

TRADUCCIÓN

Sentimiento afectivo

Vicente Medel Sierralta, Harijan Fernández^Φ

U. de Chile

vicente.medel@gmail.com



Recepción 10.04.2016 Aceptación 12.05.2016

Introducción de los traductores

Kitaro Nishida es indudablemente la figura más destacada de la filosofía japonesa del siglo XX. Es reconocido como el primer pensador que intentó introducir, de manera sistemática, las inquietudes esenciales de su tradición cultural en los marcos de la tradición filosófica occidental, llegando así a constituir un pensamiento propio, original y auténtico. Además de la novedad de su propuesta, también se ha valorado el carácter fecundo de sus indagaciones que trascendieron su trabajo personal. Estas cobraron continuidad en la obra de sus discípulos que conformaron la denominada 'Escuela de Kyoto'.

Desde los años ochenta la escuela de Kyoto se ha popularizado en occidente permeando principalmente los círculos de filosofía de la religión y teología filosófica. Esto es comprensible, en parte, por la centralidad que los pensadores de esta escuela le dan a la relación entre religión y filosofía, dos experiencias que, aunque claramente distintas, consideran indisociables. También porque ha sido un punto de profundo interés en occidente la posibilidad de desarrollar un análisis sistemático de la religión prescindiendo de presupuestos teístas, abordaje ya arraigado en la extensa tradición budista.

Aunque esta recepción desde el estudio de la religión ha permitido un diálogo valioso, también ha conllevado un sesgo. Suele señalarse que el mismo Nishida se formó diez años como practicante zen y que en la base de su sistema filosófico está el deseo de realizar una descripción lógica de un mundo capaz de albergar la experiencia religiosa. Sin embargo, este énfasis ha llevado a soslayar otros contenidos teóricos igualmente relevantes, como su cuestionamiento epistemológico, en torno al cual se desarrollan las fases más maduras de su proyecto filosófico.

^Φ Vicente Medel Sierralta es Licenciado en Filosofía, Universidad de Chile. Harijan Fernández es Licenciado en Filosofía, Universidad de Chile.

La filosofía de Nishida ha sido dividida, en términos generales, en tres períodos. En una primera etapa, marcada por la Indagación sobre el bien, el autor se aboca a delinear su concepto de experiencia pura y desde la misma intenta explicar las

bases del pensamiento, la voluntad y el mundo de los valores. Luego, una fase crítica respecto al primer período. Esta comienza en el reconocimiento de que su filosofía había caído en el psicologismo y derivado en un repliegue hacia el campo de la mística. Esto lo lleva a redireccionar su pensamiento hacia la búsqueda de una nueva lógica, etapa que se suele considerar la más creativa y donde Nishida realmente elabora un sistema filosófico propio. Ello sentó las bases para la tercera etapa que, más que significar un gran giro en su pensamiento, constituye una ampliación de los conceptos previamente elaborados hacia los campos de la cultura y la espiritualidad, buscando estrechar la relación de sus ideas con el momento político que vivía Japón tras la guerra.

Los fragmentos aquí presentados no constituyen la forma más desarrollada del pensamiento de Nishida, sino se sitúan más bien en la gestación de la segunda etapa de su filosofía, etapa que, cabe mencionar, es la menos estudiada en occidente. En el texto, Nishida tiende a desarrollar un lenguaje místico al abordar los nudos más problemáticos de su exposición. Pese a que esto puede considerarse como una dificultad en su lectura, especialmente porque no se logra llegar a soluciones claras y consistentes de los problemas expuestos, las intuiciones filosóficas presentadas por Nishida son de alto valor reflexivo e introducen el estilo característico de su aclamada escritura.

En cuanto a los temas tratados en este trabajo, puede identificarse principalmente el compromiso de Nishida con la experiencia vivida concreta, cuestión que aparece ya desde su primera obra *Indagación sobre el bien*. Considerado esto, el autor concentra su estudio en la experiencia pura, y es precisamente por este vuelco al estudio de lo cotidiano que los estudiosos tienden a asociarlo en cierto grado con la escuela fenomenológica (cabe señalar que fue influido por Mach y Husserl). De esta impronta surge su oposición a las concepciones atomistas de los psicólogos experimentales y, en general, a las aproximaciones intelectualistas de los problemas de la conciencia, debido a que se niega a descomponer la experiencia, considerando como esencial de esta, la unidad de la vivencia. De esta manera propone otra jerarquía de los niveles de explicación, dentro de la cual los abordajes más abstractos son considerados más reducidos, mientras que las aproximaciones consideradas tradicionalmente más confusas o subjetivas, como el campo de la actividad artística, son exaltadas por su carácter más concreto. Nishida llama la atención sobre la función unificante que subyace a todo acto de conciencia, la cual persiste incluso durante el despliegue dinámico de actividades realizadas en espacios tan distintos como el lógico, estético o físico, recalcando en esto la capacidad de la voluntad para transitar libremente estas diversas esferas. Aunque este punto en sí ya es enigmático, el foco más conflictivo emerge con la contraposición de juicios fundados en la reflexión sobre la experiencia situada en estos distintos puntos de vista, reflexión que hace alojar la contradicción en el individuo. Respecto a esta problemática, cabe adelantar que su propuesta pasa por anular la existencia de un “sujeto” enarbolando una crítica más radical hacia la metafísica occidental que buscará superar la distinción sujeto-objeto.

La escritura de Nishida puede resultar en ocasiones algo abstrusa. Como muchos han señalado, su prosa adquiere un carácter espiral en que se vuelve una y otra vez sobre las mismas ideas aparentemente sin llegar a una conclusión. Solo tras un análisis detenido se ve como progresivamente se van desechando ciertos conceptos y se van refinando hacia una mayor claridad. En este sentido, sus fragmentos pueden tomarse más como una meditación conjunta, en la cual se invita a seguir en la escritura el desarrollo vivo de su pensamiento, incluso con sus complicaciones y contradicciones.

Merece consideración el contexto académico en el que se desarrolló la filosofía de Nishida, el cual no exigía una producción intelectual con el formato que hoy en día se acostumbra. Es precisamente por esto que la obra de Nishida se presenta como una indagación profundamente personal escrita principalmente en diarios, ensayos y apuntes, los cuales están compilados en sus obras completas compuesta de 19 volúmenes titulada Kitaro Nishida Zenshu. Teniendo en cuenta esta imposición interpretativa, el ejercicio del traductor del japonés exige un doble esfuerzo. Por una parte, el requisito de ser especialista en la filosofía de Nishida, y por otra, el esfuerzo compilatorio de ordenar los escritos bajo una temática, en formato moderno.

Es indudable que una traducción del inglés al español de una obra originalmente en japonés no permite apreciar todos los detalles y sutilezas del texto primero. Sin embargo, considerando la dificultad de traducir y compilar el texto original, y también considerando el trabajo erudito de los traductores directos, la re-traducción de "Affective Feeling" aparece como un buen reflejo y puente hacia el estilo y la reflexión filosófica genuina de un pensador tan distante todavía, como lo es Nishida.

Aún queriendo mantener el sentido propio de su prosa, fue necesario realizar algunos reordenamientos que se acomodaran más a la gramática castellana, así como también se tuvo que remover un pasaje que llevaba a una discusión excesivamente confusa y lejana al tema de tratamiento del artículo que en esta ocasión nos convoca.

Finalmente, cabe mencionar que el presente artículo corresponde a una edición realizada por Dilworth y Vigliemo de fragmentos escogidos bajo la temática del sentimiento afectivo, publicado en un número especial de *Analecta Husserliana* dedicado a la fenomenología japonesa. Las fuentes del artículo corresponden al trabajo de Nishida publicado al inglés como *Problems of Consciousness* aparecido originalmente en Japón el año 1920. También se recogen pasajes del Kitaro Nishida Zenshu obra que ha sido parcialmente traducidas al inglés, y escasamen-

1 Este punto ha generado profundo interés en diversidad de estudiosos. Cabe destacar la interpretación de Francisco Varela, quien articula su tesis de la cognición corporizada teniendo como influencia filosófica las ideas desarrolladas por Nishida y los pensadores de la escuela de Kyoto, en su obra *The Embodied Mind* [Varela, Rosch & Thompson (1991). *The Embodied Mind*. Massachusetts, EE.UU: MIT Press].

2 Los pasajes que no fueron considerados en esta traducción corresponden a las páginas 233-239 de Niita & Ttematsu (eds.) (1979). *Analecta Husserliana* #8: *Japanese Phenomenology*. D. Reidel Publishing Company.

te traducida al español.

Capítulo 3, Sección 3 de Kitarō Nishida Zenshu.

El sentimiento emocional es un fenómeno mental que difiere en especie de la sensación. Esa es su esencia. Todo fenómeno mental es una estructura de significado-en cuanto-realidad, o realidad basada en la *Aktualitätsbegriff* [concepto de actualidad]. La sensación, por supuesto, también tiene esta estructura. La diferencia entre sensación y mera representación yace en este punto. Sin embargo, la relación discriminatoria de la cual la sensación depende es un contenido mínimo de unidad consciente y es, por lo tanto, solo una primera etapa en el establecimiento de un fenómeno mental. Si se desarrolla hasta la próxima etapa de representación o pensamiento, el contenido unificado se vuelve más positivo y activo; esto es, el estado mental manifiesta más y más su esencia.

En este marco de referencia, el sentimiento afectivo puede ser descrito como una unidad subyacente a varias fuerzas intelectuales. Puede ser considerado como un *a priori* de *a priori*. Cuando Rimbaud escribe “A noir, E blanc, I rouge, U Vert, O bleu”³ o cuando Baudelaire sostiene “les parfums, les couleurs et les sons se répondent”⁴, la fusión de cualidades sensibles a la cual ellos refieren debe ser lograda sobre la base del sentimiento afectivo. El sentimiento es a menudo descrito como pasivo, pero yo no suscribo a esta perspectiva. Cito el ejemplo de Goethe, quien al transformar su propia vida en poesía, superó su dolor. En un sentido similar nos volvemos libres al abrazar y trascender el intelecto en el nivel del sentimiento.

Es una idea común la de que los sentimientos difieren del conocimiento, y que su contenido es menos claro. A esto yo respondo que el sentimiento afectivo de un artista sensible no es necesariamente menos claro para él que el conocimiento especial de un científico. La alegada falta de claridad de los sentimientos significa nada más que el que no puedan ser expresados en lenguaje conceptual. No es que la conciencia del sentimiento sea poco clara, sino más bien que el sentimiento es una forma de conciencia más sutil y delicada que el conocimiento conceptual.

¿Cuál es entonces el contenido de los sentimientos afectivos como forma de conciencia? La característica especial de todo fenómeno mental consiste en la inmanencia de su objeto. Esto es cierto de la percepción y del pensamiento, y no es menos cierto de la estructura intencional del sentimiento. Quizás alguien dirá que el sentimiento puramente subjetivo no tiene estructura intencional de ningún tipo, y que esa es incluso la esencia del sentimiento. Yo discrepo. Siempre hay algún contenido que puede ser descubierto en el sentimiento cuando es discernido adecuadamente. Su estructura intencional puede diferir en especie de la del

3 (N. del T.) En francés en el original: Poema Voyelles: “A negro, E blanco, I rojo, U verde, O azul”.

4 (N. del T.) En francés en el original. Poema Correspondances: “los perfumes, los colores y los sonidos se responden”.

conocimiento, pero eso no significa que el sentimiento no tenga su propio tipo de objeto inmanente.

Por supuesto, si seguimos la línea de la mayoría de los psicólogos experimentales y decimos que el sentimiento es simplemente un compuesto cuyos factores constituyentes todos pertenecen a las diferencias de elementos intelectuales, entonces podríamos concluir que solo hay dos tipos de cualidades de sentimiento –a saber, las cualidades del placer y el dolor. Aquí nuevamente yo discrepo. Un fenómeno de conciencia no puede ser un mero compuesto; debe ser una unidad. La realidad de un fenómeno de conciencia yace no en sus elementos sino en su unidad. Esto es verdadero especialmente respecto al sentimiento, como Wundt también lo sostiene. Eso que acompaña una representación que ha sido construida es también un sentimiento simple. Por ejemplo, el sentimiento de armonía (Harmoniegefühl) no es una mera combinación de sentimientos, sino que constituye un sentimiento en sí mismo. El sentimiento es la fundamental unidad en la cual discernimos un número indefinido de diferencias cualitativas.

Conocer una cosa es determinarla. Al determinar qué tipo de cosa es podemos conocerla, y el juicio es la forma de tal determinación. Pero la determinación tiene muchos significados, y no es un término unívoco. Eso que no puede ser determinado en un cierto punto de vista puede que sea determinable desde un punto de vista más alto. Sea, por ejemplo, el caso de los números finitos. Si no podemos determinar intuitivamente cierto número finito muy grande, esto no significa que sea incognoscible. O de nuevo, no podemos positivamente aprehender un número infinito; esto es, es un número sobre el cual tenemos que pensar en términos negativos. Pero al trascender el punto de vista de elementos discretos, y al percibir el acto de discernimiento mismo –en otras palabras, al transferir el objeto de cognición desde la objetividad a la subjetividad- podemos tratar los números infinitos acorde a las mismas leyes que gobiernan los números finitos. La “teoría de conjuntos” de Cantor surgió de esta forma.

Para citar el ejemplo de Meinong, la conciencia de “no-rojo” no está en el mismo nivel que la representación de “rojo”. Es una conciencia de un orden superior. En el punto de vista de la mera representación, “no-rojo” puede ser pensado como un modo de conciencia indeterminable y sin contenido. Pero puede volverse un contenido de conciencia claramente determinado desde un punto de vista más alto. “No-rojo” puede permanecer poco claro en el dominio del pensamiento, pero no se sigue que sea sin contenido o falto de claridad. Incluso una frase como “triángulo redondo” no es carente de contenido. Porque claramente tiene su propio contenido; el mismo hecho de que se pueda pensar que es irracional indica que hay cierto contenido. Toda determinación de cierta cosa implica el punto de vista de su contra-determinación. Y este último no está en el mismo nivel que el anterior. Pues involucra una relación con un punto de vista más alto, el cual es su base concreta. Esta es también la razón por la cual el juicio negativo puede ser considerado de un orden incluso más alto que el juicio afirmativo. El no ser no está en el mismo nivel que el ser; es la etapa hacia un punto de vista más alto. En el punto de vista más alto, lo que ha sido pensado negativamente como contra-determinación adquiere contenido positivo.

Ahora, he argumentado más arriba que después de que todo el contenido de la conciencia ha sido intelectualmente objetivado, el sentimiento permanece. Desde el punto de vista intelectual, este sentimiento puede ser considerado como estando sin contenido e indeterminado. Pero desde el punto de vista más alto del sentimiento mismo, éste posee sus propios contenidos claros y determinados. El contenido de cada fenómeno de conciencia es un acto. El a priori más alto que unifica estos actos es la unidad personal, el contenido del cual es precisamente el del sentimiento. La personalidad viviente no es un mero concepto abstracto. Es una unidad dinámica de actos, una relación dinámica de varios a priori. El sentimiento es el contenido de la conciencia que aparece en este tipo de unidad dinámica. Esta es también la razón por la cual los psicólogos empíricos usan el *Ausdrucksmethod* [método de la expresión] al investigar sobre el sentimiento, y distinguen las cualidades del estado emocional según el método de expresión.

Quizás podemos decir que sin un acto expresivo en el sentido amplio, no hay un sentimiento claro. El acto expresivo clarifica el contenido del sentimiento. La expresión artística, en particular, da forma clara a la forma de nuestros sentimientos. Un Rafael sin manos probablemente no podría tener nada más que sentimientos poco claros. El sentimiento sin expresión probablemente indica un conflicto ambivalente entre estados placenteros y dolorosos. El artista crea con el fin de clarificar sus propios sentimientos. En su *Dichterische Einbildungskraft und Wahnsinn* [Imaginación poética y locura]⁵ Dilthey argumenta que lo que normalmente denominamos leyes psicológicas son abstracciones; en la vida espiritual real/concreta una representación es una *Leben* [Vida] y un *Vorgang* [Proceso]. Las representaciones surgen, se desarrollan, y desaparecen en el flujo de la vida. Sentir es el modo de la conciencia que internaliza las formas de vida, y da forma al espíritu interior. Es el origen de la mitología, de la filosofía y particularmente de la poesía. Es una fuerza viviente que es inescrutable, pero que posee sus propias leyes. Las transformaciones y permutaciones de la vida humana son reflejadas en tipos tales como Fausto, Ricardo II, Hamlet, y Don Quijote. La variedad de expresiones artísticas reflejan el rico contenido de nuestra propia vida afectiva.

El sentimiento afectivo puro no está compuesto de estados estáticos de placer o dolor. Es algo profundamente activo al interior del corazón viviente. El placer y el dolor son meramente el resultado sobre el cual hemos reflexionado. Nosotros le adscribimos verdad o falsedad al contenido de los significados incluidos en el acto del juicio; nosotros de modo similar hacemos juicios de valor sobre el placer o el dolor concernientes al contenido de unidad personal que es el resultado de la actividad personal. El contenido de los estados emocionales no es menos rico en su propia esfera que la de la verdad y falsedad de un juicio. Placer y dolor son solo términos generales abstractos. Puede ser que los sentimientos placenteros o dolorosos no tengan verdadero contenido propio, pero deriven su contenido de los objetos intelectuales que los acompañan. Pero tal como el contenido del juicio no es agotado por cualquier mera combinación de representaciones, así también el contenido del sentimiento no es agotado por cualquier mera combinación de objetos intelectuales. El contenido del sentimiento es siempre cierta totalidad creati-

5 (N. del T.) Discurso sostenido por Dilthey en la celebración del día institucional del centro de formación médico militar el 2 de agosto de 1886.

va más allá de la mera combinación de sus elementos.

El sentimiento puede ser identificado con el acto de imaginación en el sentido amplio de que combina otros actos –o en el sentido de que funciona como un a priori de a priori. Por ejemplo, lo que Rickert denomina *homogenes Medium* [medio homogéneo] en consideración al juicio “A es A” involucra el *Einbildungskraft* [imaginación] de Kant. Es el punto de vista concreto que combina un acto, la Thesis, con otro acto, su Antithesis. El contenido de la combinación de este tipo de actos formales constituye el contenido del sentimiento lógico. Incluso en el caso del sentimiento sensorial que parece diferir radicalmente de él hay una cosa creativa detrás, a saber, es la personalidad viviente, de la cual el sentimiento es su expresión. El sentimiento afectivo puro, que no ha sido adulterado por conceptos de cualquier forma, es mi término para este tipo de cosa creativa. En este punto de vista todo tiene un valor estético; y que nosotros debamos despreciar el placer físico resulta de haberlo conceptualizado. Cuando vemos estos sentimientos desde el punto de vista abstracto del yo, como simple placer y dolor, pierden su propia integridad.

En el ojo del artista, las líneas son una interpenetración (*Durchdringung*) de líneas rectas y curvas, y el color es una combinación de varias tendencias (*Tendenzen*). Generalizando esto, podemos decir que las mismas sensaciones son combinaciones de actos en el punto de vista creativo. La emoción artística combina estos actos. Es el contenido del acto de imaginación. Por supuesto, puede que nosotros no hagamos esta identificación, pero tras reflexionar podemos concluir que la imaginación es siempre una parte de tal actividad creativa. Tal como varios valores de verdad aparecen en el contenido del juicio, así también varios valores estéticos emergen en el contenido de la imaginación. De estos dos puntos de vista, la imaginación es más fundamental, más concreta que el juicio. Tómese el caso de la música. La música expresa cierta cosa creativa extremadamente pura, aparte de las formas externas, esto es, aparte de la determinación de objetos intelectuales. La música es un término para el sentimiento puro. Schopenhauer va tan lejos como para decir que expresa la cosa-en-sí. Mi posición es que ese sentimiento puro es trascendental respecto al conocimiento. En concordancia debemos reconocer una cualidad trascendental del sentimiento, como habló Kant en lo concerniente a la belleza formal, también en el área del contenido estético.

En este marco de referencia, el contenido del sentimiento es un acto fundamental de conciencia fundado en algo creativo en el corazón de nuestra vida espiritual –esto es, fundado en algo dinámico. No debemos buscar más el contenido del sentimiento dentro de sus elementos intelectuales, que buscar su contenido de juicio dentro de las representaciones que son sus elementos. El contenido de la vida afectiva es adecuadamente expresable solo a través del arte. Aparece cuando el contenido de nuestra conciencia es enteramente dinámico, y cuando está enteramente enfocado en una actividad –cuando el yo es uno con su mundo.

La esencia de la conciencia es un acto interno –el acto sin un sujeto. Sus elementos pueden todos ser analizables en contenidos intelectuales; pero tal como la simetría estética es algo más que la mera combinación de líneas, así también la conciencia puede ser entendida solo en términos de una función dinámica. La

Ética de Spinoza retiene su carácter de ser una profunda explicación interna de la vida emocional. Pero tengo que estar en desacuerdo con él cuando sostiene que “El amor es placer acompañado de la idea de una causa externa,” o “La felicidad es placer acompañado de la idea de una cosa pasada que sobrepasó nuestra esperanza en su acontecer”. En mi perspectiva, el amor y la felicidad, son fuerzas que brotan desde las profundidades del yo; son potencias activas. Más que decir que el amor es un sentimiento de placer acompañado por la idea de una causa externa, debemos decir que la idea de una causa externa es establecida por el amor en y para sí mismo.

Para conocer una cosa verdaderamente uno debe experimentar unión empática (Mitfühlen) con ella. En la base de todo conocimiento está lo que Lipps denominó empatía. Esto es evidente en el caso de comunicación inter-personal; pero un proceso análogo toma lugar en la experiencia del color y el sonido. Un artista percibe el color como un continuo de varias Dimensionen [dimensiones] con las cuales el empatiza y se mueve al unísono. Una persona viendo a un equilibrista se mueve junto con él, se vuelve uno con la actividad, a través de coalescencia empática en el sentimiento. Nosotros conocemos nuestro propio pasado por unirnos con nuestros propios yos pasados –esto es, por unificarnos con nuestros actos pasados. Nosotros conocemos una causa externa por el yo presente que se une al yo pensante, y uniendo con el acto de pensar. En otras palabras, el yo se expande, un yo más grande y más profundo debe moverse. Si una persona fuese a renacer como rey en la próxima vida ¿qué placer podría permitirse si no tuviera memoria de su vida previa? Conversamente, Dante sostiene que en tiempos de tristeza no hay mayor tristeza que pensar en mejores días. La alegría y la tristeza son de esta forma atadas con el yo más grande. El amor y el odio crean las objetificaciones del yo y no-yo. Estas emociones son las resonancias del yo más grande y profundo que está fundado en la unión de los actos. La música pura bien expresa esta resonancia espiritual. San Agustín da en el clavo sobre la misma idea cuando escribe que “El espíritu que en la urgencia de amor busca auto-conocimiento ya tiene conocimiento de sí mismo” (mi fuente aquí es Bindemann). Este tipo de auto-conocimiento es por supuesto conocimiento no conceptual. Pues la forma de realidad verdadera es “la forma de lo sin forma,” su voz es “la voz de lo sin voz.” Es el conocimiento fundado en lo que Plotino llama *schweigende Verstehen* [la razón silenciosa]⁶.

Argumento más arriba que la vida emocional no está compuesta de los simples sentimientos de placer y dolor combinados en grupos de sensaciones y representaciones. La realidad concreta es una realidad más profunda que los objetos de la cognición. La visión psicologista de que el sentimiento consiste meramente en las cualidades de placer y dolor después de que varios elementos intelectuales han sido eliminados, es equivalente a la división estereotipada de la raza humana en masculino y femenino. Contra Wundt, Titchener argumenta que tales estados emocionales como el entusiasmo y la depresión, la tensión y relajación no son

6 (N. del T.) Quedan dudas de porqué Nishida habría querido citar las *Enéadas* de Plotino en alemán y no en latín, su idioma original. Lo más probable es que el autor haya aprendido y se haya nutrido de la tradición occidental exclusivamente desde la lengua germana.

simples elementos, sino compuestos de sensaciones orgánicas que poseen elementos intelectuales de un orden más alto que los sentimientos de placer y dolor, que pueden ser considerados como acompañando sensaciones más bajas. Pero podemos clasificar estos conjuntos de temperamentos, en su estatus de sentimientos concretos independientes, como simples en el mismo nivel que los sentimientos de placer y dolor. Desde mi perspectiva, debe hacerse una distinción entre los sentimientos de placer y dolor que acompañan las así llamadas sensaciones de un orden más bajo, y placer y dolor como cualidades genéricas de la vida emocional, eso es, placer y dolor como conceptos abstractos. Todo sentimiento concretamente dado es más simple; todo sentimiento abstractamente considerado es placentero o doloroso, tal como todo juicio es verdadero o falso.

Si la esencia del sentimiento yace en la unión de actos en el centro único del yo, entonces es apropiado dividir las cualidades básicas de los sentimientos en aquellos que se combinan y aquellos que no, y lo que nosotros consideramos placer y dolor expresa la esencia del sentimiento. La confusión resulta cuando la psicología empírica no distingue con claridad los dos sentidos de placer y dolor arriba señalados. Cuando estamos contentos o descontentos –por ejemplo, mientras vemos una pintura o escuchamos música- estas experiencias son acompañadas por un tipo de sensación orgánica compleja; y al mismo tiempo ellas son placenteras o no. Sin embargo, en este análisis, no debemos olvidar que hemos cambiado nuestro punto de referencia. Cuando estoy absorto apreciando una pintura famosa, no estoy simultáneamente consciente de un sentimiento orgánico de placer. Cuando vuelvo mi sentimiento desde la pintura para notar mi respuesta estética, el sentimiento original ya ha desaparecido. Como Nietzsche sostiene, *Leib bin ich ganz und gar*. Mientras me entrego a un ideal, todo mi cuerpo se conmueve, acompañado por cambios físicos. Pueden incluso ocurrir cambios de pulso y respiración similares a sentimientos simples. Desde un punto de vista puramente objetivo, esto puede verse como una adulteración de estados orgánicos de placer o dolor. Sin embargo, un sentimiento puro no es un mosaico; un sentimiento concreto debe ser una unidad. Desde la perspectiva de la ciencia natural, los elementos en ambos casos pueden ser invariables. Pero justo como una representación en juicios difiere de una simple representación en sí misma, así también placer y dolor como elementos constituyentes del sentimiento estético son diferentes en tipo de los sentimientos simples de placer y dolor. En la intencionalidad de un fenómeno mental las diferencias de contenido significativo deben ser vistas como las diferencias de la realidad.

Al decir esto no estoy necesariamente defendiendo la clasificación de emociones simples de Wundt. En la psicología de Wundt hay a menudo una confusión de puntos de vista básicos. Wundt intenta confirmar su propia teoría por medio del “método de expresión” como un psicólogo experimental. Pero como argumenta Titchener en lo concerniente a la metodología de Wundt, la introducción de una distinción entre el “método de expresión” y el “método de impresión” sirve para invalidar la aproximación. Wundt no puede escapar a la crítica de haber confundido el punto de vista de la psicología experimental con la de la psicología introspectiva.

7 (N. del T.) En alemán en el original. De *Así habló Zaratustra*: "Todo yo soy cuerpo".

Por las razones arriba señaladas, yo admito que hay innumerables elementos simples en el sentimiento. Podemos clasificar las cualidades de los sentimientos tal como podemos clasificar las cualidades de sensaciones. Placer y dolor son los términos genéricos para esta clasificación. La distinción “tri-direccional” de Wundt es otra forma de pensar la materia. Sin embargo, no podemos decir que estos son elementos simples en el mismo sentido como una percepción específica de un color o sonido. Además, la intensidad del sentimiento, como la intensidad de la sensación, involucra una relación a una unidad aún mayor. Si la voluntad es la unidad más alta del yo, entonces la intensidad del sentimiento involucra una relación con la voluntad. El sentimiento que funciona como motivación exhibe este tipo de intensidad.

Sección 4 del mismo capítulo

Las cosas en su inmediatez concreta trascienden todas las categorías y clasificaciones del discurso y el pensamiento. Mientras más intentamos aprehender la inmediatez concreta, más nos elude. Estar consciente es ya haber asumido algún punto de vista mediado, relativo. Nosotros no podemos comprender cómo lo relativo surge desde lo absoluto, ni qué significa decir que nos encontramos nosotros mismos en un punto de vista. No hay conciencia antes de la conciencia, y no hay conocimiento antes del conocimiento. En este punto la autoridad del conocimiento es eclipsada. Si es así, ¿es el absoluto cognoscible? ¿o está fuera del dominio de la conciencia? Pero incluso para hacer posibles estas determinaciones del absoluto se lo trae a la esfera de lo relativo. La verdadera realidad en su inmediatez no pertenece al conocer ni al no-conocer. El absoluto no es mera hipótesis. Es una fuerza inagotable.

En el ámbito de la conciencia, lo que denominamos conocimiento es un proceso de purificación de contenidos experimentales al interior de cierto punto de vista. Mientras más son purificados estos contenidos, más conocimiento adquiere objetividad. El error surge de una confusión de puntos de vista –y nosotros denominamos esta confusión ser subjetivo. Desde el punto de vista del conocimiento, lo subjetivo es anti-normativo y supone un error. El dominio del sentimiento, aunque en sí mismo es un estado subjetivo, es sin embargo un horizonte de conciencia que clarifica su propio contenido al objetivar su propio punto de vista. El conocimiento no puede reflexionar sobre su propio punto de vista. La filosofía en sí misma no tiene vida aparte del punto de vista del pensamiento. La filosofía es una reflexión sobre la totalidad de las relaciones, pero no escapa el ser abstractamente bidimensional. Es todavía el contenido de un acto; no es el acto libre en sí mismo. Sin embargo, la conciencia tiene un fundamento que trasciende el acto, y es concretamente tridimensional. En un fenómeno material, el acto y la conciencia del acto son considerados diferentes; en la conciencia estos dos deben ser uno, y debe haber conciencia del acto en sí mismo. (Desde esta perspectiva, la filosofía es el contenido de un solo tipo de acto, en cuya base hay algo personal. En este sentido estoy interesado en el concepto de *Weltanschauungslehre* [Teoría

de la visión de mundo]). Lo que subyace la conciencia unificante de la actividad de la filosofía es puro sentimiento subjetivo.

Una confusión de puntos de vista es considerada un error en el dominio del conocimiento, pero eso puede ser la verdad misma del sentimiento. El error puede expresar una profunda humanidad, como la afirmación de Rodin de que mientras más feo es un ser en la naturaleza, más bello es en el arte (*plus un être est laid dans la nature, plus il est beau dans l'art*). Cualquier cosa que cae en contradicción en un punto de vista puede volverse contenido potencial en un punto de vista más alto. Lo que es imposible en el punto de vista de la representación, puede constituir un contenido potencial en el punto de vista del pensamiento. Lo que aparece como una contradicción desde el punto de vista de la cognición, puede constituir un contenido positivo en el punto de vista del sentimiento. En síntesis, el sentimiento es el contenido de la voluntad, que es el acto subyacente a todos los actos. Si la imaginación (*Phantasie*) ocupa un lugar entre la voluntad y el conocimiento, podemos decir que el sentimiento es un contenido de la imaginación. Como acto subyacente a todos los actos, la voluntad es el punto de vista último. La conciencia atiende su consumación última en la voluntad. En la voluntad tocamos la cosa-en-sí. Sin embargo, en este punto de realización completa de la voluntad nosotros avanzamos, por así decirlo, un paso más allá de la punta del pináculo. Entramos en el reino de la verdadera realidad donde la distinción entre conocer y no-conocer es trascendida. Salomom Maimon interpreta la cosa en sí de Kant como un "concepto límite," y lo combina con la noción de *petites perceptions* [pequeñas percepciones] de Leibniz. Pero yo sostengo que en obtener este último punto debe haber un salto más allá. El mundo de *petites perceptions*, si se interpreta como la cosa en sí misma, no sería la unidad infinitesimal del conocimiento, sino el claro mundo de la afectividad y la voluntad.

Las consideraciones anteriores proveen un marco en el cual sentimiento y conocimiento cognitivo puede ser apropiadamente discutidas. El conocimiento se vuelve más claro mientras más se reflexiona sobre su propio proceso, mientras que el sentimiento desaparece mientras más atención le ponemos. El sentimiento es la condición subyacente de la subjetividad. Es la conciencia de nuestros actos, conciencia del a priori. Naturalmente se evapora en cuanto lo volvemos un objeto de nuestra atención. El sentimiento más bien se profundiza y se vuelve más puro mientras más es absorbido por su propio objeto.

Si seguimos a Brentano y distinguimos los fenómenos de la conciencia acorde a sus respectivas intencionalidades, entonces el sentimiento puede ser descrito como una determinación no determinable. Siguiendo la analogía de los números infinitos, el sentimiento puede ser descrito como involucrando una relación con un objeto negativo. ¿En qué sentido, entonces, podemos estar conscientes de nuestros propios estados afectivos? La conciencia del sentimiento ya conlleva conocimiento, y por consiguiente ya no se puede decir que sea sentimiento puro. La respuesta es que nosotros podemos objetivar el sentimiento y determinar su contenido en el punto de vista de la voluntad, el acto subyacente a todos los actos. Siguiendo nuevamente la analogía de los números: aunque totalmente negativo

8
de Dilthey.

(N. del T.) Concepto extraído de la Introducción a las ciencias humanas

desde el punto de vista de los números finitos, los números infinitos pueden ser considerados como siendo positivos en un punto de vista más alto. Esto es cierto, por ejemplo, en la teoría de conjuntos. Aunque el sentimiento permanece indeterminable en el punto de vista del conocimiento, tiene su propio contenido positivo en el punto de vista de la voluntad. Mientras más puro el último punto de vista, más claro se vuelve el contenido de los sentimientos. El sentimiento estético ejemplificará esto. El mundo de las ideas de Platón era, para Plotino, el reino de lo Bello. Es a través de la reflexión y conceptualización que nosotros perdemos la cualidad del sentimiento estético puro, y recaemos, por así decirlo, en el poco claro, estereotipado mundo de las emociones descritas en términos de placer y dolor.

El sentimiento del cual estamos conscientes ya no es sentimiento. El sentimiento es siempre un modo de la conciencia presente. Concerniendo al fenómeno de otras conciencias, no puede decirse que el mismo fenómeno aparezca en la conciencia. Parece especialmente cierto del sentimiento por la subjetividad del sentimiento, en contradistinción a la objetividad del conocimiento. Nuestros estados subjetivos están siempre cambiando. Pero a la inversa, si la conciencia es la auto-realización del universal, entonces en la base de toda conciencia hay un a priori eterno; y el sentimiento, el a priori del a priori, es el presente eterno. El sentimiento puro tiene su propia estructura intencional. Nosotros podemos hacernos conscientes del sentimiento intelectualizándolo y traduciendo su contenido intelectual a términos dinámicos. Esto es porque el sentimiento es la unidad de varios actos. Es por lo tanto el contenido del yo como punto de unión de varios a priori. Es acompañado por el acto de expresión. Consecuentemente el sentimiento puro es dinámico, y esto es también espontáneamente acompañado por la actividad del cuerpo. A la luz de esto, el acto expresivo es un proceso de simbolización, del cual las formas artísticas son un ejemplo sobresaliente.

En el sentimiento no existe una validez universal como la que se postula que se obtiene en el reino de la percepción. Como dice Kant, en referencia al juicio de gusto (*Geschmacksurteil*), en el reino de la sensibilidad estética es imposible fundar leyes universales en el mismo sentido en el cual se pueden postular en la esfera del juicio intelectual. El conocimiento está en el a priori del entendimiento, mientras que el sentimiento es el contenido de la unidad personal libre que es el a priori de todo a priori. Su unidad no es intelectualmente determinable. Siempre descubre y crea su propia unidad, por un proceso de volverse hacia dentro sobre sí misma. El conocimiento, en su propio punto de vista, unifica todo el contenido empírico, pero el sentimiento unifica los a priori mismos retornando a sí mismo y descubriendo la unidad dentro de sí mismo. Por lo tanto, no hay criterios universales en el reino de la afectividad. Postular criterios universales en cualquier sentido es ya caer de vuelta al punto de vista del conocimiento conceptual. En este sentido, la noción de un *sensus communis* [sentido común] no evita enteramente la crítica. El a priori del sentimiento es el a priori de un acto libre y puro previo a los conceptos. Por lo tanto cada sentimiento debe ser creativo, y únicamente individual. No hay espacio para insertar universalidad en el sentido de un sentido común. Nosotros solo podemos reconocer la universalidad como unidad orgánica de la personalidad trascendental.

Mientras más puro se vuelve el sentimiento, más bello se vuelve. Logra su

propia pureza aparte de la adulteración de los conceptos. Mientras más removido esté de determinación conceptual, el sentimiento más se vuelve transempírico y bello. El concepto de empatía de Lipp debe también indicar una unidad trascendental de los actos en tal sentido. Mientras nosotros empatizamos con el movimiento del equilibrista, nosotros no pensamos que nosotros somos el equilibrista. Nosotros nos hacemos uno con su actividad en el reino trascendental. Este tipo de coalescencia empática es el fundamento de la intuición artística. Esto funciona en la base del entendimiento conceptual también. Cuando el contenido intelectual se vuelve un acto puro trascendiendo el punto de vista del conocimiento, también posee significación estética. Además, normalmente emociones no estéticas pueden volverse bellas en el punto de vista de humanidad pura.

Kant sostiene que el sentimiento estético acompaña el acto de juicio reflexionante. El juicio reflexionante subsume al universal bajo el particular. Esto es, determina la cualidad teleológica formal de la naturaleza. El juicio reflexionante es por lo tanto el reverso del acto intelectual de juicio determinante, el cual subsume al particular bajo el universal. El juicio reflexionante ve el a priori mismo desde el punto de vista de la voluntad, el a priori de a priori, y por lo tanto ve el acto mismo como objeto. Kant también sostiene que las cosas sensoriales son agradables (*angenehm*) y son acompañadas por interés (*Interesse*), pero las experiencias sensoriales también tienen desarrollo interno que es continuo en sí mismo, y tienen su propio a priori. Todo acto sobre el cual se puede reflexionar en el punto de vista de la personalidad pura es acompañado por emoción estética. En el punto de vista de la personalidad pura, toda experiencia sensorial es bella. Solo cuando son adulteradas por conceptos las emociones se vuelven no estéticas.

(Fin del capítulo)

[Las primeras páginas de la siguiente sección (sección 2) son repeticiones del argumento precedente y, por lo tanto, se han omitido. El pasaje traducido comienza desde Kitarō Nishida Zenshu, Vol. II, p. 113, donde Nishida lleva el tema hacia otra dirección.]

En la segunda edición de su *Die neue Malerei* [La nueva pintura], Ludwig Coellen sostiene que la escuela Impresionista moderna intenta capturar la impresión del momento, en contraste a las escuelas tradicionales las cuales pintan objetos fijos formados por una combinación de percepciones del presente y memorias del pasado. Él caracteriza al Impresionismo como una reacción en contra del subjetivismo del pasado, y como el producto de un nuevo *objektivesches Lebensgefühl* [estado de ánimo objetivo]. Los pintores de esta escuela, como Courbet, Monet, y Liebermann, han ejemplificado este nuevo objetivismo por medio de una nueva *Technik* [técnica]. Ellos emplearon la luz como *das die Bildenheit schaffende Medium* [El medio creador de formas]. En el Impresionismo, todas las cosas están bañadas en luz y tienen su existencia sólo como cualidades específicas del *Lichtmasse* [cantidad de luz]. En el mundo Impresionista no hay espacio para que entre la memoria y el pensamiento. Van Gogh llevaba esta intuición de estilo objetivo-panteísta (*objektivistisch-pantheistische Anschauungsweise*) y profundizaba la percepción Impresionista de la naturaleza como una relación de superficies (*Oberflächenzusammenhang*) hasta el punto de expresar las relaciones de la na-

turalidad de las fuerzas vivas (lebendiger Kräftezusammenhang) en su arte. En van Gogh, el espacio se convierte en un organismo dinámico (dynamischer Organismus) donde las entidades ordinarias son envueltas completamente y las innumerables cosas se convierten en muchas Kräftesymbolik [simbolismo de fuerzas].

Si efectivamente el nuevo Impresionismo posee tal significancia, podríamos decir que el arte moderno evita las adulteraciones tradicionales del perceptual y el intelectual a priori, y hace al mundo de la pura percepción su objeto. En su *Schriften über Kunst* [Escritos sobre Arte], Conrad Fiedler desarrolla el mismo punto. El argumenta que el arte abre el prospecto de un mundo infinito, diferente en tipo, de la infinitud del pensamiento. Tal como el matemático se convierte en pensamiento puro entrando al mundo de los números infinitos, así también el artista, absorbiéndose él mismo en la actividad plástica (Gestaltungstätigkeit) pura, que es su propia continuidad extensiva de lo que Fiedler llama el *vorstellendes Bewusstsein* [conciencia representativa]; entra en un mundo autónomo de infinitud artística. La percepción se hace finita y se suspende cuando se ve desde el punto de vista del pensamiento. Todo lo que no se sostiene en su propio orden es finito; es una cosa muerta.

Me gustaría de paso comentar un aspecto de la teoría de Meinong sobre los objetos. Meinong describe la relación entre las cualidades perceptivas como un mundo objetivo en base al contenido de la experiencia, aparte del punto de vista de la existencia científica natural. Pero el mundo objetivo del artista, al cual yo he aludido, es diferente en tipo. Tenemos que distinguir aquí entre las relaciones entre los colores en sí mismos, que Meinong compara con las relaciones geométricas, y lo que llamamos el mundo objetivo de la visión pura, que el artista percibe como una continuidad infinita. La distinción que estoy haciendo es análoga a la obtención de verdades matemáticas y físicas. Esta última es la unidad de la anterior en cierto sentido. La pintura y la música no expresan las relaciones impersonales y universales entre colores y sonidos; ellas expresan matices estéticos específicos por parte de sus unidades.

No hace falta decir que los significados expresados en la pintura o la música no son significados conceptuales. Es un error concebir el propósito del arte como la imitación de la naturaleza, o como una herramienta de iluminación intelectual. El significado del nuevo arte, para citar otra vez a Coellen, radica en el hecho de que evita la confusión entre el conceptual y el perceptual a priori, y se sumerge dentro de una objetividad pura en la que todo se vuelve panteísta. Pero esta objetividad estética pura no es la misma que la objetividad exhibida en las escuelas naturalistas. Esto da cuenta de la evolución del arte moderno, de un estilo naturalista hacia uno impresionista, y de un desarrollo de las escuelas impresionistas tempranas hacia las tardías. El Impresionismo romántico rompió la capa exterior de las cosas y alcanzó una intuición del infinito subyacente. Se pasó de una intuición temprana de la naturaleza como un *gefasste pantheistische Einheit* [tranquila unidad panteísta] a una percepción de la unidad espiritual del universo objetivo. De acuerdo a Coellen, el pionero de esta tendencia fue F. Hodler. Los Impresionistas tempranos veían las cosas como mera *Lichteinheit des Bildraumes* [unidad de luz del espacio de la imagen]; Hodler las veía como *bewusste Einheit* [unidad consciente], las veía como significados espirituales de las cosas. Hodler veía las

cosas como símbolos espirituales. Gauguin y Matisse luego profundizaron la tendencia Impresionista ya manifiesta en van Gogh, y perfeccionaron el estilo Impresionista Romántico. Ellos le dieron poder rítmico a los *dynamische Farbe* [colores dinámicos] de van Gogh. Ellos transformaron la *dynamischer Organismus* [organismo dinámico] de van Gogh en Lyrismus [Lirismo] puro. Ellos buscaban la esencia de las cosas en el sentimiento inmediato. No en el mero sentimiento, sino en el *lebendige Aktivität* [actividad vital] que el sentimiento despierta. Coellen sostiene que el Cubismo de Picasso y otros emergió de la misma intención estética. Así, el arte moderno avanza en la dirección de la purificación objetiva, pero con ello alcanza una nueva revelación de la subjetividad. Esta nueva subjetividad no es una conceptual, sino una que se abre en medio de la intuición misma.

Se dice que el arte manifiesta la individualidad. La individualidad es la vida del arte. Aparte de ella no hay verdadero arte. Pero, ¿qué es la individualidad? Una cosa o una entidad individual debe ser una y no dos; en otras palabras, debe ocupar una posición única en un sistema de relaciones. Sin embargo, este criterio en sí mismo no es suficiente. Una entidad autónoma debe contener dentro de sí una infinidad de relaciones que la diferencian de todo lo demás. Como dice Leibniz, cada mónada contiene sus relaciones con el universo entero. Para que los átomos materiales meramente homogéneos puedan calificar como entidades individuales deben estos tener sus propias identidades, con sus propias historias. Al menos ellos deben ser considerados como teniendo infinitas relaciones las cuales los distinguen de cualquier otra cosa en el tiempo y el espacio.

Mientras más particular es una cosa, más debe tener su propia relación única con la totalidad –esto es, más debe estar basada en lo que Leibniz llama armonía pre-establecida (*harmonie préétablie*). Esta es la razón por la cual Leibniz dice que el predicado debe existir en el sujeto gramatical de una proposición verdadera (*praedictatum inesse subjecto verae propositionis*). El individual debe contener infinitos predicados dentro de sí mismo. El concepto de Adán contiene todo lo que alguna vez le ha ocurrido y le ocurrirá a Adán. Por el contrario, en una verdad universal el contenido incluido dentro del sujeto gramatical es finito. Si su contenido se vuelve infinito, entonces hay un cambio en los puntos de vista –a saber, un cambio de lo particular (la *notion spécifique* [la noción específica]) a lo individual (la *notion individuelle* [la noción individual]). Aquí yace la distinción entre verdades eternas (*vérités éternelles*) y verdades de hecho (*vérités de fait*). Y este cambio, como en el límite del concepto de las matemáticas, implica una distinción no solo en grado sino en tipo. El objeto del conocimiento pasa del contenido al acto. El “tipo de orden” se vuelve real. Como en el *Ordnungstypus theta* [tipo de ordenación theta] de Cantor, cada punto se convierte en un punto límite, y la entidad individual se vuelve una continuidad de actos.

En una proposición de verdad eterna el sujeto gramatical se basa en un cierto a priori determinado, mientras que en una verdad de hecho el sujeto gramatical se basa en la voluntad, el a priori de todo a priori. Tal como sostiene Leibniz, que la voluntad libre de Dios fundamenta el mundo de lo posible (*les mondes possibles*), así también hay voluntad en los fundamentos de las verdades contingentes (*vérités contingentes*). Una entidad individual es una unidad interna de la voluntad. Sólo diciendo esto es que podemos darle sentido a la posición de Leibniz

de que “cada sustancia contiene en su propia naturaleza la ley de la continuación de la serie de sus propias operaciones (*legem continuationis seriei suarum operationum*) y todo lo que pasó y pasará con ella (*tout ce qui lui est arrivé et arrivera*).”

Para que un cierto elemento, como una entidad autónoma, contenga el significado del todo dentro de sí mismo, o tenga una única relación con la totalidad, éste debe ser dinámico en un sentido análogo al concepto de Cohen de “punto productivo” (*erzeugende Punkt*). Una entidad individual que incluye a al universal dentro del particular debe ser un acto de desarrollo, en el cual los elementos particulares son símbolos del todo. En oposición a Descartes, Leibniz argumentó el mismo punto con respecto a la realidad del mundo físico. La realidad no es estática sino dinámica; la esencia de la materia no yace en su extensión sino en su actividad. Sin embargo, una entidad individual que, en este sentido, contenga el todo en sus partes, debe ser algo espiritual como en el caso de la mónada leibniziana. Un fenómeno material no posee unidad interna dentro de sí mismo. Es unificado por medio de algo escondido, y es fundamentado externamente. Por lo tanto, no puede decirse que es un individuo que contiene realmente el todo dentro de sus partes ni que es auto-determinante. De acuerdo al pensamiento de Leibniz, eso que es verdaderamente individual debe ser espiritual. Que el conocimiento de un individuo es siempre contingente ejemplifica el punto de que la voluntad no puede convertirse en objeto de conocimiento –es decir, no puede reflejarse sobre sí. Esta es la razón por la que un individuo tiene su propia profundidad inalcanzable.

Un fenómeno material es descrito como contingente a pesar de la necesidad, en sus respectivos puntos de vista, de la variedad de cualidades que la constituyen. Su contingencia radica en la unión de estos contenidos, mientras que el punto de unión mismo sigue siendo desconocido. Sin embargo, este tipo de unidad en el contexto de un fenómeno material es algo que ya ha sido objetivado. Posee necesidad en el sentido de que tiene su lugar dentro de un sistema dado de objetos cognitivos. En el mundo físico mismo no hay “estidad” [*thisness*], en estricto rigor. Tal como Leibniz sostuvo, que está la voluntad libre de Dios en el trasfondo del mundo de los posibles, así también la unidad de nuestra experiencia directa se convierte en la fundamento de las verdades contingentes. La voluntad es la esencia de esta unidad. Es por esta razón que también somos capaces de pensar que una verdad fáctica posee su propia certeza más allá de la certeza de la razón. El hecho que la voluntad se describa como subjetiva y voluntaria es en sí mismo el resultado de objetivar la voluntad individual en el pensamiento. La voluntad creativa verdaderamente libre se vuelve puramente objetiva en la medida en que trasciende la conciencia conceptual –esto es, cuando logra la fusión de sujeto y objeto. A estas alturas la verdadera individualidad, el verdadero yo, es revelado. La verdadera individualidad trasciende el conocimiento conceptual y capta verdades fácticas obstinadas. Podemos factorizar una verdad fáctica de innumerables maneras, sin embargo, sigue siendo un límite inagotable en el dominio del conocimiento conceptual.

Ahora, yo creo que las ideas de arriba se aplican a la verdadera individualidad, que es la meta del arte. Por la consecución de un nuevo tipo de pureza objetiva el impresionismo moderno ha revelado una nueva subjetividad. Un sentimiento estético verdaderamente desinteresado, es decir, un sentimiento puro, es el que

acompaña la unidad de este tipo de individualidad transconceptual. El contenido de la conciencia estética se expresa en el contenido de este tipo de individualidad. Debe haber un acto dinámico en el fundamento del objeto puro. El acto es aquel en que el a priori en sí se ha convertido en real; es su base concreta.

Así, cuando somos conscientes de un cierto tipo de color como un conjunto infinito, no somos conscientes de él como un contenido de la conciencia, sino como un acto, como un tipo de orden. Cuando un color se convierte en una continuidad infinita de muchas direcciones, el uno cualitativo universal denominado color se vuelve autónomo en sí mismo, y se convierte en un acto. La caracterización del artista como alguien que tiene “visión pura” (reines Sehen) se refiere también a esto. De manera similar, podemos pensar en un sonido como también constituyendo un sistema continuo como percepción auditiva pura. Los actos de percepción visual o auditiva descrita en la psicología empírica son proyecciones de percepciones visuales y auditivas puras después de que éste haya sido arrojado en los objetos de la cognición, esto es, en el mundo natural. Pero nuestra experiencia concreta está compuesta por más que una mera percepción visual o auditiva como la describe la psicología empírica. Es una continuidad de actos infinitos, cuya unidad es la personalidad viviente. Una personalidad viviente es el límite de una serie infinita de actos de este tipo. La individualidad, que es el contraste de la creación artística, es una instancia de este tipo de unidad personal.

Por ejemplo, cuando una pintura verdaderamente expresa individualidad, ella refleja una forma única de la vida superior de su creador. En este sentido, la verdadera individualidad no puede ser separada de una personalidad superior. Tiene su lugar en la vida de la vida personal superior del artista, y por lo tanto no es subjetiva. Lo subjetivo se ha fusionado en lo objetivo. En su individualidad se incluye una relación con todo el universo desde su propia perspectiva. Sin embargo, para incluir al otro dentro de sí mismo debe trascenderse a sí mismo. No hace falta decir que la escuela Impresionista, en la transformación de innumerables cosas en luz y en verlas como una unidad de luz (Lichteinheit), no expresa meramente la relación entre cualidades universales de color y luz. El artista está intentando expresar una realidad única. Esta no es una realidad conceptual que se convierte en objeto del conocimiento; esta es una realidad intuitiva, pre-conceptual, que no puede ser expresada en conceptos.

La verdadera individualidad no aparece en el mundo objetivo de la cognición [conocimiento]. Aparece en el momento en que hemos destruido la subjetividad conceptual. Aparece cuando hemos trascendido el reino conceptual. El mundo del color o la luz, en este sentido, viene a expresar una realidad transconceptual. En el horizonte de la unidad personal, esto es, en el mundo objetivo de la voluntad absoluta, podemos expresar una individualidad única reflejando matices infinitos. Esto es posible porque el propio acto del color o de la luz, es decir, de la percepción visual, trasciende el punto de vista del propio acto. El color, en el límite de la continuidad infinita, se convierte en acto, y el acto se vuelve personalidad en el límite de su continuidad infinita. Es decir, se convierte en acto de la voluntad absoluta. Tal como cada uno de los puntos de un continuo contiene el significado del todo, así también una forma de la conciencia pura, en cualquier punto del conjunto, puede incluir el significado de toda la personalidad en ella. En la actividad plás-

tica (*Gestaltungstätigkeit*) de la percepción visual pura, el todo es incluido dentro de la experiencia basada en un acto. El hecho de que seamos capaces de pensar que la percepción visual pura espontáneamente acompaña al comportamiento es porque trasciende el mundo objetivo de la cognición y entra en el mundo de los símbolos, donde el alma y el cuerpo son uno.

Me gustaría decir una última palabra aquí respecto a la distinción entre una entidad individual y un individual verdadero. Con respecto a lo anterior, Leibniz afirma que el concepto de un átomo contiene, dentro de sí, todas sus relaciones con otras entidades a través de una armonía preestablecida, y por lo tanto se constituye a sí misma como una entidad única en el universo. Sin embargo, un individual verdadero debe ser en sí misma una cosa viviente, tal como podemos ver en las obras de arte. Debe tener vida y tener su propio valor autónomo. La singularidad temporal y espacial no constituye un individual verdadero. Debe tener voluntad libre. Un individual verdadero no es algo meramente pasivo, como un estante de ropa o una bolsa de arroz. Debe tener una cierta creatividad. El ser creativo conlleva tener el carácter de ser único en un mundo transcognitivo, es decir, en el mundo de la afectividad y de la voluntad. Incluso el aprendizaje puramente teórico refleja la individualidad de cierto grupo étnico, de un determinado individuo en este sentido. Lo mismo ocurre en la pintura y en la escultura.

(Fin de la Sección 2)

[Continuación del Capítulo 6, Sección 4, pp. 136-140. (La Sección 3 es repetitiva en el tema desarrollado en la Sección 2.)]

La concreta inmediatez de la experiencia, esta es, la verdadera realidad, es personal. Es la unión interna de infinitos actos. Yo llamo unidad de actos infinitos a la perspectiva de la voluntad absoluta. En esta perspectiva conceptual, la voluntad es un punto límite inalcanzable. Como dijeron los filósofos místicos, Dios trasciende todas las categorías. Sin embargo, mientras debemos hablar de esta manera desde el punto del pensamiento, sólo está esta realidad pura con su cálculo libre convirtiéndose en la experiencia inmediata. No hay nada más simple o limpio que esto. La razón es la unidad negativa de la voluntad absoluta. La razón funciona, por una parte, como el conocimiento de la realidad y, por otra, como la voluntad moral que es creativa de realidad. El mundo moral no existe en el mundo natural; más bien, el mundo natural está establecido en las bases del mundo moral. El conocimiento se limita a seguir por detrás a la voluntad, y ordena sus huellas.

En este último sentido la razón es el acto unificante de toda la persona. En un primer sentido, la razón es sólo un acto personal que funciona en el dominio de los objetos abstractos, es decir, en el dominio de la lógica y las matemáticas. Pero, considerando que la finalidad de las partes está en el todo, cuando la razón vuelve a su propia fundación concreta es donde aparece la síntesis de las *Kategorien* [categorías] y *Wahrnehmung* [percepción], lo que Kant llama el mundo empírico. En el siguiente nivel, cuando los axiomas de la lógica, las matemáticas y la geometría se conjugan con el contenido empírico, se establece entre ellos el mundo objetivo de la dinámica. Es decir, cuando la razón misma se con-

vierte en activación y pasa de perspectivas abstractas a perspectivas concretas, ahí aparece el mundo de la dinámica. Es decir, como la razón se convierte en voluntad activadora, el mundo objetivo de las fuerzas surge. El mundo objetivo de los principios sintéticos (*synthetische Grundsätze*) de Kant es establecido de esta forma. A medida que la razón misma toma la forma del acto se convierte en una forma que unifica otros actos infinitos. Lo que en términos geométricos es descrito como una línea o una forma se convierte en lo que en dinámica es llamado vector. Cuando la forma “tiempo” (*Schema “Zeit”*) es agregada a las categorías, todo se vuelve activo; es decir, el mundo de la dinámica se establece. Cuando la razón misma se convierte en activación –esto es, cuando se vuelve voluntad – y unifica la experiencia a través de las formas de la dinámica, el mundo empírico es establecido. Tomando este sentido hasta tan lejos como se pueda, tenemos el mundo material.

El mundo espiritual, por el contrario, se alcanza invirtiendo el sentido del pensar y, por lo tanto, volviendo a la condición original de la experiencia personal. El mundo espiritual es el mundo de la realidad establecida por la forma de *Aktualität* [actualidad], la cual es la directa unión de los actos. Los datos de la psicología experimental y de la historia son ya incapaces de unificarse en términos de las leyes de causación definidas por las ciencias naturales. Ellas deben unirse por medio de una ley causal de la unidad interna. Sin embargo, cuando la perspectiva del pensamiento es abandonada completamente y nosotros entramos profundamente en la perspectiva de la unidad interna de toda la persona, trascendemos completamente el reino de los objetos cognitivos y alcanzamos el reino de la conducta moral. Ya no reproducimos lo otro desde una cierta perspectiva de pensar, sino que nos convertimos en el acto personal mismo. En este nivel trascendemos el reino de los objetos cognitivos completo y alcanzar el reino de la conducta moral. Ya no reproducimos al otro desde cierta perspectiva del pensamiento, sino que nos convertimos en el acto personal mismo. A este nivel, el objeto y el acto son uno. En la conducta moral nosotros somos tanto cosa como mente; superando la dualidad entre lo immanente y lo trascendente, nos volvemos una realidad. En esta consumación de la unión de los actos, todas las formas de la unidad externa están ausentes. Sólo hay conducta personal en sí. No hay ni afirmación ni negación; sólo hay acto concreto de la voluntad absoluta. Este reino de la absoluta subjetividad es el punto de vista de la religión. En la intuición religiosa, todo es “una línea de acero para 10.000 millas”. En la intuición religiosa, no hay ni adentro ni afuera, ni yo ni otro.

Mi crítica del pensamiento se puede extender hacia otros aspectos meramente parciales y unilaterales de la experiencia personal, como la percepción visual y auditiva. Estos modos de la conciencia son actos autónomos y libres de la persona. En lo concreto, ellos tienen sus propios mundos objetivos. En abstracto, están los mundos objetivos del color y el sonido; pero cuando estos actos reflejan su contenido en el acto interno de la persona en su totalidad, tenemos el mundo de la creación estética. El mundo de la creación estética, en su propia manera unilateral, es un punto de vista religioso. Como dice Schopenhauer, el artista se vuelve religioso al momento de la inspiración.

Alcanzamos un punto de vista concreto trascendiendo al punto de vista ante-

rior, abstracto. La representación del color se vuelve acto en el límite de su serie infinita. El acto de la percepción visual es una unidad de una serie infinita de matices de colores, de grados de brillantez y de saturación. Una persona es una unidad de un conjunto infinito de este tipo de actos. Una representación se vuelve un acto mental autónomo en el límite de su propio conjunto infinito; y de la misma manera un conjunto infinito de actos llevan a la personalidad libre a su límite. Cada tipo de acto mental tiene su propio objeto intencional. El mundo empírico es el mundo objetivo de la voluntad, la cual es el acto que subyace a todos los actos -esto es, la unidad de toda la persona. Pero desde el punto de vista de la voluntad moral el mundo empírico es meramente un mundo infinito, del mismo modo que el Typus de la voluntad libre. El mundo moral, el cual es el objeto de la voluntad libre, es el punto límite de la totalidad del mundo natural.

Como en el “concepto” de Hegel, la experiencia personal es tal que cada una de sus partes incluye el todo. De manera similar, una forma parcial de experiencia tal como un acto visual o una percepción auditiva puede reflejar directamente la experiencia personal concreta de la fusión de sujeto y objeto. Podemos ver esto en la música y en el arte. Estas formas de experiencia tienen sus propios puntos de vista. Las verdaderas relaciones entre los puntos de vista concretos de las distintas perspectivas e intencionalidades de la experiencia pueden aclararse sólo en los horizontes completamente personales de la filosofía, la moral y la religión. Una nueva cultura aparece como el límite del desarrollo de la vieja cultura. Nuestra verdadera vida eterna no se encuentra en las vidas de Tithonus y Ahasver, sino en Cristo quien, aunque joven, fue clavado en la cruz.