

Entrevista con Pablo Oyarzun

Interview with Pablo Oyarzun

PAULA ÓRDENES*

Universidad de Heidelberg, Alemania

Pablo Oyarzun es filósofo, ensayista, traductor y crítico chileno. Actualmente es profesor de Filosofía y Estética en la Universidad de Chile y Director del Seminario Central de Investigación de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Hasta el año 2015 fue profesor de Metafísica y Filosofía Moderna y Contemporánea en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Ha sido Profesor Visitante en Venezuela (donde inauguró la cátedra de Estética del Doctorado en Filosofía de la Universidad Simón Bolívar), Argentina, Colombia, Holanda (donde inauguró la cátedra Andrés Bello de la Universiteit Leiden) y Estados Unidos, y conferencista en diversas universidades y centros de Europa, Estados Unidos y América Latina. Ha guiado más de cien tesis y ha formado a más de cuarenta nuevos académicos.

Tiene más de cuatrocientas publicaciones entre libros, capítulos de libros, ensayos, artículos y críticas, sobre temas de metafísica y ontología, filosofía moral y política, epistemología, filosofía del lenguaje, estética y teoría y crítica de arte y literatura, cultura, educación y política. Ha publicado también traducciones de obras de Kant, Epicuro, Pseudo-Longino, Swift, Baudelaire, Kleist, Benjamin y Celan. Ha sido Vicedecano y Decano de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile (1991-1994, 2003-2010), creador y director del Doctorado en Filosofía, mención Estética y Teoría del Arte, y en la actualidad es Director Ejecutivo de la Iniciativa Bicentenario de Revitalización de las Humanidades, Artes, Ciencias Sociales y de la Comunicación de la misma institución. Es miembro del Consejo Superior de Ciencia del Fondo Nacional de Ciencia y Tecnología (FONDECYT), de la Cátedra UNESCO de Filosofía y vocal de la Sociedad de Estudios Kantianos en Lengua Española (SEKLE).

*Doctoranda en Filosofía en la Universidad de Heidelberg, Alemania. Cofundadora del grupo de estudios Kant y el Criticismo y miembro del Consejo Editorial de la Revista de Estudios Kantianos (REK) de la SEKLE. E-mail de contacto: ordenes@stud.uni-heidelberg.de.

1. A partir de tu traducción de la *Crítica de la Facultad de Juzgar* (1992/2006) –y previa traducción de los *Textos Estéticos de Kant* (1983)–y en virtud de tus diversos escritos sobre estética emparentados con el kantismo (*Arte, Imitación y Expresión* (1992), *Extraña sensación: Kant sobre el asco* (2008), *Kant: Imaginación, Sublimidad y Metafísica* (2010), etc.), resulta evidente que esta temática ha ocupado un rol significativo al menos en el desarrollo público de tu pensamiento. En consideración a lo anterior: ¿cuáles son los elementos de la filosofía kantiana que crees que han contribuido mayormente a tu propio desarrollo filosófico sobre la estética?

Confieso que la estética jamás me ha interesado por sí misma, es decir, como disciplina, como especialidad; me ha interesado y me interesa porque contemporáneamente es un lugar de cruce de las cuestiones filosóficas esenciales y a la vez un lugar de apertura al encuentro con lo que es exterior a la filosofía: digamos que es el lugar en que la vocación categorial y universal de la filosofía se enfrenta a lo radicalmente singular, aquello que resiste al concepto. Desde ese punto de vista creí ver en la tercera Crítica un antecedente fundamental, precisamente como el texto en que Kant se hace cargo de la contingencia y del carácter no susceptible de ser anticipado de la experiencia de una manera radicalmente nueva, precisamente porque su prurito es, por una parte, sostener irrestrictamente aquella vocación (categorial y universal), sin que eso suponga la reducción de lo que, en virtud de su contingencia o de su singularidad, no se deja simplemente subsumir bajo los marcos categoriales de la razón, y, por otra, al mismo tiempo, afirmar la vocación sistemática de la razón misma, lo que implica la idea de una experiencia coherente en la multiplicidad y particularidad de su acaecer.

Creo que estos rasgos de la tercera Crítica, que llamaría estructurales, son también los que explican su poderosa repercusión en el pensamiento post-kantiano, si uno piensa en Schiller, los tempranos románticos, Schelling y Hegel (y la célebre “observación” del § 76, que anuncia *in nuce* el idealismo alemán), sin mencionar la posteridad más lejana y la atención que desde décadas se le presta a esta obra —especialmente a la Crítica de la facultad de juzgar estética— como lugar de interlocución con los problemas contemporáneos de la filosofía: mencionar la cuestión de lo sublime podría ser prueba suficiente, pero, a pesar de que la segunda parte de la Crítica tienda a ser vista un poco como pieza de museo, revisitarla ofrece puntos de reparo —en términos de discusión— del mayor interés, sobre todo en lo que concierne a los conceptos de naturaleza y experiencia, en aspectos que, por ejemplo, interesan centralmente a la ecología.

-Entonces, ampliando la pregunta: ¿cuál ha sido la influencia de la *Crítica de la Facultad de Juzgar* en tu pensamiento filosófico?

Bueno, más allá de todo esto, lo que puedo decir es que la tercera Crítica ha estado presente en diversos temas que me han ocupado: señalo, por ejemplo, el problema de la figura (en relación con la moral kantiana y los derechos humanos), la posibilidad de una

estética de la materia, como en reverso del formalismo kantiano, pero implicado por este (la cuestión del asco me ha interesado especialmente), y en relación con la producción artística de los últimos ciento cincuenta años. Y también, por cierto, en mi lectura de Kleist, Baudelaire, Kafka y muchos otros. La verdad es que mi relación con Kant —y esto vale para todo filósofo que me haya ocupado— no es de estudio, sino de requerimiento — en un sentido fuerte del término— para el intento de pensar problemas que me provocan.

2. Ya desde Schopenhauer se ha puesto en cuestión que Kant reuniera dos aspectos distintivos en la tercera crítica - la estética y la teleología -. Sobre esto: ¿crees que hay una salida coherente que justifique tal conjunción a simple vista heterogénea o te parece que en efecto las dos dimensiones unificadas bajo el principio de conformidad a fin (*Zweckmäßigkeit*) no se justifica del todo?

Es cierto; ha habido mucho debate al respecto y se ha configurado como lugar común, dentro de cierta recepción de la tercera Crítica el reparo acerca del escaso vínculo interno entre ambas partes de la obra. Pero hay, claro, unos grandes arcos que las comunican: el principio de la conformidad a fin, por cierto, el juicio reflexionante y su operatoria, la cuestión de la experiencia y, desde luego, el requerimiento de un puente que conecte, sobre el abismo, naturaleza y libertad. En esta medida y al margen de los diversos alcances críticos —y de la indicación de contradicciones y aporías en la exposición kantiana—, creo que tiene sentido sostener el carácter unitario de la Crítica. Por cierto, uno podría decir que *l'enfant terrible* es el juicio estético, y específicamente el juicio de belleza, porque en este caso la facultad de juzgar solo supone su propia autonomía en la reflexión, en tanto que el juicio teleológico supondría un principio distinto, la conformidad de la naturaleza con la expectativas del sujeto finito, como condición de la reflexión, un principio impuesto por un ideal de la razón. Pero la elucidación de este latente conflicto es precisamente lo que constituye la preocupación central de Kant y lo que explica la co-originariedad de la tercera Crítica respecto de las dos que la preceden y, especialmente, de la *Crítica de la razón pura*.

-Podrías explicar un poco cómo entiendes esta co-originariedad...

Lo que Kant plantea a este respecto, me parece, es que la conformidad a fin no es un principio exógeno, sino uno que se desprende de la propia estructura de la reflexión, en cuanto esta refiere la multiplicidad de los fenómenos a las facultades de conocimiento del sujeto en la suposición a priori de la concordancia de aquellos con estas, que es el hilo conductor que la reflexión se da a sí misma. Consecuencia de ello es que el efecto subjetivo que define al juicio estético, es decir, el placer, que perfectamente podría concebirse como un rasgo que diferenciaría constitutivamente a ambos juicios reflexionantes, también ha de entenderse presente en la exploración de las leyes empíricas particulares de las que se ocupa el juicio teleológico: presente en la experiencia del

hallazgo. Esto no quiere decir que abogue por una defensa cerrada de la unidad en cuestión. De Kant, como de otros pensadores que me son irrenunciables, amo la inestabilidad de su obra y la apertura en que permanece, en virtud, justamente, de sus decisiones e indecisiones, de sus cabos sueltos, sus aporías y puntos ciegos, que, junto a su poderosa arquitectura, su rigurosa conceptualización y, por cierto, la configuración de un nuevo universo de pensamiento que, de un modo u otro, sigue siendo el nuestro, explican su vigencia y su actualidad.

3. Pensando en tus últimos trabajos y líneas investigativas, se vuelve una constante de tu interés filosófico la unión de los clásicos con los "no tan clásicos" de la filosofía. En relación a esta conexión literario-filosófica presente en tus obras quisiera que me contaras un poco sobre ella, para luego realizarte algunas preguntas vinculadas al dúo Kant-Kleist.

Es muy cierto lo que dices. Si diese cuenta de mi *hall of fame* personal tendría que exhibir una lista de nombres muy heterogénea, donde los filósofos son un sector de la misma, ni exclusivo ni excluyente, y donde todos, ellos y los demás, son nombres de pensamiento. El pensamiento no tiene por qué ser únicamente discursivo, no se acredita solo en el argumento, ni siquiera está condicionado por tener que manifestarse forzosamente en el lenguaje verbal. Y me interesa aprender de esas otras formas, literarias, visuales, audiovisuales, musicales, corpóreas y por supuesto que también políticas, sociales, experienciales. Y nunca me ha interesado hacer de una obra literaria, por ejemplo, la ilustración de unas tesis filosóficas. De ahí mi afición irrenunciable por Montaigne, Swift, Sterne, Lichtenberg, Hölderlin, Kleist, Büchner, Poe, Baudelaire, Carroll, Kafka, Gabriela Mistral, Borges, Artaud, Canetti, por nombrar a algunos. Mi tesis la hice sobre Marcel Duchamp y trabajé para ello con Platón, Aristóteles, Kant, Hegel, Benjamin. Y siempre pensé que hacía filosofía, pero que la filosofía debía entrar en una confrontación abierta con esas otras formas de pensamiento para aprender de ellas, de su relación peculiar con la experiencia, de su atención y cuidado de la singularidad, de su apertura a la contingencia, de su específico vínculo con la verdad. Pero también creo que solo se puede entrar en esa confrontación (prefiero no hablar de diálogo) desde un arraigo filosófico profundo, partiendo por lo que se acostumbra llamar "los clásicos", por comodidad o por resignación, como diría Borges. Creo que no se va a parte alguna sin esos cuatro primeros que nombré a propósito de mi tesis. Solo que añadiría, infaltables para mí, a los sofistas, la anecdótica cínica, Epicuro y Lucrecio, los escépticos pirrónicos, Maquiavelo, Saavedra Fajardo, Descartes, Pascal, Hobbes, Spinoza, todo el empirismo inglés (especialmente Hume), sin duda, los típicos: Marx, Nietzsche, Freud, y luego Heidegger, Wittgenstein, Benjamin, Schmitt, Gramsci, Austin y por cierto que mi temprana juventud estuvo poblada también por Foucault, Deleuze, Derrida. Apenas he tenido tiempo para entrar en filosofía medieval, pero recuerdo mi año y medio de teología, excelentes lecturas de Agustín, Anselmo, Tomás y Buenaventura y una investigación semi-adolescente sobre el gótico y la teología

de la luz; y mi deuda con la filosofía árabe es grande: solo he tenido la suerte de dirigir una tesis doctoral sobre Al Farabi, que me permitió asomarme a ese mundo.

Pero no estoy respondiendo a tu pregunta sobre la conexión literario-filosófica o filosófico-literaria que parece haber en mis trabajos. Y creo que tienes razón. Pero no es una conexión de carácter institucional, es decir, entre una institución (la filosófica) y otra (la literaria). Es de carácter práctico, performativo, si puedo decirlo así. Claro, cuando se habla de una conexión de esa índole, se disparan las sospechas acerca de la eventualidad de una oscura veta posmoderna, como la de quien no quiere discernir entre retórica y argumento y todo lo juega a la persuasión y la mistificación, inmolando las demostraciones. Pocos espacios hay donde sospechas de esta índole sean más nocivas para el sospechoso que las inmediateces kantianas, donde se tiene muy poca paciencia con esos humores. Para mí la conexión se da en la relación con la lengua y en la escritura; esta última palabra, que se escucha con retintín deconstructivo y posmoderno (como si ambas cosas fuesen lo mismo), seguramente ya encendió el segundo grado de las alarmas. Permíteme explicarme un poco más.

-Por supuesto, cuéntame cómo ves desenvolverse dicha conexión en la relación lengua-escritura.

Hablo de la relación con la lengua, porque creo —y más que creencia, es experiencia— que la filosofía es inseparable de la lengua en que se expresa o, dicho de otro modo, que el lenguaje no es mero vehículo de contenidos conceptuales, mentales o como quiera que se les llame, sino condición de la producción de estos mismos: el lenguaje, dicho en general, la lengua —la propia y la ajena—, dicho en términos concretos. Los conceptos tienen vida, lo sabemos: no puedes hacer con ellos lo que arbitrariamente decides; son densos de densidad histórica y, por eso mismo, resistentes a la manipulación arbitraria: en esa resistencia juega también a la par el modo específico de su expresión. Es un secreto vínculo que, creo, no podemos desentrañar nunca del todo, pero es un vínculo que se manifiesta en las palabras fundamentales de la filosofía y en las variaciones que en esas mismas palabras experimentan los conceptos que ellas expresan. No hay mejor modo de enterarse al respecto que la traducción, el tránsito entre la lengua ajena y la propia —o viceversa—. Yo soy un traductor empedernido: no puedo trabajar en filosofía —y comarcas aledañas— sin traducir todo el tiempo, de ida y de vuelta. Y ciertamente no se piensa *lo mismo* en lenguas diferentes. Y ciertamente, al traducir, uno llega a saber que no hay lengua propia. Y en cuanto a la escritura: a lo que me refiero es a una cuestión de estilo y localidad. De estilo, porque en filosofía es un yo el que inevitablemente se pronuncia, es una trama y un nudo de experiencia, no el miembro indistinto de una comunidad científica; sé que esto pasa oblicuo y apenas tangencialmente por los requerimientos de la escolaridad, pero no puedo entenderlo de otro modo. Por eso mi forma predilecta es el ensayo, por su virtud exploratoria y por el temblor de incertidumbre y riesgo que lo recorre, cuando es logrado, que es el temblor y la perplejidad de ese yo. De localidad, en

fin, porque el ensayo es la forma fundamental en que se ha dado el pensamiento y su expresión en América Latina. Y tengo que decirlo: en estos asuntos, no hay nada que me disguste más que la aparente neutralidad —un modo de la retórica, el más precario y deplorable— de mucha producción contemporánea condicionada por el formato del *paper* y la *koiné* del inglés escolar. De paso sea dicho: pienso en un ensayo tan brillante y sorprendente como aquel “sobre las enfermedades de la cabeza” (*Versuch über die Krankheiten des Kopfes*) del así llamado Kant pre-crítico: una brillante ironía, una escritura ingeniosa, lúcida y lúdica, enteramente consciente de sí y de su propia locura. Después, por cierto, uno tiene que habérselas con un discurso áspero y adusto, de largos periodos y múltiples interpolaciones, renuente a toda facilidad de lectura, sacrificado, por decir así, a la voluntad de verdad: pero esporádicamente emerge un giro, una metáfora, una imagen que destella en medio del ascetismo e ilumina todos los alrededores. Uno y otro son el *estilo* de Kant.

Cierro sobre literatura y filosofía: ahora mismo estoy terminando un proyecto de investigación que lleva por título “El frágil ordenamiento del mundo. Kleist y la crisis (de) Kant”, y ya comienzo uno nuevo, de cuatro años, sobre “Destellos de inmanencia. Lichtenberg sobre pensamiento y lenguaje. Una contribución a la filosofía moderna del lenguaje”. Son modos de ejercer esa relación y no por nada Kant juega un papel relevante en ambos.

4. A propósito de esto, has sostenido en varias ocasiones que Heinrich von Kleist era un kantiano peculiar y prueba de ello son los cruces de diversas temáticas vertidas en sus escritos, las que confrontan ideas del filósofo de Königsberg. Sobre este carácter peculiar de kantismo: ¿cuáles dirías que son sus características distintivas?

El dúo Kant-Kleist, como lo llamaste, se sostiene ante todo por la famosa *Kantkrise* del joven Kleist, testimoniada en unas cartas a su novia y a su hermana, en marzo de 1801. El encuentro con “la así llamada filosofía kantiana” le provoca un colapso intelectual que alcanza dimensiones vitales. Que no podamos saber “si lo que llamamos verdad es de veras verdad”, como resultado epistémico de la filosofía crítica, echa por tierra el proyecto científico-enciclopédico y el plan de vida de inspiración ilustrada del joven. Se puede discutir si Kleist efectivamente leyó a Kant —y qué de su obra— o si se enteró a través de epígonos, si en la “crisis” no hubo algo de sobreactuación o si esta puso al descubierto un conflicto psíquico en él. Lo segundo, sin restarle importancia a ese factor desencadenante, es la sorprendente producción literaria de Kleist, que no se extiende por más de ocho años y deja un legado fundamental. Debates aparte, no me cabe duda que esa obra, absolutamente original y provocativa, que empezó a ser propiamente comprendida —nunca unívocamente, por cierto— cien años después (pienso en Kafka), es la *Auseinandersetzung*, como dicen los alemanes, la confrontación, tal como tú decías, con la filosofía de Kant. Y lo que me pasa cuando la leo en esa conexión es que me empieza a parecer que de todos los autores de fines del XVIII y comienzos del XIX, es Kleist quien

desarrolla el vínculo más radical con Kant. Para decirlo de manera muy gruesa (y no se me ocurre otra): creo que Kleist pone en tensión extrema la filosofía kantiana sin salir de ella, a diferencia de los pensadores que sí se proponen, de un modo u otro, superarla: Schiller, Fichte, Hegel. Kleist permanece dentro del cerco de la *Kantkrise*, oponiéndole, desde dentro, contingencia, singularidad y violencia en todas las líneas: epistemológicas, morales, jurídicas, estéticas.

5. ¿Cómo se manifiestan a tu parecer las nociones teleológicas kantianas a partir de la contingencia –de ese frágil ordenamiento- en la obra de Kleist?

Lo que mencionas, la cuestión de la teleología, me resulta de primer interés. Digamos que se trata de un desplazamiento: del problema de la especificación de las leyes de la naturaleza en vista de la particularidad de los fenómenos, y precisamente de aquellos que no pueden ser propiamente comprendidos en términos mecánicos, hacia la estructuración de una acción y un relato, es decir, no la coherencia de la naturaleza y de su experiencia, sino la coherencia de su representación en una obra, que, como tal, postula un mundo. Al fin y al cabo, no es tan diferente. Solo que en Kleist la proyección teleológica, sin la cual pareciera que el ser humano no puede subsistir (deseos, intenciones, expectativas, temores también), siendo estrictamente subjetiva (como en Kant), es o revierte en la exposición del sujeto como tal: exposición a la contingencia radical, que mantiene al mundo en la inminencia de su colapso, sin por eso dejar de confirmarlo. La brecha que se abre en esa inminencia es lo que se podría llamar violencia pura: la violencia del suceso. He tratado de pensar el suceso (la *unerhörte Begebenheit*, el “suceso inaudito”, para usar la expresión de Goethe) como el factor crucial, el núcleo activo de la producción de Kleist, en dramaturgia, narrativa y ensayo, en la medida en que, en virtud de su incidencia no anticipable en el tiempo y el espacio, hace posible un mundo a la vez que lo mantiene en vilo: es el “frágil ordenamiento del mundo” (ahí está el título de la investigación a que aludía).

6. ¿Podrías explicar el "experimento de lo sublime" que ilustras a partir de una de las *Anécdotas* de Kleist en respuesta a Brentano sobre su interpretación del cuadro *Mönch am Meer* de Caspar David Friedrich?

La verdad es que lo de “experimento” se lo pongo yo. Su comentario a la maravillosa pintura de Friedrich (y hay que ver toda su obra, sorprendente y extraordinariamente lúcida como pensamiento visual), no es otra cosa que una sobre-escritura de Brentano (“sobre” en ambos sentidos, porque altera de manera minimalista —e insidiosa— lo que este escribió, y porque agrega lo que jamás podría haber escrito él), a quien Kleist había solicitado un texto sobre el cuadro (en conjunto con el amigo Achim von Arnim) a propósito de su exhibición en la muestra de la Academia de Berlín, en el otoño de 1810. En lo que él agrega, empleando el “como si” kantiano, ensaya primero una hipótesis: ante el cuadro, es “como si” a uno le hubiesen cercenado los párpados. Da cuenta con ello del efecto de

ilimitación, que es efectivamente un rasgo esencial del programa pictórico de Friedrich. Hablaba recién de exposición del sujeto, exposición sin reserva (un sello de la obra de Kleist): el cercenamiento de los párpados es quizá su imagen más poderosa. En semejante exposición, ya no hay más representación, y tampoco es cosa de presentación; la presentación, tal como la concebimos, sigue siendo tributaria de la representación, en la performance o la acción de arte, por ejemplo, que está sometida a la paradoja de su registro. En esa exposición, ya no hay más sujeto, lo que para nosotros, herederos de lo moderno, aunque ya trasnochados, trans-modernos acaso (para no decir posmodernos y para insinuar la idea de un tránsito), para nosotros significa que no hay más humano. Es que se trata de una versión radicalizada de lo sublime. Brentano veía y leía el cuadro en clave romántica, que tiene, como representación, el dialéctico poder de la impotencia: despierta el afecto de trascendencia, la nostalgia, en la misma medida en que lo frustra. Entiende, por lo tanto, que en él hay, sí, una exposición del sujeto, pero de la cual este se recupera reflexivamente. Antes, Burke había concebido la experiencia de lo sublime casi como una “pequeña muerte”, una aguda contracción espiritual que fortalece la musculatura psíquica del sujeto. Y Kant, lo sabemos, la proponía como la ocasión que evidencia, para ese sujeto, su determinación y destinación suprasensible.

-Y ¿qué pasa con lo sublime kleistiano?

Con Kleist, siguiendo la pista kantiana, pero llevándola al extremo (en hipótesis, en “experimento”, no lo olvidemos), lo sublime cambia decisivamente y ya no da lugar a lo que llamaba la recuperación del sujeto, así como abre también a un segundo “como si”: el de la posibilidad de que la pintura ya no fuese más un ejercicio de re-presentación, una imagen de lo real o natural, como quiera decirse, sino que se produjese con la materia misma de lo que en principio estaría llamada a reproducir, arena, tiza, agua. Entonces, el “sujeto” de la experiencia que el “experimento” propone ya no sería más el sujeto humano, sino —en una versión exacerbada de las célebres uvas de Zeuxis y los pájaros ávidos que bajaron a picotearlas— zorros y lobos que aúllan midiendo la inmensidad, el infinito y lo incondicionado, cumpliendo el requisito de la idea kantiana bajo condición animal. Otro desenlace también es posible: como aquel de los cuatro jóvenes protestantes que se proponían llevar a cabo una devastación iconoclasta en la catedral de Aquisgrán y que, cogidos en arrobos por la interpretación que las monjas hacen de una misa antiquísima, enloquecen sin remedio y, recluidos en el manicomio de la ciudad, cada media noche ululan ominosamente el *Gloria in excelsis*—dice el narrador— como lobos o leopardos. Ese es el relato *Santa Cecilia o el poder de la música*. La secuela del “experimento”, me parece, es la apertura de una nueva época, que abisma lo sublime en lo siniestro.

6. Para finalizar las preguntas en torno al dúo Kant-Kleist, en el relato *Michael Kohlhaas* nos encontramos con una viva paradoja en su caracterización del protagonista: *einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Mensch*

seiner Zeit. ¿Cómo se resolvería –en caso de haber resolución- esta paradoja en clave kantiana?

Me parece que no hay resolución posible en esa clave, si bien parecieran ser precisamente tanto la filosofía moral y la filosofía del derecho de Kant los referentes que resultarían pertinentes para abordar la paradoja. Se sabe que Kleist construye su relato sobre un personaje histórico del siglo XVI alemán, Hans Kohlhase, que apela al derecho de *Fehde* (que se suele igualar a la venganza) contra un noble que le arrebató dos caballos y rehusó restituirlos y reparar el daño. En su empresa, Kohlhase fue mucho más allá de lo previsto en ese derecho y reunió una banda que llegó a desafiar a los poderes establecidos. Sobre esta base, Kleist hace de Michael Kohlhaas un tratante de caballos ejemplarmente honesto, que sufre la injusta retención de dos espléndidos caballos negros por los esbirros de un junker emparentado con altos miembros de la corte de Sajonia, los cuales escamotean la demanda judicial que el comerciante presenta contra el noble. Diversos incidentes, entre los cuales se cuenta la triste muerte de la esposa, conducen a Kohlhaas a emprender una campaña (“el negocio de la venganza”) que lleva a la intercesión de Lutero (esto también tiene precedente histórico), a una situación crítica para el estado sajón y a la intervención del principado de Brandemburgo. No sigo, porque intentar reproducir un relato de Kleist, aunque sea de la manera más sintética, a la manera de lo que Aristóteles llamaba el *logos* de una tragedia o una epopeya, obliga, probablemente, a exceder la extensión de ese mismo relato. A la paradoja de esa sinapsis de los imposibles (sigo evocando a Aristóteles, definiendo el enigma), ser honesto y al mismo tiempo atroz, le agrega Kleist un término, el nombre de aquello en lo que Kohlhaas se excede, la virtud en la cual es aberrante: su sentimiento de la justicia: *Rechtgefühl*.

– ¿Cómo se entiende ese *Rechtgefühl*?

El término es suficientemente ambiguo o denso, como se quiera. Traducir en él *Recht* por justicia puede ser espontáneo, pero no del todo preciso, porque también refiere al derecho; agregar el genitivo (“de”) que Kleist omite (no dice *Rechtsgefühl*, como sería esperable) es acaso exceder la virtud del traductor (que, inevitablemente, siempre *tiene* que excederse). Y para remate, esa expresión evoca el *sentimiento* moral (*moralisches Gefühl*) kantiano. En Kant, por cierto, el sentimiento moral es la *Triebfeder*, el “móvil” subjetivo del cumplimiento del deber, el efecto de la conciencia de la ley moral en la sensibilidad del ser finito, que consiste en un sentimiento enteramente peculiar, el respeto: peculiar, porque es el sentimiento de la inhibición de todo sentimiento como principio de determinación de la voluntad. En Kohlhaas, quizá podría decirse, el *Rechtgefühl* es una suerte de atajo que, diría, sin suprimir la dualidad objetivo/subjetivo propia de la determinación de la ley moral, establece una peculiar inmediatez, en virtud de la cual el sentimiento satisface toda la determinación moral, una flagrante inversión de la inmediatez que exige Kant para el valor ético de una acción, si se quiere, en la cual el principio de determinación subjetivo es

inmediatamente el principio objetivo. *Schwärmerisch*, ¿verdad? Es la extralimitación, la exacerbación como inmediatez, que unifica derecho y justicia (de ahí que Michael Kohlhaas llegue a proclamarse lugarteniente de su epónimo, el arcángel vengador), que quiere ver en el derecho la realización de la justicia de manera inmediata, lo que implica que el principio de determinación de la voluntad no es otro que la ejecución misma, aquello que, en términos kantianos, no está contenido analíticamente ni en el derecho ni en la moral. Esta inmediatez en y por la ejecución es lo que produce y presenta Kleist en la figura de Kohlhaas bajo el nombre de “venganza”, más allá del derecho medieval de la *Fehde* y, por cierto, de la comprensión usual en términos de represalia, retribución o expiación, en la medida en que en esa inmediatez no hay igualación, *Ausgleichung*: en esa venganza no hay nada personal, se diría, pero hay, a la vez, singularidad pura, bajo la premisa exorbitante de que la justicia no es otra cosa que la vindicación de la singularidad del singular.

8. Pensando en la extralimitación y volviendo a lo sublime, en tu libro *Razón del Éxtasis* (2010) sostienes que en este sentimiento se revela la vocación metafísica del sujeto en vista de lo expuesto por Kant. Tomando en cuenta dicha revelación y considerando la tópica contemporánea, en la que lo sublime como subconjunto de la estética aparece una y otra vez pero no así en vínculo a la metafísica como temática propiamente tal, quisiera preguntarte para finalizar la entrevista: ¿por qué crees que se da esta situación? ¿Piensas que se deba a una interpretación “posmoderna” de descrédito de la metafísica a partir de Kant o crees que su fundamento reside en otra cosa?

Te decía al comienzo que la estética nunca me ha interesado por sí misma: mi vocación, si se la puede llamar así, aunque suene un poco patético, ha sido y es la metafísica, aunque siempre a partir de una tensión: no en vano mi ingreso a los estudios formales de filosofía fue preludiado, entre otras, pero principalmente, por lecturas de Heidegger y el positivismo lógico (una combinación que a mí me resultó estimulante). El libro a que haces referencia, y que es uno de los resultados de una investigación sobre la negatividad (estética y como tal), con foco en lo sublime y lo siniestro, está llevado precisamente por un interés metafísico. Mi propósito era estudiar cinco teorías de lo sublime (Pseudo-Longino, Burke, Kant, Schiller, Hegel) que consideraba ejemplares al respecto y después abordar la cuestión de lo siniestro, tanto en términos de teorías como de casos, por llamarlos de alguna manera. Ese segundo libro se mantiene, aunque relativamente profuso, en letargo, porque no he llegado a cerrar el legajo que debería contener para alcanzar cierto grado de coherencia, lo que no es simple, dada la variedad de concepciones, casos y relaciones. Ahora, en cuanto a lo que mencionas en tu pregunta no es más que mi repetición del planteo que hace Kant de lo sublime, aunque el centro de mi ensayo sobre Kant en ese libro está en la función de la imaginación y en el tema de la violencia: y no dejo de vincular ambas cosas con lo que podría llamar la emergencia de la metafísica. Pero no hay que olvidar que es Pseudo-Longino el que imprime el sello metafísico en su exposición de

lo sublime. El espléndido capítulo XXXV del *peri hýpsous* formula lo que podríamos llamar una antropología de lo sublime, que entiende a este, en el anhelo de lo grandioso y portentoso y en la transgresión por el pensamiento de todo lo que nos circunscribe, como la ocasión en que se revela la destinación humana: “para qué hemos nacido”. Desde ese punto de vista, lo sublime siempre ha sido un momento constitutivo de lo metafísico, también allí donde el nombre mismo no está presente o donde estándolo pareciera que se lo juega contra la metafísica. Y esto vale, creo, para toda época de lo sublime. Al fin y al cabo, lo que está en liza allí es, si puedo decirlo así, la *excepción* humana, artículessela como el “para qué hemos nacido” del Pseudo-Longino o como la *moralische Bestimmung* (la determinación y destinación moral, suprasensible del ser humano), o según las demás variantes que se puede traer a cuento. Así que es una suerte de triángulo: sublimidad, metafísica, antropología. Por eso me interesa el sublime kleistiano, con sus animales y humanos limítrofes, con su violencia: sobre la pista de Kant, como decía, que estará comprendida a medias o mal entendida, como se quiera, pone discretamente en crisis el carácter, diré, trascendental de ese triángulo. Y discute la excepción, la problematiza, la desfonda. Kant decía que la cartografía del campo de la filosofía en sentido cosmopolita está trazada en cuatro preguntas, de las cuales las tres primeras se remiten a la cuarta y convergen en ella: “¿qué es el ser humano?” Bueno, se trataría de insistir en esa pregunta, en el temblor y la radical incertidumbre de esa pregunta bajo el signo de aquella crisis. Tiendo a entender así la metafísica como vocación: pensar que se excede a sí mismo, en dirección a lo que resiste al pensar.

