohlgefallen*

6 Véase el “Estudio preliminar” de Dulce María Granja Castro a las *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, edición bilingüe alemán-español, traducción, estudio introductorio, notas e índice analítico de D. M. Granja Castro (revisión técnica de la traducción de P. Storandt).

7 Kant, *Observaciones*, *op. cit.*, 3. En adelante, este libro será citado en el cuerpo del texto, solo con número de página entre paréntesis.

es una noción que, como es sabido, quedará en el centro de la definición kantiana de la complacencia estética hasta la tercera crítica. Pero *Grausen*, el componente de terror u horror, mucho más ligado a la interpretación de lo sublime en la tradición literaria inglesa, será ciertamente menos central en la tercera crítica, al igual que Milton, que ya no será citado. “Lo sublime *conmueve*, lo bello *encanta*. [...] Lo sublime debe ser siempre grande, lo bello también puede ser pequeño. Lo sublime debe ser sencillo, lo bello puede estar adornado y ornamentado” (5). La conmoción opuesta al dulce encantamiento: ese anticipo de la estética modernista del *shock* será ciertamente central para el Kant maduro también. Lo “grande” siempre estuvo ligado a lo sublime (luego, desglosado como “sublime matemático”), y el ornato ligado a la belleza. “El entendimiento es sublime, el ingenio [*Witz*] es bello; la audacia es grande y sublime, la astucia es pequeña, pero bella. [...] Las cualidades sublimes inspiran respeto; las bellas inspiran amor” (8). Me interesa la asociación entre *Witz* y belleza, sobre todo pensando en la centralidad que cobrará el *Witz* en el romanticismo, que derivaron toda su problemática de la herencia kantiana. Y fundamentalmente: las cualidades sublimes inspiran *respeto*, al igual que la ley moral, mientras que las cualidades bellas inspiran *amor*, una forma de inclinación que incluye centralmente a la sensibilidad. De allí que “sólo la verdadera virtud es sublime” (13). Vale decir, las buenas obras inspiradas en la compasión o la simpatía no son sublimes, son bellas, pero no sublimes porque no alcanzan el grado de abstracción que la verdadera virtud y lo sublime necesitan: la capacidad de obrar por principios, la capacidad de subsumirse a la ley más allá de la inclinación, por bella que esta sea. Kant establece así no solo una *diferencia* (que, recordemos, pronto será sexual), sino además una *jerarquía*, al sostener que a las virtudes carentes de principios “puedo calificarlas como *virtudes adoptadas*, y únicamente a la que descansa sobre principios considerarla como *virtud genuina*. Las primeras son bellas y encantadoras; sólo la segunda es sublime y digna de respeto” (16). Como sabemos por la doctrina moral de Kant, la virtud deriva de la *incondicionalidad* de la acción moral, por lo tanto, hablar de virtud “adoptada” vale tanto como negarle moralidad a la acción. Solo el cuerpo sublime es un cuerpo moral. El cuerpo bello, en cambio, es encantador, pero incapaz de moralidad, es decir, de autonomía y libertad, según la teoría moral kantiana.

Así llegamos a la sección que nos interesa, “Sobre la diferencia de lo sublime y lo bello en la interrelación de los dos sexos.” Se nos anuncia un tratamiento de ambos sexos, pero como suele suceder, cuando se habla de sexo se habla básicamente de las mujeres, del sexo marcado, tal como tantas veces se ha observado desde la teoría feminista: “Esta asociación del cuerpo con lo femenino se basa en relaciones mágicas de reciprocidad mediante las cuales el sexo femenino se limita a su cuerpo, y el cuerpo masculino, completamente negado, paradójicamente se transforma en el instrumento incorpóreo de una libertad aparentemente radical” (Butler 63).

Ya llegamos a esta sección sabiendo que el cuerpo sublime es el cuerpo de la moral, es un cuasi-no-cuerpo, un cuerpo *sublimado*, justamente, que, al estar lejos del cuerpo, es más libre, es más capaz de virtud y de principios; mientras que el cuerpo

bello, aún con sus encantos, está tan atado al cuerpo que no logra constituirse en soporte adecuado de un sujeto moral. De manera que inicia Kant así su tercera sección: “Quien por primera vez tuvo la idea de designar a la mujer con el nombre de *bello sexo* posiblemente quiso decir algo galante, pero acertó mejor de lo que él mismo pudo suponer” (29). Y prepara así una amplia reflexión sobre la mujer y la educación que ha de corresponderle, en la consabida estela del *Emilio*. Por supuesto, no hay una reflexión correspondiente referida a la educación del varón, no parece necesario recordar que el programa de la ilustración le está enteramente encomendado. En cambio, respecto al sexo *marcado*, al sexo *femenino*, sí cabe evaluar qué hacer con él.

“Por otra parte, nosotros podríamos aspirar al título de *noble sexo*”, y considera oportuno recordar que “entre las cualidades masculinas sobresalga claramente lo *sublime* como su característica específica” (29). Y continúa: “ha de tener esto ante los ojos toda educación e instrucción así como todo esfuerzo por fomentar la perfección moral de una y otro si no se quiere que resulte imperceptible la encantadora diferencia que la naturaleza ha querido establecer entre estos dos tipos de género humano [*zwei Menschengattungen*]. Pues no es suficiente pensar que se tienen ante sí seres humanos; además, es necesario no perder de vista que no son del mismo tipo” (30). La diferencia entre lo bello y lo sublime viene a marcar algo tan decisivo como la “encantadora” diferencia (¿encantador como el “escenario pueril” de Lyotard?) entre “dos tipos de género humano”, decidida y sancionada por la *naturaleza*. Enorme tarea para la estética: responder a la pregunta que el humanismo nunca puede dejar de formularse: ¿a qué seres humanos se considera humanos? La misoginia de gran parte del pensamiento ilustrado que pudo pasar a la historia como paladín de la lucha por la estricta igualdad y universalidad del género humano manteniendo la estricta desigualdad de género, se resolvía de esta “encantadora” manera: *separando a la humanidad en dos géneros*, o quizás mejor: en dos *especies*, pues hablamos de *Gattung*, no de *Geschlecht*. Kant está inscribiendo una diferencia *esencial*, no sexual, sino una diferencia esencial *a través de* la diferencia sexual. La *diferencia sexual –Geschlecht–* sería la marca, índice, de una *diferencia de especie –Gattung–* irreductible a un mismo universal, “humanidad”, *Menschheit*: la diferencia sexual nos viene a decir que no hay una única *Menschheit* sobre la que se pueda fundar el proceso emancipatorio de la ilustración, sino una bifurcación entre *zwei Menschengattungen*. La diferencia de géneros instalaría una inestabilidad en el concepto mismo de nuestra especie, impidiendo referirnos a ella de manera unívoca. Se produce así un *diferencial de humanidad*, raramente ligado al ideal de ilustración, que arruina toda pretensión de universalidad del concepto de “humanidad”, el concepto universal e ilustrado por antonomasia, el concepto de “fin en sí”, de “reino de los fines”, que preside toda la moral kantiana. O mejor, más que arruinar su pretensión de universalidad, convierte al concepto de “humanidad” en una máquina de producción *universal* de una humanidad dividida, y como veremos, jerarquizada. *Lo bello y lo sublime son los operadores con que Kant marca ese diferencial de humanidad*. La adjudicación de belleza a una parte de la humanidad y de sublimidad

a la otra es el modo de inscribir y distribuir un diferencial de humanidad que permite *a la vez incluir y excluir* una parte de la misma respecto al universal que la contiene, la explica y la domina. Como si el universal se dividiera entre su sujeto y su objeto: habría un sujeto del universal que dispone de sus funciones universalizantes, y habría un objeto del universal que, aún contándose entre los efectos de universalización, no dispone de las funciones de universalidad que podrían convertirla en sujeto de ese concepto: su *universalidad* no es garante de su *autonomía*, sino más bien al contrario, es el supuesto de su perpetua *heteronomización*. De allí la pertinencia de la pregunta por su educación, que ocupa casi todo el capítulo del que hablamos.

Marcando explícitamente el carácter *no-marcado* del sexo masculino, del cuerpo de la escritura que inscribe estas diferencias, afirma Kant: “se me dispensará enumerar las cualidades masculinas”, y continúa diciendo: “El bello sexo tiene inteligencia al igual que el masculino [es lógico que necesite aclararlo: estamos hablando de *zwei Menschengattungen* distintas, podría sencillamente carecer de inteligencia], sólo que es una *inteligencia bella*; mientras que la nuestra ha de ser una *inteligencia profunda*, expresión equivalente a sublime” (31). La inteligencia bella es la inteligencia dada a la conversación, la sociabilidad, el humor, la galantería, la habladería y el chisme, habremos de suponer, el *Witz*, y todo ese tipo de distracciones que no tienen nada que ver ni con la ciencia ni con el Estado, tareas universales que solo corresponden a una “inteligencia profunda”, esto es, sublime, es decir, a los hombres. Tan es así que una mujer, como Antígona, que se atreviese a franquear ese límite estipulado “por la naturaleza” entre las dos especies de humanidad, será considerada parte de la mitad masculina de la humanidad, tal como este pasaje lo expresa hasta el ridículo:

El estudio laborioso o la cavilación escrupulosa, incluso si una mujer adelanta mucho en ello, borran las perfecciones propias del su sexo y pueden, por la rareza de estas condiciones, hacer de ella el objeto de una fría admiración; pero al mismo tiempo debilitan el encanto gracias al cual la mujer ejerce su fuerte poder sobre el sexo opuesto. Una mujer que tiene la cabeza llena de griego, como la señora *Dacier*, o que sostiene discusiones profundas sobre mecánica, como la marquesa de *Châtelet*, bien podría llevar una barba, pues ésta expresaría con más claridad el aspecto de sagacidad a la que ellas aspiran (31).

Una mujer que haga ciencia habrá de ser una mujer barbuda, una mujer que se interese por asuntos de Estado tendrá que ser un hombre. Aunque, a medio camino, solo será admitida excentricidad (¡monstruosa!) de circo ambulante.

En efecto, el bello sexo ha de despreocuparse de los arduos afanes de la ciencia, y en materias históricas, no se han de llenar la cabeza con batallas ni en geografía con los nombres de las ciudades o países, “pues tan mal sienta en ellas el olor a pólvora como a los hombres el olor del almizcle”. La ciencia y las cuestiones de Estado, para los hombres. Para las mujeres Kant es muy claro, definitivo: “El contenido de la gran ciencia de la mujer es, más bien, la humanidad y en ésta, el hombre” (32). El hombre,

se da por descontado, tiene por objeto a la humanidad, ese reino de fines que expande su horizonte hacia una emancipación siempre abierta y creciente. La mujer, *marcada* como *parte* subordinada de lo humano, no tiene por objeto a la humanidad en cuanto tal, sino *al hombre*, a la parte no subordinada de su propio género. “Su filosofía no consiste en razonamientos, sino en sentimientos. Si se quiere proporcionar a la mujer la oportunidad de cultivar su bella naturaleza [por supuesto, aquí no les habla a las mujeres, les habla a los hombres, a cargo de la educación de las mujeres], se ha de tener presente esta consideración” (32). De allí que continúe: “Nunca una enseñanza fría y especulativa sino siempre sentimientos, y que éstos permanezcan tan cerca como sea posible de las condiciones de su sexo. [...] De cualquier otra enseñanza la mujer puede prescindir definitivamente” (33). Solo así se podrá cultivar verdaderamente la *belleza* de su carácter, solo así se podrá cultivar la virtud de la mujer, que es una *virtud bella*, no una *virtud noble*: “Las mujeres evitarán lo malo no porque es injusto sino porque es feo”. Las mujeres hacen actos virtuosos no por razones virtuosas, sino por razones estéticas. “Me parece difícil que el bello sexo sea capaz de principios” (34). Como siempre en la tradición, la mujer tiene problemas con los principios, representa *un cuestionamiento de la universalidad*, o como famosamente lo enunció Hegel en su igualmente famosa lectura de Antígona, son “la eterna ironía de la comunidad”, es decir, el disolvente del universal estatal-racional. Un obstinado principio de incertidumbre.⁸

A lo largo de toda la exposición, el discurso de Kant se sostiene en un marco conceptual binario que finalmente se descubre en estas últimas citas en las que se diferencia, se opone y se jerarquiza entre sensibilidad y razón, la antigua y arraigada distinción con la que Occidente organizó la jerarquía de las facultades y de los cuerpos. Lo que este ensayo específico de Kant nos permite entender es que esta distinción metafísica tradicional entre razón y sensibilidad depende en última instancia de “la encantadora diferencia que la naturaleza ha querido establecer entre estos dos tipos de género humano”, de modo que *la jerarquía entre razón y sensibilidad parece reposar en un diferencial de humanidad sexualmente decidido*. Por supuesto, no se trata de una novedad para la teoría feminista, por el contrario, las

asociaciones culturales de la mente con la masculinidad y del cuerpo con la feminidad están bien documentadas en el campo de la filosofía y el feminismo.

⁸ La expresión referida pertenece a la *Fenomenología del espíritu*, tan famosa como la crítica de Luce Irigaray en *Espéculo de la otra mujer*, y altamente promisorio para una interrogación sobre la relación entre problemas de género y debate estético, por el modo en que asocia la mujer con la *ironía*, esa lógica perversa que está en el centro del escándalo del romanticismo de Jena, y consecuentemente de la crítica de Hegel al romanticismo. El siguiente pasaje de su *Filosofía del derecho*, también formulado en el contexto de su lectura de Antígona, replica punto por punto lo que Kant expresa en sus *Observaciones*: “Las mujeres pueden, por supuesto, ser cultas, pero no están hechas para las ciencias más elevadas, para la filosofía y para ciertas producciones del arte que exigen un universal. Pueden tener ocurrencias, gusto y gracia, pero no poseen lo ideal. [...] El Estado correría peligro si hubiera mujeres a la cabeza del gobierno, porque no actúan según exigencias de la universalidad sino siguiendo opiniones e inclinaciones contingentes” (§ 166, *Agregado*). Las mujeres pueden tener gusto, pero carecen de universalidad. Este diagnóstico y su insistencia, por supuesto, consolida la expectativa que podemos abrigar en lo auspicioso de la cuestión del *gusto*, justamente, como enclave de una crítica de género al interior de la tradición filosófica occidental.

En consecuencia, toda reproducción sin reservas de la diferenciación entre mente/cuerpo debe replantearse en virtud de la jerarquía implícita de los géneros que esa diferenciación ha creado, mantenido y racionalizado comúnmente (Butler 64).

Kant lo afirma con claridad: “los fines de la naturaleza se dirigen, mediante la inclinación sexual, a *ennoblecere* más al hombre y a *embellecer* más a la mujer. Una *mujer* no se aflige por no tener cierta ilustración alta, ser tímida, no estar llamada a importantes negocios, etc.; es bella, cautiva y eso le basta” (44-45). Aquí los “fines de la naturaleza” se dirigen a afirmar y consolidar la distribución binaria de la sexualidad, y *a través suyo*, a afirmar y consolidar la jerarquía entre *dos tipos de humanidad*. De allí que se mencionen en esta misma página las aberraciones que hacen de muchos hombres “*señoritos dulces*”, y de muchas mujeres “*pedantes o amazonas*”.⁹ “Lo más importante es que el hombre se haga más perfecto como hombre y la mujer como mujer” (46). Solo el *matrimonio* representa la única vía para superar la dicotomización de los sexos, pero, por supuesto, sin subvertir las jerarquías, sino, por el contrario, planteando la unidad complementaria de dos partes que se afirman en una jerarquía intocada: “En la vida matrimonial la pareja unida debe constituir, por decirlo así, una sola persona moral, animada y regida por el entendimiento del hombre y el gusto de la mujer” (46).

Recapitulando: Kant afirma una *diferencia esencial* entre los sexos, determina una *jerarquía moral* entre ambos, y establece la posibilidad de una *complementariedad heterosexual* en el matrimonio. Ahora bien, ¿por qué este *tratado sobre la diferencia sexual* se desarrolla en el marco de un *tratado sobre lo bello y lo sublime*? Porque habría una relación estructural entre los problemas de género y los problemas estéticos. Al menos en dos registros decisivos: por un lado, en lo relativo a la distribución y jerarquía entre las facultades, un problema típico de la estética (ya en el marco del proyecto *crítico* en cuanto tal), y que parece estar a la base de la posibilidad misma de establecer la distribución y jerarquía entre *tipos de humanidad*. La estética, como la mujer, se encuentra sospechosamente cerca del cuerpo. Por otro lado, pero ligado a lo anterior, la relación entre diferencia sexual y problemas estéticos afecta, en términos epistemológicos, a las variaciones y desajustes en relación con los “principios”, a la universalidad. Como la diferencia sexual, la experiencia estética pone en juego formas diversas de comprender la relación entre el universal y el caso, entre el mundo y la regla.

9 Nuevamente el romanticismo como contrapunto: si en Hegel la subordinación de la mujer va en paralelo a la feminización de la ironía (romántica), la referencia kantiana a la masculinización de la mujer con la figura de la amazona no deja de recordarnos que una de las piezas clave del romanticismo al que Hegel combatió está dedicada justamente a la reina de las amazonas: *Pentesilea*, de Kleist, de 1808.

Imaginación femenina

Llegamos así a un punto decisivo de este ensayo, al núcleo más *sensible* de su argumentación, si tal cosa es posible: para la tradición, aquí condensada en la palabra de Kant, las mujeres están atadas a la sensibilidad y, por tanto, tienen un problema con los principios, un conflicto con el universal. Este es el punto preciso en el que la determinación *femenina* del *gusto* nos permite dar un vuelco decisivo, y transitar, desde la retahíla de prejuicios racionalizados en las *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* –que no dejan de estar a la base de la distinción entre lo bello y lo sublime de la tercera crítica–, hacia la *teoría del juicio estético* planteada en la *Crítica de la facultad de juzgar*. La obra de 1790, que no deja de replicar la estructura dicotómica bello/sublime ya operante en el ensayo del 1764, sin embargo, a la vez ofrece una teoría del *gusto* que, sin desprenderse de los rasgos de feminidad que impregnan la misoginia ilustrada, sitúan al *juicio estético* (¿un juicio *feminizante*?) en un sitial de privilegio respecto a las jerarquías masculinistas de la razón y del entendimiento.

Si en el texto de 1764 el entendimiento es masculino y el gusto femenino, en el texto de 1790 será el *gusto*, que debemos seguir suponiendo como fundamentalmente femenino, el que presida un tipo especial de juicio que viene nada menos que a dar un cierre a la empresa crítica en su totalidad, es decir, en cierto sentido, a englobar al entendimiento y razón en una articulación superior, o al menos *ulterior*. Si en 1764 la estructura dicotómica del pensar solo parecía matizarse, para confirmarse, en el matrimonio, en el de 1790 la estructura dicotómica es justamente lo que hay que superar, y las grandes líneas teórico-filosóficas que habitan el texto de la tercera crítica procuran, justamente, interrogar una forma de racionalidad que se sustraiga a las dicotomías en las que el proyecto crítico, paradójicamente, se asienta, y a las que supone y fomenta. La imaginación asumiría, así, una *posición femenina* en el concierto moderno de las facultades, y abriría la avanzada de una deconstrucción de la razón moderna en la inmanencia de su propio despliegue, de su propio esfuerzo de autofundamentación.

Si el sexo femenino es demasiado corporal, y por tanto su facultad rectora resulta ser la sensibilidad; si esa predisposición “natural” hacia las facultades inferiores (al igual que la estética en general, “ciencia de la facultad del conocimiento inferior” ya en Baumgarten) hacen a la mujer refractaria a la universalidad entendida como capacidad de obrar de manera determinante y según principios (y por tanto la hacen “no estar llamada a importantes negocios”, es decir, quedar excluida de la ciencia y la política), entonces acaso podamos encontrar en ese mismo sexo femenino, incluso en cuanto “bello sexo”, la promesa de otro orden, no jerárquico, de las facultades y de otro sentido de la universalidad, ya no des-marcado. Pues es lo que parece ofrecerse en Kant, en tensión interna con su propia misoginia y con la estructura dicotomizante del proyecto crítico. Y no nos referiremos a aspectos aislados de su teoría del juicio estético, sino a sus pilares fundamentales: por un lado, a la facultad que está a la base

de estos juicios, la *imaginación*, como facultad (¿femenina?, ¿andrógina?, ¿queer?) irreductible a la dicotomía entre sensibilidad y entendimiento; por otro lado, a la teoría del juicio *reflexionante*, irreductible a la lógica de la subsunción propia del juicio determinante. En la *imaginación* Kant diseña una facultad que oficia de puente *entre* la sensibilidad, por un lado, y el entendimiento y/o la razón, por el otro. En el *juicio reflexionante* Kant imagina un tipo de universalidad inédito, que no presupone a la ley como *dada*, sino que postula una universalidad *buscada* en cada ejercicio de esa facultad de juzgar: una “universalidad sin concepto”, que desestructura la organización dicotomizante de las *posiciones ante el universal*. La teoría kantiana del *gusto* supone ambas interrupciones: la imaginación interrumpiendo la dicotomía (y la *jerarquía*) entre razón y sensibilidad; el juicio reflexionante interrumpiendo la dicotomía entre universal y particular. Como si dijéramos: el *gusto es de mujer* porque solo desde una *posición femenina* puede pensarse un tipo de facultad y un tipo de universalidad que se sustraigan a las jerarquías masculinistas que presiden la tradición que opuso y subordinó la sensibilidad al entendimiento, lo particular a lo universal, la mujer al varón, la naturaleza a lo humano.¹⁰

Ahora bien, ¿Kant dice esto? Sí y no. Sí afirma que el gusto es femenino, sí sostiene que el gusto es modelo de una racionalidad no determinante y reconciliada con su propia sensibilidad, es el cuerpo de una vida anímica menos violenta y menos (auto) violentada. No dice, por supuesto, que el gusto sea un enclave femenino en el proyecto masculinista de la filosofía crítica, ni mucho menos que a las *mujeres*, en sentido “empírico”, les correspondiera, como sujeto *histórico*, una tarea tan elevada en el proceso de ilustración. Y, sin embargo, el actual estado del debate en las humanidades nos permite leer estas virtualidades en el propio texto de la tradición. Porque lo que sí dice Kant es que la capacidad específicamente humana del *juicio*, anclada en el *gusto* –a diferencia de la razón, base de la moral, o del entendimiento, fundamento de la ciencia– es la única facultad que está en condiciones de dar un cumplimiento adecuado al proyecto crítico en general. Solo a través de la *reflexión estética*, con todos los rasgos de feminización e inferioridad con los que arrastra desde las *Observaciones*, se puede pensar la consistencia y unidad del proyecto ilustrado, y sin ella no habría respiro *reflexivo* para la pulsión *determinante* del sujeto de la *teoría* y de la *praxis* modernas. La entera dignidad de las facultades del alma, la integridad del conjunto de fuerzas anímicas que hacen a lo humano como *ser humano total*, depende de la capacidad de articulación que el *juicio estético reflexionante* garantiza en el concierto de las facultades. Es una

10 Wanda Tommasi propone una lectura similar a la nuestra, cuando, tras citar los pasajes en que Kant señala la incapacidad del “bello sexo” para obrar según principios (“evitan el mal no por injusto, sino por feo”), afirma: “Valorando esta observación kantiana, que pone a las mujeres lejos de la abstracción de los principios morales, se podría sostener que las mujeres rechazan la separación entre el universalismo de la ética y la singularidad del objeto bello. Desde el momento en que la vida se presenta en una multiplicidad de formas, dotada cada una de una cualidad única e irreplicable, su atención a la vida y a la singularidad de los seres vivientes las pone a la búsqueda de una ética encamada, que permita definir una acción ‘bella’ en sí misma, no por estar conforme con una norma abstracta” (126).

facultad menor la que logra articular el cumplimiento final de las *tareas mayores* de la empresa crítica.

Por supuesto que estas consideraciones sobre la imaginación y la reflexión requerirían muy amplios desarrollos y reconstrucciones. Solo evoquemos, para dejar la pista sugerida, dos citas emblemáticas sobre esta doble dirección de la resolución *menor* de las faenas de la crítica. Por un lado, el lugar *intersticial* de la imaginación:

Tenemos, pues, una imaginación pura como facultad del alma humana, como facultad que sirve de base a todo conocimiento *a priori*. Por medio de ella combinamos lo diverso de la intuición, por una parte, y, por otra, lo enlazamos con la condición de unidad necesaria de la apercepción pura. Ambos extremos, es decir, sensibilidad y entendimiento, tienen forzosamente que interrelacionarse a través de esta función trascendental de la imaginación (Kant, *Crítica de la razón pura* A 124).¹¹

Por el otro, la anómala relación con la *universalidad* que el juicio reflexionante habilita:

La facultad de juzgar, en general, es la facultad de pensar lo particular en cuanto contenido bajo lo universal. Si lo universal (la regla, el principio, la ley) es dado, la facultad de juzgar, que subsume bajo él lo particular [...], es *determinante*. Si lo particular es dado, para lo cual debe encontrar ella lo universal, la facultad de juzgar es sólo *reflexionante* (Kant, *Crítica de la facultad de juzgar* § IV, p. 90).

Si la imaginación suspende la jerarquía entre lo inteligible y lo sensible, el juicio reflexionante suspende la jerarquía entre lo universal y lo particular.

¿Y qué sucede con la distinción entre lo bello y lo sublime en este contexto? ¿Qué sucede con una distinción que en Kant venía a marcar precisamente la dicotomía y jerarquía entre formas irreductibles de lo humano? Y bien, en la tercera crítica la distinción entre lo bello y lo sublime a la vez que se inscribe en una nueva teoría de las facultades que, al incluir a la imaginación, trastoca la división binaria con la que aún se manejaban las *Observaciones*, sin embargo, sigue siendo el escenario del triunfo masculino de la razón sobre la sensibilidad. En efecto, el nuevo contexto teórico en que se reformula la distinción deja ya de oponer de manera binaria lo bello a lo sublime como lo sensible a lo racional. El ingreso de la facultad intersticial de la *imaginación* mantiene lo sensible en ambos territorios, y le ofrece un nuevo espesor y complejidad

11 Aquí propongo una cita clásica sobre la imaginación trascendental como mediadora entre sensibilidad y entendimiento. Acerca de la relación entre esta mediación y la mediación que ejerce entre uso teórico y uso práctico de la razón, es decir, ya no solo entre sensibilidad y entendimiento, sino también entre entendimiento y razón, esto es, ya no solo al interior de la ciencia, sino también entre teoría y praxis; véase Martínez Marzoa, "Imaginación trascendental e imaginación poética", y en general, los trabajos de Martínez Marzoa sobre Kant, quizás particularmente su excelente *Desconocida raíz común*. La imaginación, sea como "esquematismo trascendental" entre sensibilidad y entendimiento, sea como "imaginación productiva" entre entendimiento (ciencia/naturaleza) y razón (moral/libertad), siempre ocupa en Kant el lugar vacío de las mediaciones imposibles: "desconocida raíz común" de las facultades del alma, inestable mar que une y separa el archipiélago de las potencias anímicas en la modernidad.

relacional a la teoría kantiana del gusto. Lo bello se opone a lo sublime ya no como lo sensible a lo racional, sino como el entendimiento a la razón, una distinción mucho más sutil que la anterior. En ambos casos tiene su parte la *imaginación*, como “potencia *sensible*”, pero si en lo bello despliega su “libre juego” con la facultad del *entendimiento*, en lo sublime entra en tensa relación con la *razón*. En este sentido, podemos afirmar que lo bello y lo sublime siguen siendo portadores de la diferencia sexual, pero de manera más *sublimada* que en el mucho más crudo texto de las *Observaciones*.

Ahora bien, no podemos dejar de observar que la distinción bello/sublime, aún en este nuevo contexto, que produce nuevos efectos y matices, sigue estando en función de la afirmación de la jerarquía de la razón sobre la sensibilidad, de nuestra “destinación suprasensible” sobre nuestra dimensión meramente sensible, esto es, finalmente, de la mente sobre el cuerpo. Y ya sabemos que esa jerarquía siempre trajo implícita la jerarquía de género. En efecto, tal como Derrida ha demostrado matizadamente, la teoría kantiana de lo sublime tiene la función específica de marcar, en última instancia, la *superioridad* de la razón sobre la sensibilidad, el triunfo de la *ley* (paterna, mosaica, abstracta, descarnada, desmarcada) sobre la mayor potencia sensible de que disponemos, la imaginación, la reabsorción de esta suerte de exceso en la economía de la razón.¹² Lo sublime es la expresión de la batalla final entre lo sensible y lo inteligible, entre la naturaleza y la libertad (*esta* libertad como ausencia de sensibilidad, como carencia de cuerpo), y la garantía del triunfo final de la segunda sobre la primera, de la razón sobre el cuerpo, del hombre sobre la mujer, de lo humano sobre lo natural. Un triunfo que, como había anticipado Lyotard en su fábula familiar, no está exento de violencia, del ejercicio efectivo de la violencia de la facultad masculina sobre la facultad femenina, del hombre sobre la mujer. La “metáfora” de la violación resulta, en realidad, bastante literal. En un pasaje que recupera la distinción formulada en las *Observaciones* entre “respeto” y “amor”, señala Kant:

De aquí se sigue que el bien intelectual conforme a fin en sí mismo (el bien moral), juzgado estéticamente, tiene que ser representado no tanto como bello cuanto como sublime, de manera que despierte más el sentimiento de respeto (que desdeña los atractivos) que el del amor y la confiada proclividad; porque la naturaleza humana no concuerda con ese bien por sí misma, sino sólo por violencia, que inflige la razón a la sensibilidad (184).

La razón violenta a la máxima potencia de la sensibilidad, la imaginación, y produce así el sentimiento de lo sublime, ese hijo no deseado de una violación. No es ningún azar que Kant señale el famoso *Bilderverbot* mosaico, la prohibición judía de hacerse imágenes de Dios, como paradigma de lo sublime. La *irrepresentabilidad* de las ideas morales es lo que se manifiesta, de manera negativa, en el fracaso de la imaginación

12 Jacques Derrida, “Economimesis”, en vv. AA., *Mimesis-desarticulations*.

para hacerlas visibles. La razón brilla sobre las ruinas de la imaginación. El triunfo de la razón es testimoniado por el sacrificio de la imaginación. Moisés, la ley paterna, se impone, “solo por violencia”, sobre el afeminado Aarón y su becerro de oro, anticipo bíblico de la cultura de masas, de las distracciones complacientes con los (*las*, habría que precisar) incapaces de principios: solo la severidad abstracta de la representación sublime (o del modernismo estético) puede estar a la altura de la severidad abstracta de la ley (paterna). En la abstracción puede hacerse lugar al primado del espíritu sobre el cuerpo, primado que es la ley de leyes de la moral y de la razón modernas.

Vindicación de la belleza

Por ello, buscar la valencia crítica de lo sublime como crítica de la representación, un gesto que una parte importante de la teoría crítica francesa ha explorado (incluido, de manera eminente, el ya referido Lyotard), en la estela del legado de las vanguardias, nos parece finalmente una senda fallida. Lo sublime llevará siempre la marca de esa *sublimación*, de esa *idealización*, de esa *negación* del cuerpo y lo sensible, y la consecuente movilización del conjunto de dicotomías jerarquizantes que sobre la oposición mente/cuerpo se han organizado en Occidente. Justamente por ello, incluso en el ámbito más matizado de la tercera crítica, Kant mantiene una ambigüedad respecto a la categoría de lo sublime, pues sostiene que no es una categoría propiamente estética en tanto que, al poner en juego ideas de la razón, no satisface los requisitos del desinterés propio de los juicios reflexionantes del *gusto*. Vale decir, en el propio Kant la singularidad del juicio del gusto como juicio reflexionante es atribuida de manera eminente a lo *bello*, no a lo sublime, donde la compenetración con la razón, a la vez que habilita la apertura a la ética, inhibe los rasgos más disruptivos de un tipo *no-determinante* de racionalidad.¹³ *La verdadera disrupción respecto a la lógica determinante está, ya en el propio Kant, en la singularidad estética del juicio de gusto*, es decir, de lo *bello*, mucho más que en las aporías de lo sublime y la presentación negativa de lo irrepresentable (que confirman a la ley –al padre– como irrepresentable, como irrupción vertical sobre lo sensible). Acaso por esto Hannah Arendt explorará las posibilidades de una racionalidad política alternativa en la facultad de la imaginación y en la singularidad del juicio reflexionante, y no en la estética de lo sublime. Su planteo, tantas veces criticado desde el feminismo por el modo que se atuvo a la distinción generizada entre lo público y lo privado, se vuelve implícitamente feminista en su opción final por jerarquizar la *imaginación* (en sentido kantiano) como modelo de racionalidad política.¹⁴

13 De allí que afirme que lo sublime, propiamente, sea “un apéndice del enjuiciamiento estético de la conformidad a fin de la naturaleza” (§ 23), pues en lo sublime más bien se tematiza una contrariedad a fin (*Zweckwidrigkeit*). También lo dirá en la *Antropología*: “La belleza es lo único que corresponde al gusto; si bien lo sublime también pertenece al enjuiciamiento estético, no corresponde al gusto” (Kant, *Antropología* § 67, 143).

14 Véase Hannah Arendt, *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*. En un sentido análogo se orienta el estudio

En esto, creo que hay un trabajo que hacer sobre los prestigios que lo sublime, y sus derivados, han tenido en el pensamiento estético, y la teoría crítica en general, del siglo xx. Incluso, en la propia tradición feminista que ha abrevado en las herencias del modernismo radical, sobre todo en la apuesta por una “écriture féminine” en propuestas como las de Kristeva o Cixous, entre otras: también en esta apuesta el lugar de la crítica parece radicar en la puesta en crisis de la representación que la tradición de lo sublime y del modernismo radical parecen aportar, sin cuestionar las jerarquías masculinistas que sobredeterminan a esta tradición.¹⁵ Se ha objetado la tendencia identitaria de la idea de una escritura *esencialmente femenina*; se ha objetado que el énfasis modernista en lo irrepresentable y la disolución del sentido adjudicado a lo femenino sigue organizando la diferencia sexual a partir de la atribución de racionalidad a lo masculino;¹⁶ yo aquí quisiera agregar el lastre masculinista que siempre arrastró la tradición de lo sublime frente a la de lo bello. La belleza del “bello sexo”, paradójicamente (¿irónicamente, retomando la traza romántica?), podría officiar de *phármakon* de su propia maldición: el carácter *minoritario* de lo bello frente a lo sublime promete convertirse en el ariete de una subversión interna a la propia tradición estética moderna, a la propia lógica dicotómica entre lo bello y lo sublime, y mostrar las vías de una racionalidad alternativa, una racionalidad específicamente *estética* que no se regodea en las aporías de la representación o en la disolución del sentido, sino en la construcción alternativa de un sentido desjerarquizado. El “bello sexo” podría ser, de este modo, no solo el polo subordinado en el sistema binario y jerarquizante que lo opone a lo sublime y al sexo sublime (ese sexo que se quiere sin sexo, desmarcado, universal), sino también, al mismo tiempo, y desde esa misma posición subordinada, el punto de partida de la subversión inmanente de ese sistema binario, una belleza que no aguarda lo sublime, sino que se afirma en su autónoma singularidad: *finitud absuelta* de su infinita deuda con la razón, la belleza splende como forma minoritaria de consumación de lo moderno.

En este sentido, la polémica que Jacques Rancière ha mantenido de manera sostenida contra Lyotard, que incluye una serie de variados aspectos, encuentra su eje conceptual precisamente en esta crítica a los prestigios de lo sublime.¹⁷ Aunque Rancière no advierte la generización de lo sublime (y esto, ciertamente, no es irrelevante), sin embargo, su insistente y multifacética polémica contra Lyotard y las estéticas de lo “irrepresentable” incluye, entre muchas otras, esta rauda formulación

de Jane Kneller, “The Aesthetic Dimension of Kantian Autonomy”.

15 Tematizaciones críticas de la idea de una “écriture féminine” hay muchas, y requerirían una atención que aquí no podemos darle. Butler, De Lauretis, Ecker, son algunas de las que, desde dentro del feminismo, han mostrado los problemas implicados en esa estrategia.

16 Lo primero ha sido enfatizado por Ecker (sobre todo en referencia a Cixous) en su “Introducción” a *Estética feminista*; lo segundo por Butler en “La política corporal de Julia Kristeva”, en su *El género en disputa*.

17 Entre los muchos momentos en que se escenifica esta crítica a lo sublime lyotardiano, puede consultarse Jacques Rancière, *El malestar en la estética*, sobre todo “Lyotard y la estética de lo sublime: una contralectura de Kant” y “El giro ético de la estética y la política”; Jacques Rancière, *El destino de las imágenes*, sobre todo el cap. v, “Si existe lo irrepresentable”.

que nos servirá para dar un paso más aún en nuestra argumentación. Está hablando de las estéticas del modernismo, y sentencia:

se va a construir la idea de que la verdadera estética es la estética de lo sublime, que en cierta medida es una estética de la que uno puede estar seguro que los pobres nunca podrán robárnosla, para decirlo una vez más en pocas palabras. Pienso que hay una filiación muy estrecha entre el momento “Vanguardia y kitsch” [se refiere al famoso ensayo de Clement Greenberg, de 1939], lo que se podría denominar toda la elaboración frankfurtiana de los prejuicios de la cultura popular, la defensa del gran arte como el único arte que todavía sea el refugio de la subversión, y la estética de lo sublime (Rancière, *El método de la igualdad* 111).

De este modo, Rancière nos permite situar lo que venimos diciendo sobre la estética de lo bello como estética *menor* frente a la estética de lo *sublime*, que siempre fue la estética del dominante (de Moisés ante Aarón, del hombre frente a la mujer, del hombre cultivado frente al ignaro, del artista experimental frente al popular, de la ley del padre frente a toda fetichista representación, de la “negatividad” crítica frente a lo meramente “culinario”, etc.). La ventaja adicional es que la cita no habla de mujeres, sino de *pobres*, mostrando la estabilidad de la estructura más allá de la variabilidad en su historia: *lo femenino ocupa el lugar de lo devaluado, y lo devaluado el de lo femenino*. Y, además, hace ingresar un conjunto de motivos propios del debate estético del siglo xx, centralmente la dicotomía entre “vanguardia y kitsch”, entre “modernismo y cultura de masas”. Este tránsito es fundamental, pues nos indica que, si exploramos la posteridad de la diferencia entre lo bello y lo sublime a lo largo del siglo xx, no encontraremos sino confirmaciones de su continuidad, tanto de su *generización* cuanto de su *jerarquización*, antes que nada, a través de su transformación en la dicotomía entre cultura de masas y modernismo. Esta dicotomía se convierte en la portadora de los efectos de subordinación que a lo largo de los siglos xviii y xix tuvo la dicotomía entre lo bello y lo sublime. Y a ello nos invita no solo el comentario de Rancière, sino el propio Lyotard, que plantea explícita y programáticamente la continuidad entre “lo sublime y la vanguardia” como reza un famoso e influyente título suyo.¹⁸ Si, según Lyotard, lo sublime se continúa en las estéticas de vanguardia, no podemos menos que suponer que lo bello se continúa en las estéticas kitsch de la cultura de masas, culturas de “consumo”, “pasivas” y “culinarias” (la metáfora *doméstica* relativa a la cocina con que se ha solido denigrar al arte “de consumo”, justamente, no hace más que confirmar nuestra hipótesis sobre el sexo de lo bello).

Andreas Huyssen escribe un ensayo que titula “La cultura de masas como mujer”. Aunque la relación entre cultura de masas y estética de lo bello, una continuidad

18 Jean-François Lyotard, “Lo sublime y la vanguardia”.

avalada por las reflexiones de Rancière o Lyotard, es solo implícitamente aludida por Huyssen, su ensayo tiene la ventaja de ofrecer un *pendant* a las *Observaciones* de Kant, la fenomenología de marcas de género que reconocimos, para lo bello, en el texto de Kant, y situar la operación en el umbral del siglo xx: “hacia la vuelta del siglo el discurso político, el psicológico y el estético fuerzan obsesivamente una cuestión femenina y de género en la cultura de masas, y en las masas en general, mientras que la cultura elevada, ya sea tradicional o moderna, permanece claramente en el campo privilegiado de las actividades masculinas” (Huyssen 94-95). En su texto se unen la lectura kantiana de lo bello como asunto de mujeres con la lectura rancièriana de lo bello como estética de los pobres, mostrando la forma en que la estética puede convertirse en una máquina de subordinación, y, por tanto, de resistencia. Porque en última instancia, “el problema no es el deseo de establecer diferencias entre las formas de arte elevado y las formas depravadas de la cultura de masas y sus cooptaciones. El problema es sobre todo *la continua generización de lo devaluado en cuanto femenino*” (104, cursivas nuestras).

Vista desde esta perspectiva, la estética se muestra como un territorio litigioso, que escenifica la generización de las categorías, que trabaja por la heteronorma, y que, a la vez, puede poner en crisis las formas masculinistas y heteronormativas de esa generización. Un sentido siempre feminizado, el *gusto* se ofrece como territorio en disputa y, sobre todo, *de disputa*, en el que se afirman y *a la vez* se ponen en cuestión las estructuras fundamentales de dominación de una razón generizada y jerarquizante. Una tal *estética de la diferencia sexual* dejaría de ser una manera de naturalizar un conjunto de diferencias, como lo fue en Kant (y lo sigue siendo en Lyotard), y se convertiría en el programa de su lectura y puesta en cuestión que, sin pretender un simple o utópico más allá de la diferencia, la modularía para mostrar virtualidades que les son inmanentes, pero, sin embargo, refractarias a la dominación.

Si Lyotard supo reconocer el origen violento de lo sublime nada menos que en un acto de violación, también dejó, en las mismas páginas, y acaso de manera involuntaria, un precioso indicio para pensar la política sexual de lo bello: “En su relación con el entendimiento, ‘antes’ de encontrar a la razón, sucedía que esta libertad de las ‘formas’ podía unirse al poder de regular, y que de este encuentro nacía una ‘felicidad’ ejemplar. Pero en ningún caso niños. La belleza no es el fruto de un contrato; más bien, es la flor del amor, y, como todo lo no concebido a partir del interés, pasa” (Lyotard, *Lessons* 180). La belleza es la experiencia, *no reproductiva*, de una felicidad *pasajera* entre iguales. La violación que preside lo sublime es, sugeriría Lyotard, no solo masculinista y heteronormada, sino *reproductiva*: hace hijos, porque la ley quiere perpetuarse, heredarse, no quiere simplemente *suceder*. El cuerpo sublime, cuanto más reniega de su corporalidad, tanto más degrada al cuerpo en el que requiere inscribir su ley, para garantizar un cuerpo que le dé continuidad, que lo herede: su violencia, en última instancia, es la desesperada búsqueda de un cuerpo para su pretensión de *ser sin cuerpo*. La máquina kafkiana de “La colonia penitenciaria” parece describir la

lógica de lo sublime y su relación con los cuerpos. La belleza, por el contrario, es el acontecimiento involuntario de una felicidad ejemplar: en ella el sexo es *erotismo*, es no-reproductivo (*sin-fin*, dice Kant), y el cuerpo bello se encuentra eximido de las tareas de procreación, cuidado, crianza, es el cuerpo femenino gozante y emancipado de la domesticidad. La belleza, como pide hoy Donna Haraway, *hace parientes, no hijos*, interrumpe el mandato reproductivo de la familia tradicional para trazar los lazos reflexivos, esto es, *horizontales* (*para-tácticos*, diríamos con Adorno) de un *sensus communis aestheticus*. La belleza no es el fruto de una violación, "no es el fruto de un contrato", sino el acto de una complacencia compartida en la horizontalidad de un "libre juego". La belleza está reconciliada con la vulnerabilidad de un *pasar*, de una contingencia que no busca forzar la perpetuación de la ley.

Si pudimos sugerir que la estética moderna nace alrededor de la metáfora de la violación, también podemos imaginar que la estética moderna ofrece el universo metafórico de formas de relación y parentesco irreductibles a los componentes básicos de la heteronorma: binarismo, jerarquía masculina, mandato reproductivo. El cuerpo del "bello sexo" es portador de esta singular promesa. La belleza no es ningún atributo suyo, por supuesto, es su estigma. Pero también su forma de construir comunidad sin jerarquías, en conflicto con los principios, en la suspensión de un libre juego que se sabe feliz y pasajero, la finitud ab-suelta de una irrupción *sin-fin*.

Referencias

- Allison, Henry E. *Kant's Theory of Taste. A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*. Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- Altuna, María Belén. "Ética y estética del 'bello sexo'". *Cuadernos Kóre. Revista de historia y pensamiento de género*, vol. 1, nº 2, 2010, pp. 14-30.
- Arendt, Hannah. *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*. Buenos Aires, Paidós, 2003.
- Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires, Paidós, 2018.
- Cavareto, Adriana. "Para una teoría de la diferencia sexual". *Debate feminista*, vol. 12, 1995, pp. 152-184.
- Caygill, Howard. *Art of Judgement*. Oxford, Basil Blackwell, 1989.
- De Lauretis, Teresa. "Repensando el cine de mujeres. Teoría estética y feminista". *Debate feminista*, vol. 5 (marzo 1992), pp. 251-277.
- Derrida, Jacques. "Economimesis". En vv. AA., *Mimesis-desarticulations*. París, Aubier-Flammarion, 1975 (versión castellana de J. F. Mejía Mosquera, s. d.).
- Ecker, Gisela (Ed.). *Estética feminista*. Barcelona, Icaria, 1986.
- Guyer, Paul. *Kant and the Claims of Taste*. 2nd ed. Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

- Hegel, G. W. F. *Principios de la filosofía del derecho*. Trad. J. L. Vermaal. Madrid, Edhasa, 1999.
- Huyssen, Andreas. "La cultura de masas como mujer". En id., *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006.
- Irigaray, Luce. *Espéculo de la otra mujer*. Madrid, Akal, 2007.
- Kant, Immanuel. *Crítica de la facultad de juzgar*. Trad. Pablo Oyarzún. Caracas, Monteávila, 1991.
- . *Crítica de la razón pura*. Trad. Pedro Ribas. Madrid, Alfaguara, 1998.
- . *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Ed. bilingüe alemán-español, trad., estudio introductorio, notas e índice analítico de D. M. Granja Castro (revisión técnica de la traducción de P. Storandt). México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- . *Antropología en sentido pragmático*. Ed. bilingüe alemán-español, trad. D. M. Granja, G. Leyva y P. Storandt. México, Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Klinger, Cornelia. "The Concepts of the Sublime and the Beautiful in Kant and Lyotard". En Robin May Schott (ed.). *Feminist interpretations of Immanuel Kant*. Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 1997.
- Kneller, Jane. "The Aesthetic Dimension of Kantian Autonomy". En Robin May Schott (ed.). *Feminist interpretations of Immanuel Kant*. Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 1997.
- Lyotard, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. Trad. E. Rottenbeg. California, Stanford University Press, 1994.
- . "Lo sublime y la vanguardia". En id., *Lo inhumano*. Trad. H. Pons. Buenos Aires, Manantial, 1998.
- Martínez Marzoa, Felipe. *Desconocida raíz común*. Madrid, Machado, 1987.
- . "Imaginación trascendental e imaginación poética". *Agora*, n° 7, 1988, pp. 27-39.
- Mosser, Kurt. "Kant and Feminism". *Kant-Studien*, n° 90, 1999, pp. 322-353.
- Peña Aguado, María Isabel. "Estética y feminismo como paradigmas alternativos de racionalidad". *Hiparquia*, vol. x, julio 1999, s. d.
- Posada Kubissa, María Luisa. "Cuando la razón práctica no es tan pura (Aportaciones e implicaciones de la hermenéutica feminista alemana actual: a propósito de Kant)". *Isegoría*, n° 6, 1992, pp. 17-36.
- . "Kant y la diferencia sexual". *ENDOXA: Series Filosóficas*, n° 35, 2015, pp. 139-158.
- . "Observaciones, universalismo ético y Kant: lectura desde el feminismo filosófico". *Revista de Estudios Kantianos*, n° 1, 2016, pp. 43-53.
- Rancière, Jacques. *El malestar en la estética*. Buenos Aires, Capital Intelectual, 2011.
- . *El destino de las imágenes*. Buenos Aires, Prometeo, 2011.
- . *El método de la igualdad*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2014.
- Schott, Robin May (Ed.). *Feminist interpretations of Immanuel Kant*. Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 1997.

Tommasi, Wanda. *Filósofos y mujeres. La diferencia sexual en la historia de la filosofía*. Madrid, Narcea, 2002.

Enviado: 29 marzo 2021

Aceptado: 11 junio 2021