

La tensión entre la analogía y la descripción en Immanuel Kant¹

The Tightness Between Analogy and Description in Immanuel Kant

CARLOS MENDIOLA MEJÍA*

Universidad Iberoamericana de México, México

Juntas dos cosas que no se habían juntado antes. Y el mundo cambia. La gente quizá no lo advierte en el momento, pero no importa. El mundo ha cambiado no obstante.

Niveles de vida Julian Barnes

1. El problema: distinguir entre juicio descriptivo y juicio analógico.

El concepto de fenómeno en la obra kantiana depende de que se cumpla una serie de relaciones, las cuales son estructuradas por un juicio descriptivo. Esas relaciones determinan el juicio, porque sólo con ellas puede construirse. El fenómeno es correlato del juicio descriptivo. “Por cierto, que es sorprendente oír que una cosa haya de consistir enteramente en relaciones; pero una cosa tal es mero fenómeno...”² Pero además para poder identificar ese juicio descriptivo tenemos que poder distinguirlos de los juicios analógicos. No sólo tenemos descripciones, también contamos con analogías. Las dos, descripciones y analogías, se presentan con la relación lógica de un juicio, por eso debemos poder distinguirlos. Las relaciones que constituyen un juicio descriptivo son las que determinan directamente el juicio y las que permiten distinguirlo de las

¹ La primera versión de este texto fue una conferencia, mantengo el estilo de dicha versión.

* Profesor de la Universidad Iberoamericana de México (México). E-mail de contacto: carlos.mendiola@uia.mx.

² Immanuel Kant. *Crítica de la razón pura*, tr. de Mario Caimi, México D. F., FCE, 2009, p. 310 A285 B341

analogías son relaciones reflexivas que ofrecen el tipo de juicio que tenemos: descripción o analogía.

En lo que sigue quiero exponer este problema como una tensión irresoluble en la obra kantiana. Para ello haré referencia al problema de distinguir entre los relatos de sueños y los relatos de la vigilia. Aunque Kant en su obra nunca lo haya planteado explícitamente de esta forma, pretendo valerme de ello para mostrar la importancia de la distinción. Trataré de separarme de la terminología kantiana, con la pretensión de poner a prueba sus afirmaciones.

Comenzaré haciendo referencia a los sueños del filósofo alemán de escuela de Frankfurt, Theodor W. Adorno, para plantear que el problema de distinguir entre el juicio descriptivo y el analógico está íntimamente ligado a la tensión entre fenómeno, noúmeno y cosa en sí. Esto permitirá plantear la pregunta que seguiremos durante toda la exposición. ¿Cómo podemos distinguir entre relatos de sueños y relatos de vigilia? Ambos los presentaré como correspondientes a los juicios de descripción y juicios analógicos. Por eso hablaré primero de juicios de descripción, los cuales son correlato de los fenómenos. Me preguntaré si los juicios descriptivos son distintos de aquellos donde hablamos de sueños. Después, hablaré del lugar de la cosa en sí y el noúmeno, con el propósito de mostrar que los juicios que hablan del noúmeno son juicios analógicos y nos señalan el límite del conocimiento. Para terminar planteando la tensión entre estos dos juicios como la posibilidad de corrección.

I. Un sueño de Theodor W. Adorno

Theodor W. Adorno tenía el propósito de publicar un libro con sus sueños, por eso en cuanto despertaba los anotaba, luego su esposa Gretel los transcribía y en casos

excepcionales introducía correcciones mínimas o añadía observaciones.³ En uno de los sueños manuscritos, el fechado a “Mediados de septiembre del 58”, el yo del sueño, durante una fiesta organizada porque asumía la dirección musical de su antiguo instituto, baila con un gigantesco dogo en dos patas, de color marrón amarillento y vestido de frac. Un perro como éste Adorno lo había conocido en su infancia. Por supuesto, no hace falta decir que no vestido de frac, ni bailando con él. La narración del sueño sigue. “Yo me dejaba llevar por el dogo y, absolutamente negado para el baile, tenía la sensación de poder bailar por primera vez en mi vida, seguro y desinhibido. A veces nos besábamos, el perro y yo. Me desperté sumamente satisfecho”.⁴

¿Cómo podemos distinguir entre un relato soñado y un relato verídico? ¿Cómo puede aparecer en un sueño aquello que no podemos decir que realmente haya ocurrido? ¿Bailar? ¿Adorno intercambiando arrumacos con un dogo vestido de frac? ¿Cómo puede surgir un pensamiento en donde Adorno baila como nunca lo hizo con este dogo? Quiero presentar el uso que hace Kant entre fenómeno y noúmeno por medio de esta distinción entre un relato de un sueño y un relato de algo vivido despierto. Pretendo mostrar que esta distinción, entre fenómeno y noúmeno, no es una dicotomía sino dos usos del juicio. Además sostendré que mantener esta tensión entre fenómeno y noúmeno entre otras cosas ofrece la condición para poder hacer crítica.

Creo que Adorno consideraba que esta tensión constituía la realidad y por eso Adorno, a diferencia de Walter Benjamín, no consideraba necesario que pasara un lapso después de despertar para escribir o hablar de los sueños. Para Benjamin sólo después del desayuno podemos hablar de los sueños. Sólo de esta manera estamos seguros de estar

³ Cfr. “Epílogo” de Jean Philipp Reemtsma en Theodor W. Adorno. *Sueños*, tr. de Alfredo Brotons, Madrid, Akal, 2008, pp. 93-94.

⁴ Theodor W. Adorno. *Sueños*, tr. de Alfredo Brotons, Madrid, Akal, 2008, p. 70.

despiertos y sólo hablando de sueños. Esta es una especie de ablución que nos permite estar seguros de que estamos despiertos.⁵ En cambio, Adorno escribía sus sueños en cuanto despertaba, ya que para él no existe tal seguridad. Para él siempre nos mantenemos en una tensión entre sueño y vigilia.

2. Los juicios descriptivos.

Comencemos por la manera en que aparece el fenómeno. El fenómeno sólo constituye la referencia, la objetivación del juicio descriptivo. Para Kant esa referencia sólo es posible porque el juicio descriptivo tiene que cumplir con una serie de reglas. Estas reglas determinan la descripción que permite encontrar el objeto en la realidad. Las reglas del juicio descriptivo son correlato en el fenómeno, como marcas que deben encontrarse en el objeto. Estas reglas constituyen la objetividad y la validez del juicio descriptivo. Dicho de otra manera, algunas de estas reglas ofrecen la referencia del objeto y otras la validez del mismo.

a) Las reglas que nos ofrecen la objetividad.

Para poder tener objetividad, para poder encontrar el objeto del que habla el juicio descriptivo, tiene que poder ofrecer las coordenadas espacio temporales en las que se ubica el objeto. La descripción no puede carecer de la información de la ubicación del objeto. Sólo de esta manera tendremos la posibilidad de llegar al objeto. El cuaderno que está en el salón de aquel lado, el primer salón a la izquierda y el cuaderno está encima del escritorio. Sin estas coordenadas no tenemos objeto. No sabemos como llegar a él.

⁵ Cfr. Walter Benjamín. *Dirección única*, tr. de Juan J, del Solar y Mercedes Allende Salazar, Madrid, Alfaguara, pp. 15-16.

De acuerdo con Kant, si el juicio no ofrece la ubicación del objeto, no podríamos considerarlo descriptivo. Kant dice lo anterior de la siguiente manera, “[Al juicio] se le exige la posibilidad de darle un objeto al que se refiera. (...) de no ser así, carecen de toda validez objetiva y se reducen a un juego de la imaginación o del entendimiento con sus respectivas representaciones”.⁶

Podemos aceptar que sin esas coordenadas no podríamos llegar al objeto. Pero si decimos que soñé que un alumno estaba dormido en la primera fila en la clase que imparto de textos modernos. Estoy dando las coordenadas espacio temporales, puedo entender que la clase es el lunes, estaba en el salón donde es la clase y en la fila de adelante, aunque nunca ocurrió. Mis alumnos en esta clase nunca se duermen, ni adelante ni en ningún lado. Pero si decimos que soñé que estaba en “una fiesta organizada porque asumía la dirección musical de mi antiguo instituto.” ¿Que ocurre con aquellos juicios que ofrecen tales coordenadas pero son producto de la imaginación? No es suficiente con identificar estas coordenadas para saber que tenemos un juicio descriptivo que habla de algo que ocurrió y no de un sueño. En el sueño de Adorno se ofrecen estas coordenadas. La narración del sueño dice: “durante una fiesta organizada porque asumía la dirección musical de su antiguo instituto”

La primera relación que se exige para un juicio descriptivo es que ofrezca las coordenadas espacio temporales donde se ubica el objeto. Sin embargo, hemos visto que no es suficiente para distinguir juicios descriptivos y juicios analógicos. Kant también exige una serie de reglas que permiten corregir la validez del juicio descriptivo.

b) La reglas de la validez del juicio

⁶ Immanuel Kant. Op. Cit. p. 276 A239 B298. Traducción modificada.

Este juicio para poder considerarse descriptivo debe contar con la cantidad de objetos de los que habla y las partes de los objetos. Si el juicio no ofrece tal magnitud, siempre podría exigirse. También debe ofrecer las condiciones en que aparece este objeto. Es decir que el juicio descriptivo debe poder ofrecer una escala en la que podamos medir sus cualidades. Por ejemplo en este auditorio hace tantos grados centígrados, el verde del cuaderno podría comprobarse por la medida de la luz, etc. Además el juicio descriptivo debe ofrecer el criterio con el que evaluamos la relación que tiene el objeto consigo mismo, la permanencia del objeto, la relación causal, si hubo una causa que lo llevó ahí y si se mantiene una relación simultánea con los demás objetos, es decir la relación que mantiene con todos los otros objetos. Para ello Kant propone una serie de reglas. Para hablar de permanencia propone la siguiente regla, siempre y no haya habido un cambio, podemos hablar de permanencia. Es decir aquello que perdura en el cambio es lo que permanece. Para hablar de causalidad propone que tendríamos que poder encontrar una relación irreversible, es decir que no pudiéramos pensar la secuencia del evento sin otro orden, primero el antecedente y después el consecuente. Para poder salir del auditorio, primero habrá que levantarse y después salir por la puerta. Si ya estamos adentro, no podemos estar afuera, sin seguir esta secuencia. La tercera regla es la de la simultaneidad. Para hablar de simultaneidad la regla es la opuesta a la de la causalidad, tenemos que poder suponer irreversibilidad. Por último, la regla de la validez del juicio descriptivo mismo. Esta regla nos permite saber cómo podemos verificar el compromiso que se generó en el juicio. Si aquello que se describe es necesario, posible o existente. Y en este caso nos dice que para comprobarlo tendríamos que exigir el cumplimiento de las reglas anteriores en el juicio y después buscarlas como marcas del objeto descrito.

Por supuesto el objeto sólo puede encontrarse bajo las coordenadas exigidas para la objetividad del juicio.

En resumen para corregir el juicio descriptivo tenemos una serie de reglas. Aquellas que nos permiten identificar los objetos descritos, porque nos dice de cuántos objetos hablamos y sus partes y su tamaño. Además nos permite medir sus cualidades, textura, color, etc. Por otra parte, las reglas que permiten hablar de la relación que guarda el objeto consigo mismo, permanece idéntico o cambia, tiene una relación causal o simultánea con otros objetos. Y la forma en que se afirma aquel objeto, como posible, existente o necesario. Estas reglas son las relaciones que tiene que cumplir un juicio para poder describir.

Si el juicio no cumple alguna de estas reglas podríamos decir que no es un juicio descriptivo. Si falta una de dichas reglas no podría describir el objeto y no podríamos encontrarlo. Pero en el sueño se emplean estas reglas. “La distinción entre París visto y soñado, no es una diferencia de las categorías, ver París, sino una diferencia empírica.”⁷

Por ejemplo en el sueño de Adorno se describe el perro con el que baila de la siguiente forma: “baila con un gigantesco dogo en dos patas, de color marrón amarillento y vestido de frac”. Todas las reglas son empleadas. Está hablando de un perro. Su tamaño puede deducirse por el de Adorno ya que parado en dos patas es capaz de bailar con él. Se describe su color y además está vestido de frac. Mantiene una relación de permanencia, está parado en dos patas y de simultaneidad con Adorno con quien baila. Se afirma su existencia y nada más usando las reglas anteriores podríamos comprobarlo. Entonces tenemos que concluir que las reglas de corrección del juicio descriptivo

⁷ Lewis White Beck. “Did the Sage of Königsberg have No Dreams?”, en Lewis White Beck. *Essays on Kant and Hume*, Yale, Yale University Press, 1978, p. 54. Traducción mía.

tampoco nos permiten saber si contamos con un juicio descriptivo o analógico. Quizás el ejemplo del sueño de Adorno no sea convincente, pero espero que el de mi pesadilla donde los alumnos de textos modernos se duermen pueda ser más convincente. Es un alumno quien se duerme en la clase, podría describirlo en cuanto a su tamaño, color de pelo, podría darles su nombre (cosa que no haré porque es un sueño), permanece dormido sin inmutarse a los cambios de mi voz, tiene una relación simultánea con sus compañeros, quienes sufren sus ronquidos y entró por la puerta, se sentó, después se quedó dormido y tendrá que despertar para poder salir por la puerta. Afirmo que existe. Si ustedes no supieran que es un sueño y que nunca ha pasado tal cosa, como que se duerma algún alumno en esta clase, cómo podrían saber que no es una descripción de algo real.

3. La dificultad de distinguir el relato del sueño y el de la vigilia

La distinción entre el relato de un sueño y el de vigilia depende de entender el compromiso de validez que se genera al afirmar el juicio. Aunque aparezca en el juicio la relación de objetividad y validez, si entendemos que se trata de un sueño, liberamos las reglas sin exigir su consistencia. De esta manera lo presenta Peter F. Strawson: “Contando un sueño, el requisito de consistencia se puede evidentemente, dejar de lado, pero el uso de conceptos de la realidad objetiva al hablar de un sueño es un uso secundario, precisamente porque tales conceptos quedan, en esta ocasión, liberados de aquel uso que los hace conceptos de una realidad objetiva.”⁸

Si se diera el caso de que no entendiéramos que nos están contando un sueño, como podría ocurrir con cualquier modo de afirmación, entonces no liberaríamos las reglas y

⁸ Peter F. Strawson. *Los límites del sentido. Ensayo sobre la Crítica de la razón pura de Kant*, tr. de Carlos Thibaut, Madrid, Revista de Occidente, 1975, p. 28.

exigiríamos su cumplimiento. Nos equivocamos y no distinguimos que se está afirmando algo como necesario, existente o posible. Esto puede ocurrir porque el modo de afirmar no aparece en la estructura del juicio. Kant nos dice en una nota a pie de página de los *Prolegómenos a toda metafísica futura que haya de poder presentarse como ciencia* que “la modalidad no es, en el juicio, un predicado particular, así tampoco agregan los conceptos modales determinación alguna en las cosas.”⁹ La distinción entre los tres modos de afirmar no depende de nada contenido en el juicio. Para poder distinguir este compromiso al generar el juicio se debe poner atención en la intención y el contexto en que es formulado el juicio.

Lo peculiar de las categorías de modalidad consiste en que, en cuanto determinaciones del objeto, no amplían en lo más mínimo el concepto al que sirven de predicado, sino que expresan simplemente la relación de tal concepto con la facultad cognoscitiva.¹⁰

Estas reglas entablan una relación entre el conocer y lo conocido, en medida que delimita la experiencia posible; la afirmación de posibilidad empírica, la existencia de algo o la necesidad deberá limitarse a las reglas de objetividad y validez. Pero en medida que no está contenida en el juicio, depende de la interpretación de la intención y el contexto, lo cual da cabida a la posibilidad del error. Cada vez que afirmamos algo tiene que ser revisado.

4. Distinción entre fenómeno, noumeno y cosa en sí por medio de los conceptos límite

Kant subraya el problema anterior, haciendo la distinción entre fenómenos y cosa en sí. El peso de esta distinción está en señalar el límite del conocimiento. Nos recuerda que el

⁹ Immanuel Kant. *Prolegómenos a toda metafísica futura que haya de poder presentarse como ciencia*, tr. de Mario Caimi, Madrid, Istmo, 199, p. 195.

¹⁰ Immanuel Kant. *Crítica de la razón pura*, ed. cit. p. 241, A 219 B266. Traducción modificada.

juicio descriptivo no refiere la realidad en sí, tal como es, sino sólo aquello que constituye la relación de reglas determinantes del juicio. Sólo tenemos fenómenos, aquello que describe el juicio y no podríamos conocer nada fuera de esta descripción. El fenómeno consiste en coordenadas espacio temporales, cuantificadores, escalas para medir la realidad, reglas de relación de los objetos y tendrán que reducirse a posibles, existentes o necesarios. Sólo relaciones que nos permiten construir fenómenos. Las cosas en sí, fuera de estas relaciones, no las podemos conocer. Kant hace esta distinción para delimitar nuestro conocimiento: sólo tenemos juicios y algunos de ellos describen la realidad. De tal manera que nuestro conocimiento se limita a lo que puede ofrecer el juicio descriptivo. Por lo tanto, nuestro conocimiento depende de poder identificar los juicios descriptivos y los juicios analógicos. Y como hemos visto la posibilidad de esta distinción está en las reglas de los modos de afirmar que son susceptibles de error.

a) Conceptos límite.

La manera en que podemos pensar este límite del conocimiento es por medio del noúmeno. Kant considera al noúmeno como un concepto límite (*Grenzbegriff*). Estos conceptos límite expresan el carácter inconcluso de nuestro conocimiento. Kant dice en el capítulo titulado “Del fundamento de la distinción de todos los objetos en general en *phenomena* y *noumena*” de la *Crítica de la razón pura* que el *noúmeno* es un concepto límite (*Grenzbegriff*) en tanto que sólo tiene un uso negativo, ya que no refiere ningún objeto de conocimiento, porque no ofrece las coordenadas espacio temporales para ubicar el objeto ni siquiera puede ser afirmado como posible, sin embargo, puede ser pensado porque está conectado con otros conocimientos, aunque su extensión es vacía en tanto que está más allá de los fenómenos. De esta manera tenemos un entendimiento problemático, ya que cuenta con conceptos que no tienen contradicción, en el sentido en

que no tiene referencia, aunque están interconectados con otros conocimientos. Estos conceptos límite no se inventan caprichosamente porque son coherentes con otros conocimientos.¹¹

Ahora bien, el empleo que debe hacerse de estos conceptos límite es reflexivo. Los límites del conocimiento no pueden pensarse como determinados. Por supuesto, en matemática y en la ciencia de la naturaleza se reconocen limitaciones, pero no límites. El concepto límite funciona como una frontera que marca aquello que conocemos, pudiendo extenderla con mayor conocimiento, pero siempre en esa frontera tendrá que ponerse el límite que señala que no conocemos todo.¹² Podemos conocer más dice Kant, en ese sentido podemos mover las fronteras de nuestro conocimiento, progresar, pero siempre habrá un límite pues nuestro conocimiento sólo está constituido de relaciones, juicios descriptivos.

Los conceptos límite muestran el carácter inconcluso de nuestro conocimiento. Este límite no afirma que no conozcamos, sino que nuestro conocimiento depende de poder ofrecer más descripciones de los fenómenos. La tensión entre los juicios aparece cuando tenemos un juicio con las mismas reglas que los descriptivos, pero pretende hablar de algo que está más allá del límite del conocimiento. Por supuesto el límite lo desconocemos. Sólo contamos con juicios y tenemos que poder identificar aquellos que son descriptivos y los analógicos.

b) Los conceptos límite como juicios analógicos.

¹¹ Cfr. Immanuel Kant. Op. cit., pp. 189-199 A154-155, B310-311.

¹² “¿Quién puede soportar que, con respecto a la naturaleza de nuestra alma, alcancemos una conciencia clara del sujeto y lleguemos al mismo tiempo a la convicción de que los fenómenos de éste no pueden ser explicados de un modo *materialista*, sin preguntar qué es propiamente el alma, y, si ningún concepto de la experiencia alcanza hasta aquí, sin admitir, si es preciso, sólo para este fin, un concepto de la razón (el concepto de un ser inmaterial simple), aunque no podamos demostrar de ningún modo su realidad objetiva?” Immanuel Kant. *Prolegómenos a toda metafísica que haya de poder presentarse como ciencia*, ed. cit., 1999, pp. 252-255.

Desde el comienzo hemos dicho que esta tensión surge porque nosotros sólo tenemos juicios descriptivos para referir fenómenos. Ahora que hemos introducido los conceptos de cosa en sí y noumeno, sabemos que el concepto de cosa en sí sólo cumple la función de señalar el límite de nuestro conocimiento. Este límite consiste en que no podemos conocer la realidad tal como es en sí, sino solo a través de las relaciones construidas por el juicio descriptivo. El conocimiento está limitado a juicios descriptivos y su correlato el fenómeno. Los conceptos límite aparecen en los juicios analógicos. Los juicios analógicos tratan de hablar de algo que está más allá del límite del conocimiento. Los noumenos aparecen en estos juicios analógicos para señalar aquello que no conocemos. Por eso tenemos que poder distinguir entre juicio descriptivo y juicio analógico. Pero como ya hemos dicho la distinción entre estos dos juicios no podemos hacerla por medio de una regla determinante. Los juicios descriptivos y analógicos se mantienen en una tensión y sólo reflexivamente podemos distinguirlos.

Un ejemplo de la tensión entre el juicio descriptivo y el juicio analógico la encontramos en la afirmación del propio límite del conocimiento. Podríamos pensar que podemos afirmar que la posibilidad de conocer es ilimitada, siempre podemos conocer más, progresar. Pero asumir el concepto de “progresión ilimitada de mi conocimiento” nos lleva a formular una antinomia,¹³ dos argumentos que son opuestos. En relación con el progreso de mi conocimiento de fenómenos. Uno de los argumentos dice: “todos los fenómenos son, en tanto que pertenecientes a mis relaciones construidas por los juicios descriptivos, cognoscibles. Por el otro lado, el otro argumento dice “pero como en la progresión de nuestra conocimiento nunca podemos estar seguros del conjunto de las

¹³ Theodor W. Adorno propone esta antinomia en “El concepto de inconsciente en la doctrina trascendental del alma” en *Escritos filosóficos tempranos. Obras completas I*, tr. de Vicente Gómez, Madrid, Akal, 2010, p. 131.

relaciones en los juicios descriptivos, no toda la realidad es cognoscible.”¹⁴ Por lo tanto no está permitido hacer afirmaciones sobre una progresión al infinito de la experiencia. Ni sobre la trascendencia de nuestro conocimiento. En sentido estricto lo único que podemos afirmar es que el conocimiento puede ir más allá de cualquier límite positivo. La contradicción surge de interpretar la falta de límite en la progresión de mi conocimiento como la consecuencia de una causa por principio inaccesible y situada fuera del juicio descriptivo. La cosa en sí no debe entenderse como una afirmación de la existencia de algo que no conocemos. Por el contrario sólo señala el límite de nuestro conocimiento.

Nosotros podemos hacer juicios analógicos, los cuales no ofrecen conocimiento, porque no podemos comprobarlos. Una analogía también es un juicio de relación. En este caso relaciona dos conceptos totalmente diferentes.¹⁵ Las relaciones de estos juicios no constituyen ninguna marca en la realidad. Por ejemplo “la silla preferida”, “amor de padre”, “te amaré toda la vida”, “bailar y besar a un dogo”. Estos juicios tienen que distinguirse de los descriptivos, pero no tenemos ninguna regla para poder hacerlo.

Otra vez nuestro problema aparece con el concepto de límite. Si todos los juicios descriptivos están limitados a ofrecer relaciones, cómo distinguir aquellos juicios que pretenden ir más allá de los límites. Podríamos suponer con el uso del concepto límite que, una de las formas en que distinguimos entre juicio descriptivo y juicio analógico consiste en que este último sólo nos aparecen mostrándonos aquello que no esperamos que ocurra: Adorno baila y baila con un perro vestido de frac y además le hace arrumacos. Si estos conceptos nos muestra el límite del conocimiento, entonces nos

¹⁴ Ibid, p. 133.

¹⁵ Cfr. Immanuel Kant. *Prolegómenos a toda metafísica que haya de poder presentarse como ciencia*, p. 267

señala nuestra ignorancia y en medida que relaciona lo diferente es capaz de sorprendernos.

5. A modo de conclusión. La tensión entre juicio descriptivo y analógico permite la corrección (crítica).

Ambos juicios, el descriptivo y el analógico, ofrecen relaciones y tenemos que distinguir entre ellos. Contamos con los modos de afirmar para ello. Pero estos modos tienen que ser interpretados y no contamos con reglas determinantes para hacerlo, de tal manera que podemos creer que alguien está afirmando algo y sólo sea producto de una mala interpretación. Además, una vez que se haya interpretado cualquier modo de afirmación, tendrá que comprobarse con las demás reglas. Siempre podría caer en un error la afirmación: hacer pasar una analogía por un juicio. Por eso se mantienen ambos juicios en una tensión.

Por lo anterior, esta tensión hace posible que corriamos nuestras afirmaciones. La analogía siempre nos puede sorprender y hacemos cambiar nuestras creencias. Quisiera terminar sugiriendo que en algún caso el juicio analógico nos muestra nuestros prejuicios. En medida que es capaz de relacionar lo diferente, puede confrontarnos en aquellos que nos sentimos totalmente seguros. La literatura como un juicio analógico es capaz de hacer esto.

a) La literatura como juicio analógico.

Theodor W. Adorno dice que la literatura logra un “sobresalto” en el espectador. Él utiliza la misma palabra, “un sobresalto”, tanto en una carta que envía a Thomas Mann para referirse a su novela *La engañada*, como al comentar en las lecciones de filosofía moral kantiana la obra de teatro *El pato salvaje* de Henrik Ibsen. En el primer caso, acerca de *La engañada* dice “La civilización burguesa ha reprimido lo ‘asqueroso’ de la

muerte; o bien lo ha ennoblecido o lo ha capturado con higiene. Se pretende impedir que la infructuosidad de la vida falsa entre en la conciencia, en la medida en que lo bajo se revela en la muerte... pero tampoco es que la muerte sea una vergüenza del hombre que no debería ser celebrada en nombre de lo trágico sino suprimida. El *sobresalto* que provoca su narración rompe con todas estas reglas de juego. En esto hay algo infinitamente liberador”.¹⁶ En el segundo caso, de *El Pato salvaje* dice “Yo quisiera pasar por alto un aspecto problemático de la obra. Esto corresponde al hecho de que Gina haya llevado un hijo ilegítimo al matrimonio –algo, incidental, que Hialmar a supuesto. Este tema refleja las actitudes de 1880, ya que fue tomada muy seriamente en su tiempo, mientras que nosotros estamos menos inclinados a encontrarlo como un terrible *sobresalto*”.

En los dos casos utiliza la misma palabra, un *sobresalto*. Un sobresalto producto de haber invertido el uso acostumbrado de la regla. Sólo quien se mantiene en la tensión puede proponer la posibilidad de una nueva regla, sin pretensiones de objetividad, porque la inversión de la regla señala la no-identidad que pudo captarse en 1880. No es el contenido de lo que se expresa lo que produce el sobresalto, sino la subversión de la regla. Por eso, a Adorno le puede parecer que presentar en una obra un hijo ilegítimo ya no produzca sobresalto.

La penúltima lección, en el curso de filosofía moral kantiana, la dedica al análisis de los problemas morales en esta obra de Ibsen. Nos dice que *El pato salvaje* trata la pregunta cómo un hombre llega a ser inmoral, simplemente por defender la ley moral, o en términos kantianos, al defender el mandato en su pureza. Ya que la obra de teatro

¹⁶ Theodor W. Adorno y Thomas Mann. *Correspondencia 1943-1955*, tr. de Nicolás Gelormini, Buenos Aires, F.C.E., 2006, p. 139.

muestra la destrucción del hombre más valioso del grupo, o en todo caso, de la única persona que no queda atrapada por la culpa que es gradualmente revelada en el curso de la acción. La víctima es una adolescente de catorce años, que precisamente por eso no está implicada en la culpa que desencadenan los eventos. Ibsen sugiere esto con una analogía, la niña hereda una enfermedad incurable, por la que quedará ciega. Pero el sobresalto viene cuando la niña se suicida.