

SOBRE LAS VICISITUDES DEL TÉRMINO *GEMÜT*

MÓNICA IBAÑEZ
UNCUYO

Abstract: Immanuel Kant's philosophy is the critic theory about *Gemüt*, which culmination is reached in the *Kritik der Urteilkraft*. It contains, in its meaning, the dimension of the *animus* as well as the dimension of the *thymós*; in this sense, it is the source and seat of the subject's total faculties. Among them, Kant includes the feeling of joy and displeasure, which faculty of knowing is the *Urteilkraft*, and its principle *a priori* is the ending (but not the culmination), for which the *Gemüt* is the subject's life. In Hegel's philosophy of art, it is reduced to just feeling

Key Words: Immanuel Kant – Gemüt – Modern Philosophy

Introducción

El término *Gemüt* ha generado, por la riqueza de su contenido y por las acentuaciones diferentes de sus variados sentidos en el transcurso de la historia del pensamiento, no pocas dificultades para su traducción. En el ámbito hispano la traducción más conocida es “espíritu”, como se puede ver en las traducciones de Kant de García Morente; otras más recientes lo traducen “psiquismo”.

Podría traducirse por “alma”, pero este término no da idea de todo lo que se ha condensado en el vocablo original. Al designar la totalidad del sujeto humano que conoce, que siente, que quiere, lo más correcto sería optar por “ánimo”; traducción que justificaremos a lo largo de este trabajo.

Partiendo de su etimología, mostraremos su uso en la lengua alemana, para luego introducirnos en el sistema crítico kantiano en donde nuestro término alcanza el máximo de

su riqueza significativa. De ella, el Romanticismo se alimentó aunque, debemos decirlo, dándole mayor relevancia a su dimensión afectiva. Dimensión que en Hegel y en su filosofía del arte claramente se percibe.

1. La particular historia del término

En alemán, el término *Gemüt* está formado por el prefijo *Ge*, que pone por lo general en una forma colectiva y neutra la semántica de un sustantivo, y el sustantivo *Mut*: ánimo, valor, denuedo, valentía, arrojo, audacia, alma, espíritu, estado de ánimo (*Stimmung*), actitud interior, modo de sentir, disposición¹. El equivalente latino es *animus*: soplo, aliento, principio vital, alma, espíritu². Su equivalente griego, *thymós*: soplo, alma, fuerza vital, corazón, sentimiento, pensamiento³.

Al respecto, son muy interesantes las apreciaciones de Bruno Snell, en cuanto a la significación de *Gemüt* en la lengua alemana, por comparación con el griego *thymós*: “*Thymós* es el órgano psíquico espiritual que produce excitaciones; su sentido es más emocional. También incluye al *nous*. En alemán colocamos la cabeza como sitio del pensamiento y el corazón como sitio del sentimiento; sin embargo, se dice en alemán el enamorado tiene pensamientos por su amada en el corazón, por lo tanto, el corazón es el sitio del pensamiento. El pensamiento se une con el amor, o al revés. *Thymós* se puede traducir también *Regung*: movimiento del alma. En general, *thymós* es ese poder que pone al hombre en actividad, pero no hay una exacta separación con *nous*. *Noein*, que significa tener una representación clara de algo, es en alemán actividad del espíritu (*Geist*). Por lo tanto, *Gemüt* es por un lado lo afectivo, el alma emotiva de Aristóteles, pero también supone al pensamiento, pues el pensamiento no es

1 *Etimologisches Wörterbuch der Deutschen Sprachen*, Friederich Kluge, Berlín, 1967, Columna 259.

2 *Diccionario Latino – Español*, Agustín Blanquez Fraile, Ed. Sopena, Barcelona, 1946.

3 *Diccionario Griego – Español*, Florencio Sebastián, Ed. Sopena, Barcelona, 1956.

algo meramente intelectual⁷⁴.

En el alemán medio alto, se dice *Gemüt* a la totalidad de las fuerzas psíquicas y de los impulsos sensibles. En la mística alemana, comprende la totalidad del mundo interior del hombre; en él se reúnen en un solo ámbito el pensamiento, el entendimiento y la razón, junto con el corazón y la sensación⁵.

El Meister Eckhart, en su teoría del alma, incluye el término *Gemüt*. El alma posee un fondo espiritual que la torna idéntica a Dios, Eckhart para ese fondo espiritual, emplea distintos nombres: chispa (*Vünkelin*), castillo del alma (*Vürgelin der Sele*), fondo del alma (*Grunt der Sele*), roca del espíritu (*Huote des Geistes*), finalmente *Gemüt*⁶. De acuerdo con el místico dominicano, el *Gemüt* es ese fondo del alma, que ha sido creado por Dios, la sede de las formas espirituales; como tal, el *Gemüt* no es una facultad, sino la raíz y manantial desde donde todas las facultades fluyen.

Otras voces en la historia del pensamiento, que completan y continúan la de Eckhart, nos ayudan a encontrar el verdadero sentido de tan fundamental término. Tal es el caso de Giambattista Vico (1688-1744). En su caracterización de los poetas teólogos, considera que fueron los que mejor expresaron, literaria y poéticamente, las costumbres, la religión, la organización social, la economía; en definitiva, la vida de un pueblo en un momento dado de su desarrollo. Expresión que llevan a cabo a partir de la lógica de la imaginación y del sentimiento, a diferencia de la lógica abstracta y exclusivamente racional de los filósofos. Desde este contexto, Vico distingue entre ánimo y alma: “Debieron justamente también darse cuenta que el ánimo era el vehículo del sentido; de ahí la propiedad de la expresión latina *animo sentimus*. Hicieron también con acierto, masculino al ánimo y femenina al alma, ya que el ánimo actúa sobre el alma (es el *igneus vigor* del que habla Virgilio); así el ánimo debía tener

4 SNELL, B. *Die Entdeckung des Geistes*, Claassenverlag, Hamburg, 1955, pp. 27-28.

5 Historisches Wörterbuch der Philosophie, Band III. Stuttgart, 1970.

6 Meister Eckhart, op. cit., Sermo XXIV, 2, 249, 234.

su sujeto en los nervios y en la sustancia nerviosa, y el alma en las venas y en la sangre. De este modo el vehículo del ánimo es el éter, y el del alma el aire. Y lo mismo que el alma ordena el movimiento, el ánimo lo hace con la acción y es, en consecuencia, su principio”.⁷

Los poetas teólogos son los que materializan la fuerza, el vigor oculto y sagrado del ánimo. Él es el fundamento, la “médula” para su sabiduría poética que no es razonada, ni abstracta; por el contrario, sentida e imaginada. Dotados naturalmente de robustísimos sentidos y vigorosa fantasía, al admirarse y maravillarse por todo lo que los rodeaba y lo que en todo penetraba (éter) y con grandiosa sublimidad, “creaban las cosas según sus ideas”.⁸

Recapitulando estas breves referencias, podemos decir que el término *Gemüt*, encierra un abanico de significados, por demás interesantes: es el principio de la vida espiritual, la sede y fuente desde donde fluye la totalidad de las fuerzas del alma. El fondo, la chispa, según Eckhart; la fuerza oculta, en sentido viquiano, que moviliza, dirige y da sentido al sujeto.

A su modo, Kant recoge todas estas acepciones y en su última *Crítica* las hace hablar, de tal manera que, desde ellas, cierra la totalidad sistemática de su filosofía trascendental.

2. Su especial significación para el sistema crítico de la filosofía de Immanuel Kant

También en Kant, el *Gemüt*, es esa fuerza oculta que, como un “nervio”, moviliza a cada una de las facultades propias del hombre. Cada una de ellas va desplegando su sentido en las tres grandes obras del sistema crítico de la filosofía kantiana: *Crítica de la razón pura*, *Crítica de la razón práctica* y *Crítica del discernimiento*. De tal manera, podemos decir: la filosofía de Immanuel Kant es la teoría crítica y exhaustiva del *Gemüt*, la

7 VICO, Giambattista, *Principios de una ciencia nueva sobre la naturaleza común de las naciones*, Ed. Aguilar. Trad. Manuel Fuentes Benot. Buenos Aires, 1956, § 696

8 VICO, Giambattista. op. cit., § 375 y ss.

cual expone en las obras de su periodo crítico.

En el pensamiento kantiano, el *Gemüt* es la fuente desde donde emana el sujeto; la sede de sus facultades totales (*Gesamte Vermögen*). El adjetivo “totales” adquiere aquí un papel esencial, pues en cada una de estas facultades, el sujeto se muestra como totalidad. Concentrarnos en el *Gemüt* es, entonces, concentrarnos en el epicentro desde donde todo el sistema crítico adquiere sentido. Es focalizar el “espectador” que, a la par y sin embargo, es el protagonista, como dice Kant: “Ocurre con esto algo así como con las primeras ideas de Copérnico, el cual, después de comprobar que no progresaba gran cosa en la explicación de los movimientos celestes a base del supuesto de que todo el firmamento giraba alrededor del que lo contemplaba, decidió ver si no daría mejor resultado el hacer que girase el espectador (*den Zuschauer sich drehen*) y que los astros permaneciesen quietos”.⁹

Con la llamada “revolución copernicana” se indica el nuevo y transformado punto de partida: las facultades totales del ánimo. Ellas son el “sol” desde donde se “ilumina” todo el sistema crítico kantiano y a las cuales se reduce una determinada forma de objetividad: ya sea de tipo teórico, estético o práctico.

Kant sistematiza las facultades totales en una tabla (*Tafel*) formada por cuatro columnas, tal como aparece en la Introducción definitiva de su *Crítica del discernimiento*. En cada una de ellas, el *Gemüt* va desplegando sus intrínsecos matices de significación. Estas facultades totales del *Gemüt*, según Kant, son: la facultad de conocer (*Erkenntnisvermögen*), el sentimiento de gozo y disgusto (*Gefühl der Lust und Unlust*) y la facultad de desear (*Begehrungsvermögen*)¹⁰. Con esta primera columna de la tabla, deja ya en claro la unidad que pretende de su sistema, fundamentada precisamente desde el *Gemüt* y cuya plenitud de

9 KANT, Immanuel. *Crítica de la razón pura*. Ed. Losada. Trad. Víctor Larroyo. México, 1991. Segundo Prólogo, B XVI.

10 KANT, Immanuel. *Kritik der Urteilskraft*, Meiner, Leipzig, 1913, E III y IX; EE XI; *Crítica del discernimiento*. Trad. Roberto Aramayo. Ed. Mínimo Tránsito. Madrid. 2005, Prólogo, B XVI.

significado la adquiere en la *KrU*, tal como le escribe en una misiva a Carl Reinhold: "...cuando a veces no acabo de ver el método que hay que utilizar para investigar un objeto, me remito simplemente al esquema general de los elementos de conocimiento y a las facultades cognoscitivas correspondientes, para extraer conclusiones que aún no había extraído. Así, me ocupo por el momento de la *Crítica del gusto* (nombre anterior al definitivo *KrU*). En esta temática se descubre un nuevo tipo de principios a priori, distinto de los expuestos hasta ahora. Pues las facultades del ánimo o *Gemüt* son tres: facultad de conocer, sentimiento de gusto y disgusto, y facultad de desear. Quería encontrar la perspectiva sistemática que me permita descubrir la articulación en el ánimo humano de las tres facultades consideradas más arriba, me dará para el resto de mi vida materia suficiente para admirar y sondear si es posible".¹¹

Con la *Crítica del discernimiento* Kant culmina su sistema crítico, otorgándole la unidad que como tal, esto es como sistema requería; unidad propiciada por un *Gemüt* que se muestra a la vez como fundamento, en el sentido de *Grund*, y como puente con la inclusión del discernimiento. Así, abre una original perspectiva para el sujeto, impensada en las *Críticas* anteriores, esto es: enlazar, unir al igual que un puente, dos orillas que parecían infranqueables frente al añejo abismo. A partir de este enlace, emerge como totalidad que, al unir, da por ello sentido.

En la primera *Crítica*, Kant comienza a perfilar el significado de *Gemüt* facilitando las consideraciones que respecto de él realiza, definitivamente, en la tercera *Crítica*. En primer lugar, al dejar establecido que *Gemüt* es la fuente del conocimiento, diciendo: "Nuestro conocimiento se origina en dos fuentes fundamentales del ánimo (*zwei Grundquellen des Gemüts*); la primera es la facultad de recibir representaciones (la receptividad de las impresiones), la segunda es la facultad de conocer un objeto mediante esas representaciones; por la primera nos es dado

11 *Correspondencia de Immanuel Kant*, Edición de Mercedes Torrejano, Colección de letras, Zaragoza, 2005. A Carl L. Reinhold del 31 de diciembre de 1787.

un objeto, por la segunda es éste pensado en la relación con aquella representación (como mera determinación del ánimo, *als blosser Bestimmung des Gemüts*)”.¹²

En segundo lugar, el *Gemüt* es también, un especial estado de ánimo desde el cual es posible la reflexión trascendental y que adquirirá en la tercera *Crítica* su más elevado sentido.

En la *Crítica de la razón pura*, el *Gemüt* es determinado como la fuente de conocimiento, en tanto sede de la sensibilidad y del entendimiento, pero también por él y a partir de él, estas facultades de conocer pueden ser comparadas con las representaciones con las cuales ellas se corresponden: la reflexión. Tal como la expresa en su incomparable *Anfibología*: “...el estado del ánimo (*Zustand des Gemüts*, en la *KrU* utilizará *Stimmung*) en el cual nos disponemos a descubrir las condiciones subjetivas bajo las cuales podemos alcanzar conceptos... la reflexión (*Überlegung*) trascendental, es decir, la relación de representaciones dadas con una u otra facultad de conocer es la única que puede determinar la relación de unas representaciones con otras: y no se puede decidir si las cosas son idénticas o diversas, concordantes u opuestas, etc. por los conceptos, mediante mera comparación, sino sólo por medio de la distinción del modo de conocer a que pertenecen, mediante una reflexión trascendental”¹³.

A esta idea de reflexión, Kant la extiende hasta hacer de ella, en la tercera *Crítica*, la clave del pensamiento trascendental, una suerte de mediación que establece las connotaciones reflexivas de las cosas, mediante la distinción de los modos de conocimiento correspondientes. Aunque, así expuesta, ésta es insuficiente respecto del discernimiento reflexionante (*Urteilkraft reflektierend*) que alcanza en la *Crítica del discernimiento*, concepto con el cual supera la perspectiva del *Gemüt*, considerado como el estado de ánimo posibilitante de la mera comparación. Se trata ahora de la búsqueda del universal no dado y sin determinación lógica. En la tercera *Crítica* esa búsqueda es

12 KANT, Immanuel, *KrV*, op. cit., A50, B74.

13 *Ibid.* A260, B176.

consumada mediante la teoría kantiana que consiste en unir los sentimientos con la idea de la teleología, que la filosofía trascendental mantenía reservada para el ámbito práctico.

Una vez expuestas las tres facultades, en la primera columna de la tabla, nos asombra que para el título de la segunda columna: facultades del conocimiento (*Erkenntnisvermögen*), Kant emplea el mismo término que para designar la primera facultad de la columna anterior, y esta aparente repetición no es casualidad; por el contrario, además de corroborar su primer sentido, confirma que la facultad de conocimiento, además de ser una entre todas, sin embargo y también, las abarca a todas; de algún modo las constituye, de manera tal que puede decirse que el *Gemüt* es, básicamente, la facultad de conocer, es decir: se consume en el conocimiento, pero no se reduce a él. Es así cómo el conocer es el “elemento” del ánimo, la atmósfera en la que se despliegan sus actos; con lo cual, se confirma su primera definición dada en la *KrV*, esto es, fuente y sede del conocimiento.

El ejercicio de todas estas facultades, tiene lugar en la facultad de conocimiento según principios a priori: segunda columna de la tabla. Estas facultades del conocimiento son: el entendimiento (*Verstand*) para la facultad de conocer, el discernimiento (*Urteilstkraft*) para el sentimiento de gozo y disgusto, y la razón (*Vernunft*) para la facultad de desear. Estas tres facultades contienen principios peculiares a priori, los cuales fundamentan una necesidad que en parte es objetiva y en parte subjetiva; pero, por el hecho de ser subjetiva, es al mismo tiempo de validez objetiva pues, de acuerdo con ellos, se determinan las facultades totales del *Gemüt* que se corresponden con las facultades de conocer.

Estos principios a priori, tercera columna, son: conformidad a ley (*Gesetzmäßigkeit*), finalizabilidad, conformidad a un fin (*Zweckmäßigkeit*) y por último fin final (*Endzweck*). Es inherente, por lo tanto, al *Gemüt* estar formado según principios a priori que, en cada facultad, actúan constitutivamente y establecen, de este modo, claves de configuración de cada sujeto empírico, marcos universales de ordenamiento experiencial; son así prin-

cipios trascendentales. De acuerdo con el análisis de esta tercera columna, aparece para el *Gemüt* una nueva caracterización, esto es: el estar trascendentalmente constituido por principios a priori.

Finalmente, como cuarta y última columna del cuadro, a los citados fundamentos a priori de la posibilidad de las formas, se agrega la aplicación o productos de aquéllos (*Anwendung*) y son, respectivamente, naturaleza (*Natur*); arte (*Kunst*), como dominio de las cosas bellas y sublimes; y libertad (*Freiheit*). Por lo tanto, la naturaleza funda su legalidad sobre principios a priori del entendimiento como de una facultad de conocimiento; el arte, en su finalidad a priori, o finizabilidad sin fin, se orienta al discernimiento reflexionante en lo referente al sentimiento de gozo y disgusto; finalmente, la libertad está comprendida bajo la idea de una forma de finalidad, distinta a la anterior, en el sentido de terminación, culminación, que es propia de la ley general, como un principio determinante de la razón en relación con la facultad apetitiva o deseo. En esta facultad, tercera y última de la tabla, se produce la totalización en cuanto individuación, pues lo particular se eleva a lo universal que encierra y funda el deber.

De este modo se nos descubre el *Gemüt* como un sistema de facultades en su relación con la naturaleza y la libertad, de la cual cada una tiene sus propios principios determinantes a priori y que por esta causa constituyen las dos partes de la Filosofía (la teórica y la práctica)¹⁴, como distintos momentos de un sistema doctrinal pero, al mismo tiempo, ambas se unen por la mediación del discernimiento (*Urteilkraft*), no ya determinante, como en la primera *Crítica*, sino reflexionante: el término medio (*Mittelglied*) entre el entendimiento y la razón¹⁵, entre la razón teórica y la razón práctica, como el eslabón llamado a engarzar una y otra en una nueva unidad. Es cierto que la naturaleza y la libertad, el ser y el deber tienen, con arreglo a la idea fundamental de la teoría crítica, que seguir siendo campos separados, las orillas opuestas que demarcan el curso de un río.

14 KANT, Immanuel, *KrU*, op. cit., EE, I.

15 *Ibid.* E, B XXVI; EE III.

No obstante, se busca aquí un punto de vista desde el cual podamos enfocar estos dos campos, no tanto en sus diferencias, como en sus mutuas relaciones; no tanto en lo que conceptualmente los separa, como en su coordinación armónica. En *Lo bello y lo sublime*, ya Kant anuncia esta correlación: “Trátase aquí no tanto de lo que el entendimiento comprende como de lo que el sentimiento experimenta. Tienen, sin embargo, las facultades del alma (corregimos: ánimo) tan grande conexión entre sí, que, las más veces, de las manifestaciones de la sensibilidad pueden deducirse las condiciones intelectivas. Vanas resultarían las dotes intelectuales para quién al mismo tiempo no tuviese un vivo sentimiento de lo bello y de lo noble, sentimiento que sería el móvil de aplicarlas bien y con regularidad”¹⁶

Con la inclusión del sentimiento, que aparece como una facultad autónoma que da gozo y/o disgusto, el *Gemüt* alcanza la culminación de su abanico de significaciones. Ya no sólo como el principio del conocer y del desear, sino también del sentir. Se trata de un sentir que, por mediación del discernimiento reflexionante, desarrolla las condiciones de universalización en la unidad de la obra de arte y en la unidad individual de una naturaleza finalista.

Así como, para Vico, los hombres de los primeros estadios de la civilización se regían más por la imaginación y el sentimiento que por la razón reflexiva, pero que sin duda estaba presente, y se expresaban en las formas propias de estas dos facultades y de las cuales hacía depender, sobre todo la poesía; para el Kant teleológico, el sentimiento, en tanto espontaneidad, es la vía de expresión de una fuerza interior que conmueve, contempla y admira. Son los sentimientos superiores en los que se libera la forma pura de la intuición, que se centran en torno al sentimiento de gozo y disgusto, en una singular concentración totalizadora del *Gemüt* en sí mismo, de un sentirse vivir (*Lebensgefühl*)¹⁷; gracias al cual el *Gemüt* es también y, so-

16 KANT, Immanuel, *Lo bello y lo sublime*, Ed. Calpe, Madrid, 1919, p. 35.

17 KANT, Immanuel, *KrU*, op. cit., B4.

bretodo, principio vital. El sujeto experimenta una considerable ampliación al descubrir que la subjetividad trascendental no se reduce sólo a las legislaciones teórica y práctica. Despojada de todo, el sentimiento de gozo y disgusto sólo es la vida misma. Así, el sujeto alcanza su vivificación colocando como base un despojamiento que pone todo su ser en el desarrollo de sus facultades. Éste es el sentido más profundo de *Gemüt*: la totalidad del sujeto que tiene que ver con la totalidad de la vida del sujeto. Por consiguiente, el *Gemüt*, en tanto fuente de vida, es el manantial desde donde el sujeto fluye libremente.

Este fluir libremente es de acuerdo con fines, pero se trata de un fin, no en el sentido de fin último (*letzter Zweck*)¹⁸; como culminación, terminación o cierre (ámbito práctico); por el contrario, se trata de una “finizabilidad sin fin” (*Zweckmässigkeit ohne Zweck*)¹⁹ en un constante y eterno fluir que, como tal y en cuanto tal, no acaba; y para cuya comprensión los términos en alemán nos sirven de guía. Esta capacidad para ser de acuerdo con fines, sin que la voluntad introduzca fin alguno (*Crítica de la razón práctica*) es sólo captable por un discernir la pura forma en el todo de una intuición sensible, discernimiento que implica desconectar los intereses y los fines del sujeto para que sólo quede vigente aquello que focaliza el gozo.

Se presenta así un nuevo concepto de libertad (*Freiheit*) que se instaura como juego. No se trata del imperio de la razón sobre la sensibilidad, sino de la conjunción de la imaginación con el entendimiento, para el caso de lo bello (*schön*), y de la imaginación con la razón para el caso de lo sublime (*erhaben*)²⁰. Esta idea de la adecuación a una finizabilidad sin fin, con la que Kant deslinda el campo de lo estético, parece ser paradójica. Una forma adecuada a un fin tiene su centro de gravedad dentro de sí misma; una forma proyectada sobre un fin lo tiene afuera, el valor de la primera se basa en su existencia, el de la segunda en sus efectos. Esta complacencia exenta de todo interés, no tie-

18 *Ibid.*, B171.

19 *Ibid.*, B35, B44, B69, B170, B377, entre otras.

20 *Ibid.* § 23 y § 27.

ne otra misión más que exponer este estado de ánimo libre, sin barreras, sin legalidad ya sea teórica o práctica. Con esta idea, Kant deja perfilado el ideal dinámico de la belleza como una forma viva, desplazando la movilidad de la realidad de la cosa al del juego libre; y es, precisamente, en esa libertad del juego donde se mantiene íntegra la movilidad interior del *Gemüt*, es plenamente el *Gemüt* en tanto sentimiento de gozo y disgusto, libremente con el entendimiento, libremente con la razón, en el juego con la imaginación. Pero no es el sentimiento en sí mismo, es decir, considerado como un estado de hecho psicológico aislado (como lo consideraban los empiristas) lo que se ve arrasado a este movimiento, sino que los elementos del juego son formados por las funciones fundamentales de la conciencia, de las que brota y hacia las que apunta todo su contenido concreto. Se trata, entonces, de un especial estado de ánimo, concepto que también *Gemüt*, como dijimos, implica en sí mismo.

El estado de ánimo (*Stimmung* en *KrU*) en las representaciones estéticas, es el de: “un sentimiento de libre juego de las fuerzas de la imaginación a la luz de una representación dada, para poder llegar a un conocimiento en general. Las capacidades cognoscitivas que se ponen en juego, por medio de esta representación, están aquí en un libre juego (*freien Spiele*) puesto que ningún concepto determinado las limita a una regla cognoscitiva particular. Así pues, el estado de ánimo en esta representación del sentimiento del juego libre de las capacidades de representación, debe convertirse en una representación para un conocimiento general”²¹.

Considerar al *Gemüt* como *Stimmung*, implica la presentación sentimental de los objetos desde la cual abren significados. *Stimmung* es el modo concreto de serse, la forma como se es en cada ahora, el temple en el que se revela el individuo siendo, cómo el individuo está y cómo le va en tanto ser mundano. *Stimmung* es la reunión de las posibilidades de la existencia ahora²². Los temples ponen en marcha el proceso creador: sin ellos

21 *Ibid.* B 28.

22 HEIDEGGER, Martin, *Ser y tiempo*. En ALBIZU, Edgardo. *Ver-*

el hombre está como caído en la indiferencia. La apertura del temple, es liberación de las ataduras de los objetos, de esta manera la experiencia artística pone distancia entre el objeto según la percepción habitual y el objeto según la percepción desde el sentimiento. Modelar el temple consiste en desarrollar los sentimientos por obra de la imaginación, que alcanza una elasticidad significativa liberada.

El libre juego que aquí se postula no se refiere a las representaciones mismas, sino a las fuerzas de la representación; no a los resultados en los que se plasman y en los que, por decirlo así, descansan la intuición y el entendimiento, sino a la movilidad viva en que se manifiestan. En este sentido, todas esas manifestaciones revelan su verdadera unidad sistemática en la totalidad de las fuerzas del *Gemüt*, y se hallan animadas por el sentimiento de vida, pues el ánimo es, como dijimos, principio vital. Si bien, lo estético afecta al sujeto y a su sentimiento de vida, sin embargo, no enfoca este sentimiento concretándose a uno de sus momentos aislados y, por tanto, fortuitos; sino que lo enfoca en la totalidad de sus aspectos. Sólo allí donde exista esta resonancia del todo en lo particular y en lo concreto, disfrutamos de libertad de acción pero, sobre todo, la sentimos. “Considerar un edificio regular y teleológico con su capacidad cognoscitiva (sean un modo de representación más claro o más confuso) es algo muy diferente a ser consciente de esta representación con la sensación de satisfacción, pues bajo el nombre de sentimiento de gozo o disgusto, la representación se refiere enteramente al sujeto y, ciertamente, a su sentimiento vital, lo cual fundamenta una capacidad muy peculiar de diferenciación y de enjuiciamiento que nada aporta al conocimiento, sino que sólo mantiene en el sujeto la representación dada frente a la capacidad total de las representaciones de las que el ánimo es consciente en el sentimiento de su estado”²³.

dades del arte, Ed. Jorge Baudino Buenos Aires 2000, p. 262.

23 KANT, I, *KrU*, op.cit., B5. “*die gegeben Vorstellung im Subjekte gegen das ganze Vermögen der Vorstellungen hält, dessen sich das Gemüt im Gefühl seines Zustandes bewusst wird*”.

Por un camino nuevo, Kant se separa del problema del Siglo XVIII respecto de la necesidad de si es mejor una regla que prescriba a la creación artística determinados límites objetivos, o la libertad de la imaginación desligada de toda norma. Este nuevo camino, pone al descubierto toda la profundidad del problema que reside para él en la idea del espíritu (*Geist*). Espíritu que da a sí mismo su ley, y como tal, se concentra en la figura del genio. Aunque el término ya se empleaba en el Renacimiento, Kant se refiere a él como talento, don natural, que dicta al arte sus reglas. Se trata de la naturaleza que, en el sujeto, y por medio de la tónica de sus facultades, tiene que dar al arte las reglas y las normas, con lo cual las bellas artes sólo son posibles como artes del genio²⁴. “Pues el genio (*Genie*) es el talento, (el don natural) (*Natur Gabe*) que da la regla al arte... es la innata disposición del ánimo (*angeborene Gemütsanlage*) por medio de la cual la naturaleza da reglas al arte”²⁵.

En el genio se entrelazan individualidad y generalidad, libertad y necesidad, la obra puramente creadora y el imperio de la ley. Él es absolutamente original, pero también, y a la par, absolutamente ejemplar. No es posible reducir a una fórmula lo que este talento (*Talent*) es y representa, estableciéndolo como un precepto, sino que hay que abstraer la regla del producto artístico que sirve de modelo, no para su imitación sino para inspirarse en él; cuya inspiración necesita una proporción semejante de potencias del *Gemüt*, pues es en esta proporción donde está el motivo creador en la obra del genio. El genio no se enajena para proyectarse sobre una obra, sino que crea con ella una nueva expresión de aquella única relación, propia de su naturaleza, que incluye la proporción de las fuerzas de su espíritu. Es así cómo *Gemüt* y *Geist* se implican, se corresponden; entonces es pertinente preguntarnos, dentro del contexto de la *KrU*, ¿qué se entiende aquí por espíritu?; Kant nos responde: “En su significación estética espíritu quiere decir el principio vitalizante en el ánimo (*Geist heißt das belebende Prinzip im Gemüte*). Pero

24 *Ibid.* B181.

25 *Ibid.* § 46.

aquello por medio de lo cual este principio vitaliza al alma (*Seele*), la materia que emplea a este respecto, es lo que pone en movimiento teleológico a las capacidades del ánimo (*Gemütskräfte*), esto es, en un juego tal que mantiene por sí mismo y que incluso fortalece las facultades para ello²⁶.

Aquel *Gemüt*, de la *Crítica de la razón pura*, como sede y fuente del conocimiento posibilitante de una reflexión externa, fue adquiriendo paso a paso, la completitud de un significado; el cual, a la par mostró el movimiento que el *Gemüt* en sí mismo genera y que da fuerza, y que da vida, pero que es fuerza y es vida, y el principio para ello es el espíritu, posiblemente es por esto la confusión en su traducción. *Gemüt* y *Geist*, en este pensamiento, tienen diferencias de matices, diferencias que, sin embargo, favorecen su complementación y perfeccionamiento mutuo. Pues, la vida del espíritu es posibilitada por la vida del *Gemüt* en la totalidad de cada una de sus facultades que se comprometen y que espontáneamente se liberan. Su convergencia, como dijimos, es el genio.

Al ser un espíritu creador, y con ello libre, sin determinaciones normativas externas, no puede explicar su obra científicamente, ni tampoco describirla, sólo la siente y la expresa; de ahí que no puede dar la regla para la ciencia, sólo para el arte, pero para el arte bello. Newton puede enseñar todos los pasos que tuvo que recorrer desde los primeros elementos de la geometría hasta sus grandes descubrimientos; pero Homero, Wieland, Pope (a quien menciona en la correspondencia recientemente citada), no pueden mostrar cómo encontraron y manifestaron sus ideas tan plétóricas de fantasía, pero a la vez, tan llenas de pensamiento, lo cual, no lo saben²⁷.

El concepto del genio permite sostener la superioridad del arte frente a la belleza natural, en el sentido de que el lenguaje del arte plantea determinadas pretensiones: no se ofrece libre e indeterminadamente a una interpretación dependiente del propio estado de ánimo, sino que nos habla con un significado que

26 *Ibid.* § 49.

27 KANT, Immanuel, *KrU*, op. cit., § 47.

tiene sentido. Lo misterioso del arte es que esta pretensión determinada no es una atadura para el ánimo, sino precisamente lo que abre un campo de juego a la libertad para el desarrollo de nuestra capacidad de conocer. Al sostener que el arte debe considerarse como naturaleza, esto es, que debe gustar sin que se advierta la menor coacción por reglas, hace justicia a esto.

En el arte no atendemos a la coincidencia deliberada de lo representado con alguna realidad conocida, ni medimos el sentido de sus pretensiones, según un patrón que nos sea conocido; por el contrario, este patrón, se ve ampliado estéticamente de un modo ilimitado. La definición kantiana del arte como “representación bella de una cosa”²⁸, aún cuando se describan cosas que en la naturaleza podrían ser odiosas y desagradables; nos muestra que la esencia del arte no se pone suficientemente al descubierto por el mero contraste con la belleza natural. Si sólo se representase bellamente el concepto de una cosa, esto sería sólo una representación “escolar”. Pero, precisamente también para Kant, el arte es más que representación bella de una cosa: es representación de ideas estéticas, esto es, de algo que está más allá del mero concepto.

Al incluir el sentimiento de gozo y también de disgusto, Kant incorpora la representación de cosas desagradables, porque, al contemplar la naturaleza teleológicamente a través del discernimiento reflexionante, el *Gemüt* desde el gozo y/o disgusto se expande ilimitadamente, infinitamente, gracias al espíritu como su principio vivificador, el cual, dispone las facultades totales armónicamente con las ideas estéticas.

Esta visión teleológica de la naturaleza, que está allí para ser contemplada y admirada, es propiciada por la totalidad de las facultades, del fluir vital propio del *Gemüt* y desde un especial estado de ánimo que la conoce y la siente libremente. A partir de este modo de considerar al *Gemüt*, como totalidad, la naturaleza, de la tercera *Crítica*, ya no es sólo el objeto de la facultad de conocer para imponer en ella la legalidad del entendimiento, como en la *Crítica de la razón pura*, sino es vista desde

28 KANT, Immanuel, *KrU*, op. cit., B188.

el juego libre de entendimiento e imaginación, para lo bello; de razón e imaginación, para lo sublime.

3. El sentido hegeliano de *Gemüt*

El *Gemüt* tenía que seguir su camino, acomodándose a las exigencias de cada tiempo, a las exigencias de cada época. Fue entonces que la magnitud de su significado, como fuente y sede de conocer, sentir y querer, se redujo con el Romanticismo, acentuándose sólo el aspecto afectivo.

Tal como vemos en Hegel quien, en su filosofía del arte, utiliza el término sólo en el sentido de corazón y sensación. Desde esta perspectiva, definirá al arte en la medida en que acuña al *Gemüt*. Pues en el *Gemüt* está, según Hegel, el poder y la fuerza del arte, desde el cual delimita su contenido y su fin: "...la tarea y el fin del arte es llevar a nuestro sentido, a nuestra sensación y nuestro entusiasmo todo lo que tiene cabida en el espíritu... de ahí que su fin quede cifrado en despertar y vivificar los dormidos sentimientos, inclinaciones y pasiones de todo tipo, en llenar el corazón y en hacer que el hombre, de manera desplegada o replegada, sienta todo aquello que el ánimo humano puede experimentar, soportar y producir en lo más íntimo y secreto, todo aquello que puede mover y excitar el pecho humano en su profundidad y en sus múltiples posibilidades, y todo lo que de esencial tiene el espíritu en su pensamiento y en su idea, en ofrecer al sentimiento y a la intuición para su disfrute la gloria de lo noble, eterno y verdadero. Igualmente, el arte ha de hacer comprensible la desdicha y la miseria, el mal y el delito, tiene que enseñar a conocer en lo más mínimo todo lo detestable y terrible, así como todo agrado y felicidad, y debe hacer que la imaginación se regale en la fascinación seductora de las deliciosas intuiciones y percepciones sensibles...él despierta en nosotros todas la sensaciones, en que nuestro ánimo sea llevado a través de todo contenido de vida, en que todos esos movimientos interiores se realicen a través de una presencia externa meramente engañosa".²⁹

29 HEGEL, G.W.F., *Ästhetik, Aufbau – Verlag*, Berlín, 1955, p. 88.

El arte es una creación del espíritu, como tal, tiene su origen y necesidad en la propia naturaleza del hombre como ser que piensa, que tiene conciencia de sí; es decir, que no sólo existe, sino que existe para sí, reflexiona sobre sí mismo. En el ámbito del arte, el hombre, por una fuerza que lo impulsa, se manifiesta en sus obras, en lo exterior, en lo que lo rodea, y en ellas se re-conoce porque es espíritu. Esa fuerza que lo impulsa son los profundos movimientos del *Gemüt*.

El arte no se obstina por los objetos reales, sino por su apariencia, por su forma sensible. No apetece ver en él ni su realidad material, ni la idea pura en su generalidad, sino una apariencia, una imagen de la verdad, algo de ideal que en él aparece; y que se muestra en íntima armonía que le apetece: la contemplación de lo bello. Es allí donde el alma se siente libre de todo deseo interesado y en sus más íntimas profundidades, prueba el puro goce ligado a la visión y contemplación de lo bello. “El fin del arte es despojar, tanto el fondo como la forma, de aquellos elementos ordinarios y prosaicos, depurando por la actividad creadora del espíritu el elemento racional de las cosas, su esencia, para representarlas en una imagen ideal y verdadera... El artista no debe supeditarse a la simple objetividad exterior, que está vacía, y donde buscaría en vano la idea sustancial que debe encerrar sus obras... lo que le falta a esta especie de objetividad es la manifestación clara del sentimiento y de la pasión que, en el arte verdadero, no deben quedar encerrados y concentrados, ni contentarse con un débil eco de sí mismo, sino que deben mostrarse al descubierto de manera completa. Cuando Schiller expresa un sentimiento, pone en él su alma entera; una gran alma que penetra hasta el fondo del tema y lo vivifica”.³⁰

“Ihr Zweck wird daher darin gesetzt: die schlummernden Gefühle, Neigungen und Leidenschaften aller Art zu wecken und zu beleben, das Herz zu erfüllen und den Menschen, entwickelt oder noch unentwickelt, alles durchfühlen zu lassen, was das menschliche Gemüt in seinem Innersten und Geheimsten tragen, erfahren und hervorbringen kann, was die Menschensbrunst in ihren Tiefe und ihren mannigfaltigen Möglichkeiten...”

30 HEGEL, G.W.F., *De lo bello y sus formas*, Espasa Calpe, Buenos

El artista crea imágenes, gracias a la imaginación. No se trata de un trabajo mecánico, dirigido por reglas, ni tampoco por un trabajo de reflexión porque su fin no es la aprehensión abstracta de la idea que concibe en busca de la verdad; su fin es la representación, sólo la representación sensible de la idea y así es cómo imagen e idea se corresponden, coexisten en el pensamiento del artista y no pueden separarse.

El artista en su representación se sirve de las formas de la naturaleza, no para imitarlas, ni copiarlas, ni reproducirlas, sino que, tomadas como símbolos, sólo para expresarlas; y al expresarlas las re-hace, las re-crea sobre un tipo más puro y perfecto; aún cuando se trate de lo feo, lo deforme, lo vicioso. Es por esto que a sus obras se las llama creaciones del genio. En cada una de ellas, el núcleo de representación no son los objetos en sí mismos, sino la vitalidad y animación de la ejecución personal; es el alma del artista lo que se refleja en su obra, no una simple imagen, sino él mismo y su pensamiento más íntimo.

Al ser lo bello la aparición sensible de la idea o “la infinitud dentro de los límites de la finitud”, es algo absolutamente simbólico; no sólo en la forma del arte que Hegel define como simbólica, la forma egipcio-oriental, sino también, en la forma clásica y, sobretodo, en la forma romántica. Simbólico, no significa tanto el predominio de la materia sobre la forma, como la misteriosa conjunción y compaginación todo y hombre, hombre y todo. De esta manera, entonces, la obra de arte no debe ser devorada por los sentidos, ni tampoco evaporarse espiritualmente, es la unidad de estos dos aspectos en la apariencia; esto no significa una mera ilusión o ilusión abstracta (en su *Lógica*, en la *Lógica de la esencia*, coloca el ideal estético en un ápice de realidad, de acuerdo con los escalones que allí el autor señala, aunque no aparezca mediada dialécticamente); se trata de una manifestación que llena de espíritu los sentidos y de corporeidad al pensamiento.

Si el arte es manifestación, no lo es de la forma exterior de las cosas, sino de su “principio vivo e interno”, de los senti-

mientos, pasiones y estados del *Gemüt*, para elevar al alma por encima de la esfera habitual de su pensamiento, generando una fruición serena y pura, ante la armonía de lo bello, pero de lo bello ya realizado que, de acuerdo con el sistema de las distintas artes, según el contenido cada vez más espiritual del estético ser para sí, que va desde la obra de arte encuadrada dentro del espacio (arquitectura, escultura, pintura), pasando por la que se mueve en el tiempo, la música; hasta la obra magna que todo lo condensa y resume: la poesía. “El arte a través de sus producciones, ya sean éstas: imágenes, signos y representaciones, expone el contenido de la realidad pero sin importar si efectivamente sea la realidad o una apariencia de ella, un engaño o una simulación. Pues, es indiferente al *Gemüt*, que sea la cosa en sí misma o un signo de la cosa, lo que nos pueda alegrar, emocionar, conmover y, en general, excitar los sentimientos de ira, miedo, pasión, odio, respeto, admiración, lo que importa es lo que se siente en tanto que solamente se siente”³¹

La reducción hegeliana de *Gemüt* a corazón y sensación, no lo pone a Hegel en la misma línea de algunos románticos, aunque sí lo aleja de Kant. En efecto, en Kant el ánimo no es sólo sentimiento, sino, como dijimos, unidad de las tres facultades totales; las cuales, vivificadas por el espíritu se armonizan con las ideas estéticas. En Hegel, *Gemüt* es sólo corazón, sentimiento, y como tal, el fin y el motor del arte, el cual, es la esfera menor de las tres que conforman el espíritu absoluto. El segundo momento es la religión, el tercero y último la filosofía, como su culminación y plenitud.

El arte es el primer momento porque, aún cuando une la manifestación del espíritu con la armonía de lo absoluto, sin embargo lo hace bajo formas sensibles. Pues, para Hegel, el *Gemüt* “...en tanto corazón y sensación, tiene una conexión con lo sensible y corporal, de tal manera que pueden dar a conocer a través de la mirada, de un rasgo del rostro, de un sonido, de una palabra, la vida íntima del espíritu”³².

31 HEGEL, G.W.F., *Ästhetik*, op. cit., pp. 88-90

32 *Ibid.* pp. 514-515. “*dan innerste Leben und Dasein des Geistes*

Tanto Kant como Hegel, desarrollan su pensamiento estético a partir del *Gemüt*. Pero, mientras que el último lo reduce sólo a sentimiento, el primero lo considera como totalidad, sin la cual la aplicación al arte no hubiese sido posible. Por lo tanto, para Hegel es el primer momento del espíritu absoluto; para Kant, la culminación del *Gemüt*.

4. Conclusión

En el Prólogo de su *Crítica del discernimiento*, Kant anuncia la culminación de su sistema crítico. A pesar de ser, entre las tres *Críticas*, sobretodo en su segunda parte dedicada al *Discernimiento teleológico*, la obra menos comentada por los especialistas, sin embargo, creemos que es desde ella como todo el sistema crítico se ilumina. En efecto, con la inclusión del discernimiento reflexionante y su relación con el sentimiento, como la última facultad del ánimo, adquiere la unidad que, a partir de la *Crítica de la razón pura* y la *Crítica de la razón práctica*, era impensable. Hacía falta un término medio, un mediador, que enlazara estos extremos y que permitiera, teleológicamente visto, el tránsito de lo sensible a lo suprasensible, de la naturaleza a la libertad. Pero, claro está, la inclusión de este mediador tenía que darse desde un fundamento que le sirviera como principio y como sede en la que él y en la que aquello que tenía que unir, se desplegaran... Esta sede, que es también principio vital y fundamento, es el *Gemüt*. Así, su tarea ha concluido y su completitud permite una visión acabada y unificada del sujeto. Un sujeto que, recién ahora, es visto como una totalidad: una totalidad que conoce, que goza, que desea. Totalidad que tiene que ver, en definitiva, con la totalidad de la vida del sujeto.

Traducirlo por ánimo es, entonces, haber hallado el verdadero sentido que este término encierra dentro del contexto de la filosofía crítica de Immanuel Kant,

Traducirlo por espíritu, sería verlo solamente en una parcialidad de su significado: pues una de sus riquezas es la conjunción con el ánimo para la apertura ilimitada e infinita de una

kundzugeben vermögen”.

subjetividad, que se muestra ahora, ya libre tanto de los determinismos de la legislación teórica como de la práctica.

Traducirlo por psiquismo, sería considerarlo desde una perspectiva meramente descriptiva y psicologista, lo cual, muy lejos está, como hemos visto, de la intención kantiana.

Con esta concepción del *Gemüt*, Kant influyó, y mucho, en las postrimerías del siglo XVIII como en los comienzos del siglo XIX. Es la puesta en escena, a partir de la cual Goethe, Schiller, Fichte y Schelling, cada cual a su modo y por su camino, descubrieron y fijaron sus verdaderas relaciones interiores con Kant.

La autora es Profesora Adjunta de Historia de la Filosofía Moderna en la Universidad Nacional de Cuyo.

moniba71@yahoo.com.ar

Recibido: 1 de julio de 2009

Aprobado para su publicación: 12 de agosto de 2009