

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
POSTGRADO DE FILOSOFÍA

Investigación sobre la crítica del
sentimiento
de lo sublime en la Crítica de la
Facultad de Juzgar

SEBBIULA
Tulio Febres Cordero

DONACION

Mérida, enero 2002.

C.C.Reconocimiento

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
POSTGRADO DE FILOSOFÍA

**Investigación sobre la crítica del
sentimiento
de lo sublime en la Crítica de la
Facultad de Juzgar**

www.bdigital.ula.ve

Trabajo presentado para optar al título de Magíster Scientiae Philosophae

Tutor: Dr. Mauricio Navia
Tesisista: Arq. Aixa Eljuri Febres

Mérida, enero 2002.

C.C.Reconocimiento

A MIS PADRES

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

RECONOCIMIENTO

Deseo expresar mi agradecimiento a todas aquellas personas que de una u otra forma han hecho posible la elaboración de este trabajo. Muy especialmente al Dr. Mauricio Navia, tutor de la tesis, quien con su apoyo, su buena disposición, sus acertadas y siempre oportunas observaciones, ha sido verdadero estímulo para éstas mis primeras reflexiones en filosofía. Mi profundo agradecimiento por su dedicación.

A mis profesores en la maestría: Ángel J. Cappelletti, Alberto Arvelo, Víctor Martín, Alberto Rosales, Lionel Pedrique, Eduardo Vásquez, Andrés Suzzarini, Pompeyo Ramis, Francisco Bravo, Agustín Rodríguez, Antonio Pérez –Estévez y Edgar Moros.

A todos muchas gracias por su valioso aporte.

A la Coordinación del Postgrado de Filosofía, por su apoyo durante mi estadía en éste, de manera especial a los profesores: Plinio Negrete, Miguel Montoya, Andrés Suzzarini, Rosa M. Hurtado. Asimismo a la Sra. Yidalid Puente.

A mis queridos hermanos por su incondicional apoyo.

A todos mis compañeros de la maestría gracias por compartir tan enriquecedora experiencia.

Mi agradecimiento al Consejo de Estudios de Postgrado de la Universidad de los Andes, muy especialmente al Dr. Manuel Cristancho, de quien siempre he recibido estímulo y apoyo.

Finalmente mi gratitud al Lic. José Gregorio Vásquez por su trabajo de arte final del texto.

ÍNDICE

RESUMEN.....	8
INTRODUCCIÓN	9

CAPÍTULO I

ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL SENTIMIENTO DE LO SUBLIME. BIOGRAFÍA INTELLECTUAL DE KANT EN RELACIÓN AL PROBLEMA DE LO SUBLIME. VIDA Y OBRA DE IMMANUEL KANT.....	20
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

A) ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL SENTIMIENTO DE LO SUBLIME.....	21
B) BIOGRAFÍA INTELLECTUAL DE KANT EN RELACIÓN AL PROBLEMA DE LO SUBLIME.	26
1 La síntesis kantiana	26
2 La estética inglesa del Siglo XVIII.....	29
3 La estética alemana del Siglo XVIII.....	52
C) VIDA Y OBRA DE IMMANUEL KANT.....	66
1 Años de juventud y de estudio. Formación.....	66
2 Primeras obras.....	71
3 Años de magisterio Cosmología y Cosmofísica.....	74
4 Años de magisterio El problema del mundo metafísico.....	75
5 Años de magisterio Crítica de la metafísica dogmática.....	81
6 Años de magisterio Mundo sensible y mundo inteligible.....	85
7 Años de magisterio El problema crítico fundamental	96
8 Las grandes ideas centrales de la Crítica de la Razón Pura.....	106
9 Primeras repercusiones de la filosofía crítica (I) Los Prolegómenos, las ideas de Herder y la fundamentación de la filosofía de la historia.....	115
10 La Ética Crítica.....	119
11 Repercusiones de la filosofía crítica (II).....	122
12 La Estética Crítica.....	124
13 Últimos escritos y luchas La religión dentro de los límites de la pura razón y el conflicto con el gobierno prusiano.....	142
14 Evolución intelectual de Kant.....	162

CAPÍTULO II

EXPOSICIÓN GENERAL DE LA FILOSOFÍA KANTIANA. LA CRÍTICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR COMO PROPEDÉUTICA Y SU UBICACIÓN DENTRO DE LA PROPEDÉUTICA Y DEL SISTEMA KANTIANO. LA CRÍTICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR. SU ESTRUCTURA Y RELACIÓN CON LAS OTRAS CRÍTICAS. DELIMITACIÓN DEL SENTIMIENTO DE LO SUBLIME EN LA CRÍTICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR.....	166
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------

A) EXPOSICIÓN GENERAL DE LA FILOSOFÍA KANTIANA. LA CRÍTICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR COMO PROPEDÉUTICA Y SU UBICACIÓN DENTRO DE LA PROPEDÉUTICA Y DEL SISTEMA KANTIANO.....	167
1 De la filosofía como un sistema.....	167
2 El sistema de las facultades superiores de conocimiento.....	171
3 El sistema de las facultades del espíritu.....	175
4 La esfera de la filosofía.....	178
5 La facultad de juzgar reflexionante.....	183
6 De la experiencia como un sistema para la facultad de juzgar.....	185
7 El principio trascendental de la facultad de juzgar reflexionante.....	189
8 De la estética de la capacidad de juzgar.....	192
9 Finalidad interna y relativa.....	197
10 Introducción enciclopédica de la Crítica de la Facultad de Juzgar en el sistema de la Crítica de la Razón Pura.....	199
B) LA CRÍTICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR. SU ESTRUCTURA Y RELACIÓN CON LAS OTRAS CRÍTICAS.....	208
1 Estructura de la Crítica de la Facultad de Juzgar.....	208
2 De la división de la Crítica de la Razón Pura	215
3 De la Idea de una Crítica de la Razón Práctica	223
4 La facultad de juzgar como el enlace entre el entendimiento y la razón.....	228
C) DELIMITACIÓN DEL CONCEPTO DE LO SUBLIME EN LA CRÍTICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR.....	232
1 Antecedentes históricos del juicio.....	232
2 Clasificación de los juicios.....	235
3 El juicio como facultad de juzgar.....	245

4 El juicio estético de gusto.....	253
4.1 Primer Momento del juicio de gusto, según la cualidad.....	254
4.2 Segundo Momento del juicio de gusto, según su cantidad.....	256
4.3 Tercer Momento del juicio de gusto, según la relación	263
4.4 Cuarto Momento del juicio de gusto, según la modalidad	266
5 El juicio estético sobre lo sublime.....	270

CAPÍTULO III

EXPOSICIÓN DE LOS SIGNIFICADOS DE LO SUBLIME MATEMÁTICO Y DE LO SUBLIME DINÁMICO EN LA CRÍTICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR.....	276
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------

A) EXPOSICIÓN DE LOS SIGNIFICADOS DE LO SUBLIME MATEMÁTICO Y DE LO SUBLIME DINÁMICO EN LA CRÍTICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR.....	277
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------

1 Antecedentes de la división en la filosofía de Kant.....	277
2 De lo sublime matemático.....	288
2.1 Primer Momento del juicio estético sobre lo sublime, según la cantidad.....	288
2.2 Segundo Momento el juicio estético sobre lo sublime, según la cualidad.....	311
3 De lo sublime dinámico de la naturaleza.....	317
3.1 Tercer Momento del juicio estético sobre lo sublime, según la relación.....	318
3.2 Cuarto Momento del juicio estético sobre lo sublime, según la modalidad.....	325

APÉNDICE

EXPOSICIÓN SOBRE EL ARTE EN LA FILOSOFÍA DE KANT Y SU RELACIÓN CON EL SENTIMIENTO DE LO SUBLIME.....	334
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------

CONCLUSIONES.....	372
BIBLIOGRAFÍA	395

RESUMEN

Este trabajo está construido en tres capítulos. El primer capítulo es una extensa visión de la historia de la estética moderna del siglo XVIII, especialmente en Inglaterra y Alemania, así como un estudio de la evolución del pensamiento filosófico de Immanuel Kant, a través de una cuidadosa revisión de su vida y obra. En el segundo capítulo se esbozan los postulados fundamentales de la filosofía de Immanuel Kant, siempre en conexión con la facultad de juzgar, la cual se despliega en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, que completa su sistema crítico, lo que permite a Kant hallar el lugar propio para el sentimiento de placer y displeacer y por tanto el lugar propio del arte. El filósofo de Königsberg deslinda las esferas del conocer, el sentir y el desear, desplegadas en la *Crítica de la Razón Pura*, la *Crítica de la Facultad de Juzgar* y la *Crítica de la Razón Práctica*.

Por último, se considera la delimitación del sentimiento de lo sublime en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, para lo cual se aborda el estudio, fundamentación y exposición trascendental de los juicios estéticos reflexionantes, ya que estos juicios constituyen el fundamento para la posibilidad y definición del sentimiento de lo sublime. Asimismo se muestran las diferencias y semejanzas entre el juicio de gusto que declara la belleza natural y artística, y el juicio estético nacido de un sentimiento del espíritu o juicio sobre lo sublime. Al realizar la exposición de lo sublime matemático y de lo sublime dinámico, encontramos que la relación más profunda entre ética y estética kantiana se produce en la *Analítica de lo Sublime*.

Propiamente lo sublime no es la naturaleza, sino el “yo” y el “yo” en cuanto capaz de superar y de resistir a la sensibilidad y a la causalidad. Lo sublime es la libertad en el hombre, el *homo noumenon* frente al *homo phaenomenon*. El peso cae del lado de lo moral. Sin embargo, la naturaleza está enfrente, como aquello que ha de ser superado, y se puede decir que, tanto lo uno como lo otro, son indispensables para que se produzca el sentimiento de lo sublime.

INTRODUCCIÓN

Con el título "*Investigación sobre la Crítica del Sentimiento de lo Sublime en la Crítica de la Facultad de Juzgar*" hemos ordenado un trabajo sobre un tema de profundo interés en el campo de la estética. Esta tesis constituye el producto de una investigación referida sólo a una parte de una obra de Immanuel Kant. El Libro Segundo de la *Analítica de lo Sublime*, así como la primera y segunda introducción de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, texto base para esta indagación, a la que se suman algunos textos de la *Crítica de la Razón Pura*, y de la *Crítica de la Razón Práctica*, que nos han permitido comprender y dar respuesta a problemas de la filosofía trascendental propuestos desde la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, tales como: el juicio entendido como facultad de juzgar, la doctrina trascendental del Juicio, la deducción de los principios de la razón práctica, la típica de la facultad de juzgar práctica pura, todo ello como fundamento para la comprensión de los juicios estéticos reflexionantes, y, por tanto, de lo sublime.

Los tres capítulos en que se despliega el trabajo se hallan estrechamente relacionados. Hemos partido de los antecedentes históricos del sentimiento de lo sublime, encontrando el primer escrito temático sobre este concepto en el siglo I d. C. con el tratado de Casio Longino titulado *De lo Sublime*, cuya importancia para la historia de la estética reside en la determinación (o tratamiento teórico) del concepto de lo sublime (*hypsos*), como distinto del concepto de lo bello (*kalón*). El tratado ejerció considerable influencia en épocas posteriores. En 1674 fue traducido por Boileau, el cual le agregó varias observaciones, que no se apartan fundamentalmente de la concepción expuesta por Longino. Dentro de la tradición empirista inglesa del siglo XVIII, la *Indagación filosófica sobre el*

origen de nuestras ideas acerca de lo Sublime y de lo Bello (1757), de Edmund Burke, es la más completa exposición del concepto de lo sublime.

Próximas a Burke son las ideas de Immanuel Kant sobre lo sublime y lo bello, presentadas en sus *Observaciones sobre el Sentimiento de lo Bello y lo Sublime*. Este es el primer escrito del filósofo sobre el tema, sin duda alguna que esta obra de Kant, publicada en 1764, tiene en la *Indagación* de Burke un precedente indiscutible. Las observaciones se inscriben dentro de la segunda etapa de la evolución de la filosofía de Kant, aquella en que se distancia del racionalismo, y se inclina hacia la corriente empirista inglesa.

En la *Crítica de la Facultad de Juzgar* (1790), publicada veintiséis años más tarde que las *Observaciones sobre el Sentimiento de lo Bello y lo Sublime*, Immanuel Kant se refiere especialmente a Burke, lo elogia por su aportación, pero considera que se limita al análisis de los juicios estéticos desde la perspectiva fisiológica, haciendo una exposición meramente empírica de lo sublime y de lo bello. Así, aunque defiende que los juicios estéticos tienen su base y origen en el sentimiento del sujeto, reprocha a Burke la ausencia de una exposición trascendental del juicio estético.

En la segunda parte del primer capítulo también indagamos sobre la biografía intelectual de Kant en relación al sentimiento de lo sublime, para lo cual fue necesaria una mirada a la evolución en el pensamiento del filósofo, de los elementos constitutivos de la estética del siglo XVIII, así como un acercamiento a las diferentes corrientes filosóficas que estimularon en él la extraordinaria síntesis a la cual llega con su obra. En la reflexión kantiana sobre el arte y la belleza confluye la vasta problemática que se venía desarrollando a lo largo del siglo XVIII, especialmente en Inglaterra y Francia: en la estética de Immanuel Kant pueden reconocerse críticamente

elaborados rasgos significativos del empirismo y de la ilustración. Sin embargo, atento a las nuevas ideas que venían madurando en ambientes alemanes más cercanos a él, conduce esta problemática a un plano más avanzado, anticipando los grandes temas románticos e idealistas.

Durante la primera mitad del siglo XVIII, la estética alemana recibió la influencia del racionalismo francés, por un lado, y del sensualismo inglés por el otro. Los estéticos alemanes intentaron armar una nueva y original síntesis de estas ideas. La escuela cartesiana, con su continuación, la filosofía de Leibniz y Wolf, se distingue en conjunto, por su insistencia en fundar principios racionales del saber y del ser; en cambio, la escuela empirista inglesa, desde Bacon a David Hume, partía de una reflexión fundada en los fenómenos del sentimiento y de la percepción sensible.

En Descartes, Spinoza, Leibniz, Wolf y Baumgarten hallamos una marcha de pensamiento continua que es intelectual y racional; en Bacon, Locke, Shaftesbury, Berkeley, Hume y Rousseau reconocemos una tendencia empirista o sensualista. Las dos corrientes confluyen en Kant, y es su convergencia en su sistema lo que plantea el problema como un todo a la especulación moderna y más especial y distintamente, a la especulación estética moderna. La centuria ilustrada es la época en que se forma y manifiesta plenamente la conciencia estética. Este insólito impulso de la teoría del arte fue favorecido por las transformaciones que se produjeron en la filosofía, gracias a la paulatina aceptación en su seno de las sensaciones como factor de conocimiento.

El tercer punto expuesto en el primer capítulo se refiere a la vida y obra de Immanuel Kant, allí mostramos la evolución del pensamiento filosófico de Kant, caracterizado por el Dr. Alberto Rosales en cuatro

períodos: el primero (1746-1760), llamado por el Dr. Rosales "el punto de partida dogmático" , en el cual prevalece el interés por las ciencias naturales, permaneciendo Kant en la posición racionalista; en el segundo (1760-1768), se produce en el filósofo una "crisis y transformación del racionalismo", que se prolonga hasta el año de 1768. En el tercer período (1768-1772), hay una primera gran solución a los problemas que se planteaba en la época precedente, este período concluye con lo que se ha llamado "el descubrimiento del problema crítico". En el cuarto período el filósofo produce las clásicas obras de la filosofía crítica. Este período puede ser subdividido en tres etapas: a) Desde 1772 al 1781, que es cuando Kant trabaja en la *Crítica de la Razón Pura*, la cual es publicada en 1781; b) Luego desde 1781 al 1790 Kant completa su proyecto crítico, al publicar en 1788 la *Crítica de la Razón Práctica*, y en 1790 la *Crítica de la Facultad de Juzgar*; c) Desde 1790-1804, ya tras las obras fundamentales, en los años postreros de su vida, algunas aclaraciones y retoques de su doctrina.

En la primera parte del segundo capítulo hemos expuesto en forma general la filosofía kantiana, siguiendo el esquema presentado por el filósofo en las dos introducciones a la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, consideradas como escritos en los que Kant ha expresado mejor que en otros su concepción de la filosofía. Además porque nos vincula de un modo más directo con la facultad de juzgar, ya que ésta facultad complementa y replantea el proyecto crítico, en cuanto ella contiene claves de la filosofía trascendental que se encuentran en las preguntas fundamentales de las cuales depende la *Crítica de la Facultad de Juzgar*.

La facultad de juzgar es una facultad de particular especie, que no produce por sí misma un conocimiento ni teórico ni práctico, así como tampoco proporciona, pese a su principio a priori, ninguna parte a la

filosofía trascendental como doctrina objetiva, sino que sólo constituye la ligazón de dos facultades superiores de conocimiento, a saber: el entendimiento y la razón. Hemos considerado la facultad de juzgar tanto en sentido amplio como en sentido restringido. En sentido amplio ella da completud al proyecto crítico, desplegándose en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*. Esto permite a Kant hallar el lugar para el sentimiento de placer y displacer, y, por tanto, la independencia del sentimiento y el lugar propio del arte. De esta manera Kant deslinda las esferas del conocer, el sentir, y el desear, desplegadas respectivamente en la *Crítica de la Razón Pura*, la *Crítica de la Facultad de Juzgar* y la *Crítica de la Razón Práctica*.

En sentido restringido, es decir, dentro de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, la facultad de juzgar puede desplegarse en dos dimensiones: como facultad de juzgar determinante y como facultad de juzgar reflexionante. La facultad de juzgar reflexionante asciende de lo particular de la naturaleza hacia lo universal. Ella requiere de un principio que no lo provee ni el entendimiento, ni la experiencia. Sólo la misma facultad de juzgar puede darse como ley un principio trascendental que no es otro que la conformidad a fin de la naturaleza.

Dentro de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, la facultad de juzgar reflexionante se despliega en dos partes: la estética y la lógica bajo el nombre de teleología, constituye la otra parte. Sin embargo en las dos se considerará a la naturaleza misma como técnica, es decir, como conforme a fines en sus productos; en el primer caso subjetivamente, en relación con el mero modo de representación del sujeto, pero en el segundo caso como objetivamente conforme a fines en relación con la posibilidad misma del objeto. Pareciera seguirse de esto que la división de la *Crítica de la Facultad de Juzgar* en estética y teleológica tendría que comprender simplemente la

doctrina del gusto y la doctrina física de la finalidad. Sin embargo, hay que agregar que toda conformidad a fin, sea subjetiva u objetiva se puede dividir en interna y relativa. La primera de las cuales está fundada en la representación del objeto en sí, y la segunda meramente en el uso contingente de la misma.

En los juicios estéticos reflexionantes, en el primer caso el juicio atribuye belleza a los objetos de la naturaleza, en el segundo caso el juicio les atribuye sublimidad. En los juicios teleológicos la finalidad objetiva se fundamenta o bien en la posibilidad interna del objeto o bien en la posibilidad relativa de sus consecuencias externas. En el primer caso el juicio teleológico considera la perfección de una cosa, en el segundo, el juicio teleológico sobre un objeto de la naturaleza se refiere sólo a su utilidad.

Kant entiende por juicios estéticos, aquellos en los que se muestra que una representación dada puede ser referida a un objeto, pero en el juicio no se entiende la determinación del objeto, sino del sujeto y su sentimiento. Al igual que lo bello, lo sublime descansa en el juicio estético, y tiene el mismo principio a priori, la finalidad. Kant expresa que la capacidad de sentir un placer nacido de la reflexión sobre las formas de las cosas (de la naturaleza tanto como del arte) expresa no sólo una finalidad de los objetos en relación con la facultad de juzgar reflexionante, en conformidad al concepto de la naturaleza que tiene el sujeto, sino también al revés, una finalidad del sujeto con relación a los objetos, según su forma y hasta su carácter informe, a consecuencia del concepto de libertad; por eso ocurre que el juicio estético debe ser referido no sólo a lo bello como juicio de gusto, sino también, como nacido de un sentimiento del espíritu, a lo sublime; y así, debe la crítica de la facultad de juzgar estética dividirse en dos partes principales correspondientes.

Como resultado de nuestra investigación hemos llegado a la conclusión de que para Kant la belleza y la sublimidad están en el sujeto y no en el objeto. Ellas existen en quien percibe y para quien percibe. Esto declara la soberanía de una estética subjetiva cuyo único fundamento es el sentimiento de placer y displacer, con base en un igualmente único principio a priori: el de la conformidad a fin de la naturaleza.

Una vez estudiada la facultad de juzgar y determinado su lugar dentro de las facultades del espíritu y dentro de las facultades superiores de conocimiento, así como su ligazón sistemática, su principio a priori y su campo de acción, hemos considerado la delimitación del sentimiento de lo sublime en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, para lo cual hemos abordado los juicios estéticos reflexionantes, ya que ellos constituyen el fundamento para la definición y posibilidad de lo sublime. A partir del estudio, fundamentación y exposición de estos juicios hemos establecido las diferencias y semejanzas entre lo bello y lo sublime en la exposición trascendental contenida en la filosofía de Kant.

Finalmente en el tercer capítulo hemos desarrollado los significados de lo sublime matemático y de lo sublime dinámico, ya que para Kant el sentimiento de lo sublime, lleva consigo un movimiento del espíritu unido con el juicio del objeto, y como ese movimiento debe ser juzgado como subjetivamente final, porque lo sublime place, resulta que será referido por la imaginación, o a la facultad de conocer, o a la facultad de desear. En ambas relaciones, la finalidad de la representación dada será juzgada sólo en consideración de esas facultades, entonces la primera es añadida al objeto como una disposición matemática, la segunda como una disposición dinámica de la imaginación.

También hemos desarrollado los cuatro momentos que atiende la facultad de juzgar en su reflexión sobre lo sublime, según la cantidad, según la cualidad, según la relación y según la modalidad, ya que Kant toma como guía las funciones lógicas del juicio contenidas en el parágrafo 9 de la *Crítica de la Razón Pura*. Entre las conclusiones derivadas de la fundamentación crítica de los juicios estéticos sobre lo sublime encontramos que como juicio de la facultad de juzgar estética reflexionante, debe la satisfacción en lo sublime, como la de lo bello, ser de un valor universal, según la cantidad; carecer de interés, según la cualidad; hacer representable una finalidad subjetiva, según la relación; y hacerla representable como necesaria, según la modalidad.

Otras conclusiones importante se derivan de la comparación entre lo bello y lo sublime: al igual que lo bello, lo sublime descansa en el juicio estético, pero la gran diferencia reside en el hecho de que la esencia de lo bello se encuentra en la forma del objeto, por lo que tiene una limitación, mientras que el carácter de lo sublime es lo sin forma en tanto que infinito: la naturaleza rebasa, cuando la queremos *comprehendere*, la facultad humana de comprensión. Lo sublime se refiere, pues, a la razón, y no al entendimiento: es lo ilimitado. Lo bello posee una satisfacción cualitativa, lo sublime la tiene cuantitativa. Lo sublime no posee atractivos ni es juego, sino que impone respeto y seriedad: es un placer negativo de carácter subjetivo. Por otra parte, la finalidad formal de la naturaleza se encuentra en lo que atañe a lo bello en el objeto mismo. Lo sublime no puede estar encerrado en forma sensible alguna, pues la sublimidad sólo puede encontrarse en el espíritu del que juzga.

Como elemento final en la estructura del trabajo hemos desarrollado en un apéndice una breve exposición sobre el arte en la filosofía de Kant y

su relación con el sentimiento de lo sublime. Kant divide el sistema de la filosofía en sus partes formal y material. La primera corresponde a la lógica, la segunda a la parte real. La parte real se divide en filosofía teórica o filosofía de la naturaleza y filosofía práctica o filosofía de las costumbres. Dentro de su filosofía Kant considera dos tipos de proposiciones prácticas: por un lado las proposiciones prácticas que están contenidas en la naturaleza, que hacen posible una teoría y pertenecen todas a la filosofía teórica. Por otro lado están las proposiciones prácticas que dan la ley a la libertad y fundan la filosofía práctica. De allí se deriva una conclusión importante: que las artes en cuanto sólo contienen un conjunto de proposiciones prácticas, más no de fundamentaciones, pertenecen a la filosofía teórica.

En la exposición de su tesis sobre el arte en general Kant deslinda entre arte y naturaleza, así como entre arte y ciencia. También divide las artes en artes bellas y artes utilitarias. Al considerar el genio señala las bellas artes como "artes del genio" dejando abierta la posibilidad de un arte sin genio, que sería el arte mecánico. También divide Kant las bellas artes empleando una analogía con el modo de expresión de que se sirven los hombres para comunicarse unos con otros, de la manera más completa posible, es decir, no sólo sus conceptos sino también sus sensaciones. Pues sólo el enlace de la palabra, el gesto y el sonido (articulación, gesticulación y modulación), constituyen la completa comunicación del hablante. Hay pues, sólo tres clases diferentes de bellas artes: las de la palabra, las de la forma y el arte del juego de las sensaciones.

Las artes de la palabra son: oratoria y poesía. Las artes de la forma o de la expresión de las ideas en la intuición sensible son: la plástica y la pintura. En la plástica, como primer modo de las artes de la forma, entran la

escultura y la arquitectura. El arte de la pintura, como segundo modo de las artes de la forma, lo divide Kant en el bello retrato de la naturaleza y el bello arreglo de sus productos. El primero sería la pintura propiamente; el segundo, la jardinería. El arte del bello juego de las sensaciones, puede dividirse en el juego, mediante el arte, de las sensaciones del oído y de la vista, por tanto, en música y arte de los colores.

En la segunda parte del apéndice intentamos dar respuesta a la pregunta ¿De qué manera el sentimiento de lo sublime, que ha quedado fuera de toda la exposición de Kant sobre las artes, como categoría estética puede vincularse con las artes mismas? La respuesta en forma resumida es: que no es posible hacer una esquematización sublime de la naturaleza, ni siquiera hacer un esquema de la naturaleza considerada como sublime. En sentido estricto, de acuerdo a la fundamentación crítica de Kant no son posibles “representaciones sublimes” de forma parecida a como lo eran las “representaciones bellas”. Juzgar la representación sensible de determinados fenómenos induce al pensamiento de ideas de la razón. El fracaso del esquematismo ante las ideas de la razón es radical, puesto que no hay armonía sino inadecuación de la sensibilidad y la razón. De allí se sigue que la imaginación no puede crear imágenes de lo no esquematizable. La sublimidad de la obra de arte no consiste ni en que sea sublime el artista ni en que lo sea la naturaleza, sino en la representación del sentimiento de lo sublime del primero ante ésta. Por tanto, el procedimiento de creación de imágenes sublimes, no puede consistir en la esquematización de una forma posible de algún objeto, tal y como sucede con lo bello, afirmando la autonomía de la imaginación libre y la armonía en su conformidad a leyes.

Una de las conclusiones más importantes derivadas de este trabajo es que, lo sublime es una situación límite en que se pretende pensar un objeto no esquematizable como totalidad. Lo ilimitado, en este caso del objeto sensible, tiene su paralelo en la imposibilidad de objetivar el sujeto y objeto trascendentales (también lo incondicionado), necesarios para fundamentar la experiencia, pero inasequibles a ella.

En Kant la Analítica de lo Sublime tiene una raíz ética , la cual está destinada a fundamentar una de las posibles direcciones de su obra, que no es la única, pero sí explícitamente respaldada por él. Y aquí la imaginación juega nuevamente un papel fundamental, porque, mientras el sentimiento de lo bello tiene lugar en el juego de las facultades, aquí, en lo sublime, se trata de una suspensión de las mismas, en que fracasa la imaginación en su papel mediador y triunfa la razón.

www.bdigital.ula.ve

Este trabajo, más que un análisis conclusivo respecto al pensamiento kantiano, constituye sólo un primer acercamiento a la extraordinaria obra del filósofo de Königsberg.

CAPÍTULO I

ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL SENTIMIENTO DE LO SUBLIME.

BIOGRAFÍA INTELLECTUAL DE KANT EN RELACIÓN
AL PROBLEMA DE LO SUBLIME

VIDA Y OBRA DE IMMANUEL KANT

www.bdigital.ula.ve

A) ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL SENTIMIENTO DE LO SUBLIME.

Por el término "sublime" se entiende una forma particular del sentimiento estético, que hoy todavía puede cuestionarse como una variedad de lo bello, o como un carácter opuesto a éste. El tratado¹ titulado *De lo sublime* (Perí hypsous) atribuido a Casio Longino,² es el primer escrito temático sobre éste concepto. Su importancia para la historia de la estética propiamente dicha reside sobre todo en la determinación (o el tratamiento teórico) del concepto de lo sublime (hypsos), como distinto del concepto de lo bello (kalón). Para el Pseudo Longino: "lo sublime se cifra en cierta elevación y magnificencia del lenguaje, y no de otra parte obtienen su celebridad y logran vestirse con perdurable gloria los más grandes poetas y escritores" (I 3). De esta caracterización saca como consecuencia una definición de lo sublime por oposición a lo útil y lo bueno, tradicionalmente vinculados a lo bello: "lo sublime en efecto, no lleva a los oyentes a la persuasión sino al éxtasis" (I 4). Lo bueno y lo útil es lo que conduce a la persuasión; lo sublime se desentiende de la persuasión y por eso se diferencia de lo bueno y lo útil (y en consecuencia también de lo bello). Lo sublime se sitúa por encima de lo bello, en la medida en que lo bello produce placer o utilidad. Se vincula al asombro y a lo inesperado y no a lo agradable o lo provechoso. Lo sublime que no puede no ejercer una

¹ Longino (?), *De lo Sublime*, Traducción de Francisco Samaranch, Aguilar Ediciones, Buenos Aires, 1980.

² Casio Longino, fue ministro de la reina Zenobia de Palmira (siglo I d.C.). Hoy los filólogos se inclinan a creer que el autor de dicho tratado fue un crítico literario influido por Filón de Alejandría, judío de religión (Mommsen), que vivió en la época del emperador Calígula. La obra no contiene una metafísica de lo bello ni se ocupa esencialmente de sociología del arte, aunque en su último capítulo relaciona la literatura con lo ético y lo socio-político. Llegó a ser muy apreciada por escritores modernos como Fenelón, Pope, Goldsmith, Addison, Dryden y Gibbon, tal vez por los atinados consejos que ofrece sobre el arte de escribir, siempre bien ilustrados con ejemplos de la literatura griega. (Cappelletti Ángel, *La Estética Griega*, Consejo de publicaciones de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, 1991, pp.133-157).

poderosa influencia arrastra de modo necesario y su fuerza coercitiva anula en el sujeto toda resistencia.

Otro aspecto importante que destaca el Pseudo Longino se refiere a que la belleza consiste desde los antiguos en la armonía y el orden de las partes, no se revela claramente en un verso o en un pasaje aislado de la obra poética sino que exige la lectura del discurso completo. Lo sublime, en cambio, se manifiesta súbitamente, en un lugar cualquiera (en un pasaje o en un verso); avienta todo lo demás, a la manera de un rayo, y hace patente en un instante la fuerza total del escritor o del orador (I 4).

Puede decirse, pues, que el Pseudo Longino condiciona la producción de lo bello al raciocinio y al cálculo, mientras atribuye el surgimiento de lo sublime a la intuición creadora y a una percepción profunda e inmediata del valor estético.

Para el Pseudo Longino lo bello corresponde a lo pequeño; lo sublime, a lo grande; lo bello a lo racional; lo sublime, a lo intuitivo (o sea, al entendimiento como facultad que capta inmediatamente su objeto); lo bello, a lo placentero y lo útil; lo sublime, a lo extático y lo entusiástico. Lo admirable supera siempre a lo persuasivo y lo agradable como la inteligencia o entendimiento inmediato supera a la razón o entendimiento discursivo (I 4).

Ahora bien, si lo sublime surge con la intuición, parecería no estar sujeto a ningún arte y a ninguna técnica. Cualquier intento de establecer reglas y de fijar procedimientos resultaría inútil en ese terreno. Un tratado sobre lo sublime carecería de sentido. No podemos confiar en la razón discursiva (que acota el ámbito de lo enseñable) para captarlo o para producirlo, sino sólo en la naturaleza que nos ha dotado de un entendimiento intuitivo (II 1).

El Pseudo Longino trata de demostrar, sin embargo, que el poeta y el escritor que quieren acceder a lo sublime no pueden confiar sólo en la naturaleza (es decir, en la intuición o la inspiración), sino que deben utilizar también el raciocinio: es decir, la inducción y la deducción. (II 2).

El tratado *De lo sublime* de Casio Longino, ejerció considerable influencia en épocas posteriores. En 1674 fue traducido por Boileau, el cual le agregó varias observaciones,³ que no se apartan fundamentalmente de la mencionada concepción de lo sublime. Solamente en el siglo XVIII parece haberse introducido un cambio radical en la interpretación de este concepto. Según Menéndez y Pelayo,⁴ el primer autor en quien se manifestó este cambio fue Silvain, para el cual lo sublime no se relaciona con lo grande sino con lo infinito. Pero es obvio que, en todo caso, lo infinito puede ser considerado como especie de lo grande.⁵

Dentro de la tradición empirista inglesa fue Edmund Burke, en su *Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (1757), trad. español: *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, quien dijo a propósito de lo bello y lo sublime.⁶

Lo bello y lo sublime son ideas de naturaleza muy diferente, ya que una se funda en el dolor, y la otra en el placer; y por mucho que después varíen con respecto a la naturaleza directa de sus causas, estas causas siguen manteniendo una distinción eterna entre ellas, una distinción que nunca ha de ser

³ Ferrater Mora, J., Diccionario de Filosofía Tomo Q-Z Editorial Ariel, S.A., Barcelona, 1994, pp. 3393-3395.

⁴ Menéndez y Pelayo M., Historia de las ideas estéticas en España, Editorial E. Sánchez Reyes, IV, p. 17.

⁵ Cappelletti Angel, La Estética Griega, Consejo de publicaciones de la Universidad* de Los Andes, Mérida, Venezuela, 1991, p.156

⁶ Ibid. , p. 156.

olvidada por nada cuya función sea afectar las pasiones.⁷

El terror, el dolor en general, las situaciones de peligro son la causa de lo sublime⁸ Cómo esta causa pueda producir un gozo (ya que lo sublime es un gozo), es un problema que Burke resuelve del siguiente modo: El gozo resulta del ejercicio, o sea, del movimiento, que el dolor y el terror provocan en el ánimo cuando se liberan del peligro real de la destrucción. En este caso se produce dice Burke, no un placer sino *“una especie de horror delicioso, una especie de tranquilidad con un matiz de terror; que, por su pertenencia a la autoconservación, es una de las pasiones más fuertes de todas. Su objeto es lo sublime.”*⁹ Burke afirma que:

Los objetos sublimes son de grandes dimensiones, y los bellos, comparativamente pequeños; la belleza debería ser lisa y pulida; lo grande, áspero y negligente; la belleza debería evitar la línea recta, aunque desviarse de ella imperceptiblemente; lo grande en muchos casos ama la línea recta, y cuando se desvía de ésta a menudo hace una fuerte desviación; la belleza no debería ser oscura; lo grande debería ser oscuro y opaco; la belleza debería ser ligera y delicada; lo grande debería ser sólido e incluso macizo.¹⁰

Próximas a Burke son las ideas de Immanuel Kant sobre lo sublime, presentadas en sus *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (1764), trad. Español: *Observaciones sobre el Sentimiento de lo Bello y lo Sublime*. En ellas, Kant destaca la diferencia entre el carácter finito, acabado y mensurable de lo bello, en contraste con el carácter infinito,

⁷ Burke Edmund, *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, Traducción de Menene Gras Balaguer, Editorial Tecnos, S.A., Madrid, 1987, p.94, parte III, sección XXVII.

⁸ Op. Cit. , p. 99, Parte IV, Sección V.

⁹ Op. Cit. , pp. 100-101, Parte IV, Sección VII.

¹⁰ Op. Cit. , p. 94, Parte III, Sección XXVII.

inacabado e inconmensurable de lo sublime.¹¹ Las Observaciones se inscriben dentro de la segunda etapa de evolución de la filosofía de Kant, aquella en que se distancia del racionalismo y se inclina hacia la corriente empirista inglesa.¹² También es posible apreciar una clara influencia de Anthony Ashley Cooper (1671-1713), Conde de Shaftesbury, quien fue el más significativo de los moralistas ingleses de ese siglo, de tendencias neoplatónicas e intuicionistas. En esta obra no se propone Kant construir una teoría sistemática de lo bello y lo sublime. En ella consigna los conceptos de belleza y sublimidad, haciendo hincapié en las fuentes psicológicas –y etnológicas- que generan tales sentimientos.¹³

Tratándose de un libro del período precrítico, no puede naturalmente, haber sospecha alguna de la posibilidad de una crítica del juicio, pero desde luego se puede notar aquí ya el influjo de los ingleses, y la idea de que el gusto no puede traerse a conceptos determinados.

¹¹ Kant Immanuel, *Observaciones sobre el Sentimiento de lo Bello y lo Sublime*, Traducción de A. Sánchez Rivero, Editorial Porrúa, S.A., México, 1991, pp. 133-135.

¹² Op. Cit., pp. 127-129.

¹³ La obra consta de cuatro capítulos: En el primer capítulo Kant habla de los diferentes objetos que provocan el sentimiento de lo sublime y de lo bello; en el segundo habla sobre las propiedades de lo sublime y de lo bello en el hombre en general; en el tercero sobre la diferencia entre lo sublime y lo bello en la relación recíproca de ambos sexos; en el cuarto sobre los caracteres nacionales en cuanto descansan en la diferente sensibilidad para lo sublime y lo bello (Kant Immanuel, *Observaciones sobre el Sentimiento de lo Bello y lo Sublime*, Traducción de A. Sánchez Rivero, Editorial Porrúa, S.A., México, 1991, pp. 133-165).

C) BIOGRAFÍA INTELECTUAL DE KANT EN RELACIÓN AL PROBLEMA DE LO SUBLIME.

1

La síntesis kantiana

Para comprender integralmente el desarrollo intelectual de Kant en relación al sentimiento de lo sublime, es indispensable, una mirada a la evolución en el pensamiento del filósofo, de los elementos constitutivos de la estética del siglo XVIII, así como un acercamiento a las diferentes corrientes filosóficas que estimularon en él la extraordinaria síntesis a la cual llega con su obra.

En la reflexión kantiana sobre el arte y la belleza confluye la vasta problemática que se venía desarrollando a lo largo de todo el siglo XVIII, especialmente en Inglaterra y Francia: en la estética de Immanuel Kant pueden reconocerse críticamente elaborados rasgos significativos del empirismo y de la ilustración.¹⁴ Sin embargo, atento a las nuevas ideas que

¹⁴ Las expresiones “Ilustración”, “Siglo de las luces”, “Las luces”, se han empleado como correspondientes a los términos Aufklärung, Enlightenment, Lumières, Siècle des lumières, etc. Todos ellos designan un período histórico circunscrito en general al siglo XVIII, y extendido sobre todo en Alemania, Francia e Inglaterra. El término “Ilustración” se ha empleado como caracterización general de las tendencias intelectuales, -así como políticas y sociales- de una cierta época, y nos atenemos a este empleo con el fin de poder entender buena parte de la literatura sobre el siglo XVIII.

Desde este punto de vista, se ha caracterizado la Ilustración por su optimismo en el poder de la razón y en la posibilidad de reorganizar a fondo la sociedad basándose en principios racionales. Procede directamente del racionalismo del siglo XVII y del auge alcanzado por la Ciencia de la Naturaleza, la época de la Ilustración ve en el conocimiento de la naturaleza y en su dominio efectivo la tarea fundamental del hombre. Por eso convienen hasta cierto punto a la Ilustración caracteres opuestos a los usados para describir el romanticismo. La Ilustración no niega la historia como un hecho efectivo, pero la considera desde un punto de vista crítico y estima que el pasado no es una forma necesaria en la evolución de la humanidad, sino el conjunto de errores explicados por el insuficiente poder de la razón. Por esta actitud de crítica, la ilustración no sostiene un optimismo metafísico, sino, como precisa Voltaire frente a Leibniz, un optimismo basado única y exclusivamente en el advenimiento de la conciencia que la humanidad puede tener de sí misma y de sus propios aciertos y torpezas.

Fundada en esta idea capital, la Filosofía de la Ilustración persigue en todas partes la posibilidad de realizar semejante desideratum: en la esfera social y política, en la esfera

venían madurando en ambientes alemanes más cercanos a él, conduce esta problemática a un plano más avanzado, anticipando los grandes temas románticos e idealistas.

Durante la primera mitad del siglo XVIII, la estética alemana recibió la influencia del racionalismo francés, por un lado, y del sensualismo inglés por el otro. Los estéticos alemanes intentaron armar una nueva y original síntesis de estas ideas. La escuela cartesiana, con su continuación, la filosofía de Leibniz y Wolff, se distingue en conjunto, por su insistencia en fundar principios racionales del saber y del ser; en cambio, la escuela empirista

científica y filosófica, por el conocimiento de la naturaleza como medio para llegar a su dominio; en la esfera moral y religiosa, por la “aclaración” o “Ilustración” de los orígenes de los dogmas y de las leyes, único medio de llegar a una “religión natural” igual en todos los hombres, a un deísmo que no niega a Dios, pero que lo relega a la función de creador o primer motor de la existencia.

Sin embargo, la confianza en el poder de la razón no equivale exactamente al racionalismo entendido como en el siglo XVII; la Ilustración subraya, justamente, la importancia de la sensación como modo de conocimiento frente a la especulación racional, pero el empirismo de la sensación no es sino un acceso distinto hacia una realidad que se supone, en el fondo racional. Por eso ha dicho acertadamente Cassirer, que la razón tal como es entendida por los ilustrados del siglo XVIII no posee la misma significación que la razón tal como fue empleada por los filósofos del siglo XVII. En el siglo XVII la razón era la facultad por la cual se suponía que podía llegarse a los primeros principios del *ser*; de ahí que su misión esencial fuese descomponer lo complejo y llegar a lo simple para reconstruir desde él toda la realidad. En otras palabras, el racionalismo del siglo XVII es una deducción de principios que no están fuera, sino dentro del alma, como “*ideas innatas*”. En el siglo XVIII, en cambio, la razón era algo humano; no se trataba dice Cassirer, de ideas innatas, sino de una facultad que se desarrolla con la experiencia. Por eso la razón no era para la Ilustración un principio, sino una fuerza: una fuerza para transformar lo real. La razón ilustrada iba del hecho al principio (y no a la inversa); más que un fundamento era un “*camino*” que podían recorrer en principio todos los hombres y que era, por supuesto, deseable que todos recorriesen. En este sentido general y con la reserva de sus considerables divergencias, la Ilustración es presentada en Francia por los enciclopedistas; en Inglaterra por los sucesores del sensualismo de Locke; los antiinnatistas y los deístas; en Alemania por la llamada “*filosofía popular*”. La tendencia utilitaria de la Ilustración resalta particularmente en su idea de la filosofía como medio para llegar al dominio efectivo de la naturaleza y como propedéutica indispensable para la reorganización de la sociedad. La tendencia naturalista se refleja en el predominio dado al método de conocimiento de las ciencias naturales. La tendencia antropológica se deriva del interés superior despertado por el hombre y sus problemas frente a las grandes cuestiones de orden cosmológico. La Ilustración entendida, en un sentido muy general, como concepción del mundo más bien que como filosofía o doctrina social o política, puede ser concebida como una constante histórica, como una forma espiritual que se manifiesta asimismo, con más o menos diferencias, en otros periodos de la historia. (Ferrater Mora José, Diccionario de Filosofía, Volumen II, E-J, Editorial Ariel, S.A., Barcelona, 1994, pp. 1761; 1762; 1763).

inglesa, desde Bacon a David Hume, partía de una reflexión fundada en los fenómenos del sentimiento y de la percepción sensible.

En Descartes, Spinoza, Leibniz, Wolff, y Baumgarten hallamos una marcha de pensamiento continua que es intelectual y racional; en Bacon, Locke, Shaftesbury, Berkeley, Hume y Rousseau reconocemos una tendencia empirista o sensualista. Las dos corrientes confluyen en Kant, y es su convergencia en su sistema lo que plantea el problema como un todo a la especulación moderna y más especial y distintamente, a la especulación estética moderna.

Para los ingleses, por ejemplo, para Locke las manifestaciones del espíritu, se originan en las sensaciones: ya sean las sensaciones simples del mundo interior y exterior, ya las sensaciones sintéticas de estas sensaciones simples, que son las que constituyen las ideas complejas. En la escuela cartesiana el punto de partida es la inteligencia abstracta universal o sistemática, en cuyos términos el sentimiento y la sensación, se consideran solamente a modo de ideas oscuras o confusas. En Leibniz hay una concesión al individualismo, sin embargo, su forma puramente intelectual y la consideración de la sensación y del sentimiento como especies inferiores de la idea intelectual fue adoptada por Wolff, y luego por Baumgarten, *"quien determinó que por primera vez fuese incluida la estética entre las ramas aceptadas de la filosofía moderna."*¹⁵

Una vez comprendido el papel que desempeñan los sentidos en el conocimiento, y aceptado que el pensamiento sería inconcebible sin la sensibilidad, los pensadores se vieron forzados a descubrir la sensación afectiva y su originalidad: *"la sensación en tanto que fuente del conocer,*

¹⁵ Bosanquet Bernard, *Historia de la Estética*; Traducción de José Rovira Armengol, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1970, pp. 203; 206; 208.

*acompañada de un matiz afectivo, constituye el elemento esencial de lo que se llama lo bello.”*¹⁶

La centuria ilustrada es la época en que se forma y manifiesta plenamente la conciencia estética. Este insólito impulso de la teoría del arte fue favorecido por las transformaciones que se produjeron en la filosofía, gracias a la paulatina aceptación en su seno de las sensaciones como factor de conocimiento.

2

La estética inglesa del Siglo XVIII

El siglo XVIII es un siglo estético. Las discusiones sobre cuestiones estéticas y de apreciación de la obra de arte alcanzan una autonomía cada vez mayor en cuanto a sus principios y criterios. Y, en efecto, no sólo la crítica literaria o artística, sino también en general la reflexión teórica sobre la belleza, la naturaleza del arte y la experiencia estética, gozan durante el siglo de un florecimiento sin precedentes.

En Gran Bretaña, el ambiente de la crítica y de las instituciones académicas artísticas es favorecido por, y alimenta a su vez, la teoría estética surgida en el marco del pensamiento filosófico de tendencia empirista. La ilustración artística y filosófica británica goza entonces de una vitalidad comparable a la francesa, *“y su influencia en el continente hará posible el nacimiento de la estética moderna”*¹⁷

Se ha subrayado la importancia de la filosofía británica del siglo XVIII como fuente de influencia en dos hitos, *“de la estética contemporánea: la*

¹⁶ Bayer Raymond, *Historia de la Estética*, Traducción de Jasmin Reuter, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1993, p. 176.

¹⁷ Pérez Carreño, Francisca, *La Estética Empirista*, en Valeriano Bozal (ed), *Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas*, Volumen I, La Balsa de la Medusa, Visor, Madrid, 1996, p. 30.

estética de Immanuel Kant y el romanticismo."¹⁸ Pero no es sólo a través de esa influencia como la estética británica está presente en la historia del pensamiento estético. Durante estos años se da forma en Gran Bretaña a las nociones básicas de la estética y la crítica artística contemporáneas: fundamentalmente las de gusto y experiencia estética y sus categorías.

El signo del nacimiento de la estética contemporánea es la subjetivación de las cuestiones estéticas. En este ámbito se produce un giro de la reflexión que hace referir las cuestiones sobre el arte y la belleza al sujeto que las contempla o las produce, y no al objeto como sucedía anteriormente. Como consecuencia de ello, la evaluación de las obras de arte y la validez de los juicios sobre ellas y sobre la naturaleza bella no se consideran desde su adecuación a principios objetivos. Tampoco la experiencia de la belleza se entiende como el reconocimiento de determinadas características o propiedades presentes en los objetos.

Desde ahora, bello es "*aquello que proporciona un determinado sentimiento de placer*"¹⁹ y, por tanto, la belleza se define en relación a un sujeto, al sentimiento de ese sujeto. Por ello, el reconocimiento en una obra de arte de una adecuada mimesis de la naturaleza o de los principios de armonía y proporción, según los ideales clásicos, no es ya motivo suficiente para emitir un juicio válido sobre el arte. El sentimiento que la percepción de la belleza o de la obra provocan es el primer e ineludible juez de su existencia o de su validez. La justificación de estos juicios sobre la belleza y el arte se remite a la validez y adecuación de nuestros sentimientos ante ellos. En Gran Bretaña durante el siglo XVIII ese es el supuesto del que surge la discusión sobre estética: "*el ámbito del sentimiento y de la subjetividad.*"²⁰

¹⁸ Ibid., p. 30.

¹⁹ Op. Cit., pp. 30-31.

²⁰ Op. Cit., p. 31.

James Sully ²¹ divide la estética inglesa del siglo XVIII en dos escuelas principales: la escuela analítica que se sirve del método de análisis psicológico y comprende teóricos como Joseph Addison (1672-1719); William Hogarth; Edmund Burke (1727-1795); Henry Home of Kames (1696-1782); Joshua Reynolds. Y la de los intuicionistas que se apoyan en la especulación metafísica, y fundan sus concepciones en el principio de la belleza objetiva, que no es analizable; en esta escuela contamos con Anthony Ashley Cooper, conde de Shaftesbury (1671-1713) y Francis Hutcheson (1694-1746).

Después de Locke se formaron diversos grupos deístas y moralistas que ejercieron su influencia durante todo el siglo XVIII en Inglaterra. Es un período constructivo, caracterizado por el buen juicio y la grandeza moral y política. Los problemas prácticos de mejora de la vida personal y moral encontraron mayor interés que los problemas puramente especulativos. Durante el siglo XVIII apareció la razón romántica y libre, cuyo rasgo esencial fue la actitud sentimental. ²²

Durante la primera mitad del siglo XVIII se publican textos fundamentales del pensamiento estético moderno: ²³ entre ellos, *Los placeres de la imaginación* (1712) de Joseph Addison, publicados en la revista *The spectator: El espectador, Investigación sobre el origen de nuestras*

²¹ Al respecto véase Bayer Raymond, *Historia de la Estética*, Traducción de Jasmin Reuter, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1993, p. 217.

²² Bayer Raymond, *Historia de la Estética*, Traducción de Jasmin Reuter, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1993, p. 217.

²³ Bernard Bosanquet señala que la publicación de algunas de estas obras caen dentro de la década que siguió a la primera publicación por Baumgarten de una parte de la Estética (1750). La obra de Edmund Burke: *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello* (1757), ocupó durante mucho tiempo a Lessing con el proyecto de traducirlo, y refiriéndose a la obra de Burke, en una carta dirigida a Mendelssohn, expone lo siguiente: "... su obra es, sin embargo, de insólita utilidad como recopilación de todos los acontecimientos y conocimientos que los filósofos tienen que suponer como indiscutibles en una investigación de esta índole. Ha recopilado todos los materiales para un buen sistema y nadie mejor calificado que usted para utilizarlos" (Lessing, *Vida*, I, 350). (Véase Bosanquet Bernard, *Historia de la Estética*, Traducción de José Rovira Armengol, Ediciones Nueva Visión, SAIC, Buenos Aires, 1970, p. 239).

ideas de belleza y virtud (1725) de Hutcheson, *La norma del gusto* (1757) de David Hume, *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello* (1757) de Edmund Burke. Proliferan además escritos estéticos que responden a las convocatorias de concursos realizadas por las Academias de Arte de Londres y Edimburgo, o que se publican en revistas especializadas de crítica como *The Tartle* o *El espectador*. Sus títulos nos dan idea de los problemas abordados: el gusto, las ideas de lo bello y lo sublime, la imaginación. Hay que señalar lo absolutamente novedoso del tratamiento de esos temas: introducir la noción de gusto en la crítica de arte, hablar de la belleza o de lo sublime como "ideas nuestras", desde la perspectiva de su origen psicológico y de su experiencia, o, por último, admitir que la imaginación es el ámbito de la actividad estética y también de la actividad y la crítica artísticas.

Hay dos temas que influyen decisivamente en la conformación de la estética moderna y que fueron ampliamente tratados por diversos pensadores y filósofos ingleses del siglo XVIII, estos temas son: el gusto, como la facultad estética, y la categoría o concepto de lo sublime, en relación con otros conceptos propios de la experiencia estética: la belleza, lo sublime, y lo pintoresco.

El empirismo, la tendencia fundamental en la filosofía británica, a partir de la influencia de John Locke (1632-1704), presta una base epistemológica y filosófica al sentimentalismo ético y estético que caracteriza el pensamiento del siglo XVIII en Gran Bretaña. La creencia en que el hombre posee una naturaleza moral y estética, cuyo órgano es el *sentimiento*, es común a prácticamente todo el pensamiento empirista. El reconocimiento de la independencia del sentimiento respecto a la razón, se encuentra en todas las esferas del pensamiento británico del siglo XVIII.

El sentimiento está presente en todos los aspectos de la vida humana, también en lo social, pero al mismo tiempo, el sentimiento es autónomo, tiene su propia ley. Esta idea es expresada por David Hume (1711-1776), en el *Tratado sobre la naturaleza humana*, con la famosa frase: *la razón es esclava de las pasiones*. El valor del sentimiento acompaña también a la revalorización del conocimiento sensible y el lugar de ambos en la teoría del conocimiento empirista. Ya en su *Ensayo sobre el conocimiento humano*, escrito en 1690, John Locke (1632-1704), niega la existencia de principios innatos en la mente. Todo nuestro conocimiento surge necesariamente de la experiencia sensible, tiene su origen en los sentidos. En 1739 es publicado el *Tratado de la naturaleza humana*, de David Hume, en el que recoge y desarrolla estos principios empiristas.

Para Hume todas nuestras ideas surgen en último término de impresiones sensibles. Las impresiones son la causa de las ideas, que finalmente no son sino "imágenes débiles de las impresiones."²⁴ Los principios de asociación de la memoria y de la imaginación hacen que las ideas se agrupen en opiniones y en argumentos. Pero estos principios de agrupación no tienen su fundamento sino en el hábito y la costumbre. Ningún razonamiento puede por sí sólo, sin recurso a la experiencia hacerse valer. En lo que se refiere a la experiencia estética del mundo, hay diferentes aproximaciones a este tema, desde las más objetivistas (como la de Francis Hutcheson) a otras más subjetivistas (como la de David Hume), pero, en todo caso, todas descansan en la idea de que la experiencia de la belleza es inmediata, de la sensibilidad. Es un particular sentido para la belleza, así como en la actividad de la imaginación donde reside nuestra capacidad natural para el reconocimiento de lo bello.

²⁴ Hume David, *Tratado de la Naturaleza Humana*, Volumen I, Traducción de Félix Duque, Ediciones Orbis, S.A., Barcelona, 1984, p. 87.

El hecho de que el ámbito de apreciación de la belleza sea el sentimiento y no el entendimiento o la razón no implica, en absoluto, rango menor o debilidad de los argumentos críticos y estéticos. Antes bien, al contrario, puede hablarse justificadamente de una estetización de la teoría del conocimiento empirista, puesto que, como hemos señalado antes, "es en la imaginación donde se producen las asociaciones de ideas que conforman nuestro conocimiento del mundo."²⁵

La teoría del arte no buscó su justificación en principios diferentes al sentimiento, sino que negó a cualquier teoría el privilegio de legislar sobre cuestiones referentes al mismo, e hizo del gusto el único juez en cuestiones de arte. El resultado inmediato de todo ello fue la apertura de la teoría estética a todas aquellas categorías en las que se identificase un sentimiento estético. Las categorías que actúan en Shakespeare o en Milton, las emociones de temor que provoca la lectura de *El castillo de Otranto*, de Horace Walpole, que inaugura el género de la novela gótica en 1765, "no son únicamente sentimientos de belleza."²⁶ En estas obras proporcionan placer muy principalmente lo nuevo, lo asombroso, lo que causa admiración, lo variado, incluso ciertos objetos atemorizadores o terribles. En todo ello la imaginación se recrea. "Nuevas categorías cobran en este momento, por tanto, carta de presentación en la estética contemporánea, en particular, las de lo pintoresco y lo sublime."²⁷

La idea de que hay un sentimiento espontáneo de respuesta a la belleza es pues fundamental para la estética empirista. Tanto el sentimiento en sí mismo como su órgano o el sentido estético reciben el nombre de *gusto*. Gusto es pues, en principio, la capacidad de percibir la belleza. Las

²⁵ Pérez Carreño, Francisca, *La Estética Empirista*, en Valeriano Bozal (ed), *Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas*, Volumen I, *La Balsa de la Medusa*, Visor, Madrid, 1996, p. 34.

²⁶ Op. Cit., p. 34.

²⁷ Op. Cit., p. 35.

experiencias del gusto serían inmediatas y espontáneas y no estarían directamente relacionadas con la razón, sino con el ámbito de la sensibilidad. Trátese de un sentido en particular o de una facultad, el gusto es universal. Pertenece a la naturaleza humana al ser afectada por la belleza. Por tanto, todos podemos apreciar el arte y la belleza en general. Ahora bien, no todos desarrollan esta capacidad. Se dice que tiene buen gusto aquel que es capaz de percibir la belleza donde se halla y sus juicios sirven de guía a los demás.

Más, si el gusto no hace sino detectar la presencia de la belleza, podría pensarse que ésta es una cualidad de los objetos, sentida, recibida, por nuestro órgano de percepción. ¿Pero cuál sería esa cualidad de los objetos? Se trataría de una análoga a las cualidades secundarias: el color o el calor, que aunque con existencia objetiva sólo se definen en relación a un sujeto. Diríamos entonces que un objeto es bello, como decimos que es amarillo, porque determinadas propiedades del objeto estimulan nuestra sensibilidad y nos hacen sentir el color o la belleza.

Pero entonces, ¿cuál es la propiedad de los objetos que estimula nuestro sentido del gusto? Las respuestas oscilan entre el objetivismo de Hutcheson y el subjetivismo de Hume. Mientras que para el primero existe una característica objetiva que hace de un objeto un objeto bello, para el segundo sólo en la relación del sujeto y el objeto y en un particular sentimiento de éste reside lo que llamamos belleza. Para Hutcheson lo que place es la uniformidad en la diversidad, es decir, la relación ordenada entre las partes del objeto, o de los objetos entre sí. Esta solución se inscribe entre las de la estética clásica, para la cual la belleza consiste, "en una

privilegiada relación entre las partes, una relación de orden, armonía, proporción, etc."²⁸

La respuesta de Hume se aleja con más claridad de una solución clasicista y objetivista, la propiedad de la belleza no está en el objeto, ni siquiera en su configuración. No hay una definición posible de la belleza que no tenga en consideración no la configuración del objeto, sino la del propio sujeto. Nos place aquella configuración que armoniza con la de nuestra mente. Se trata finalmente de la sintonía de nuestra mente con el objeto lo que produce el placer. Así se da, la conversión de la estética en una doctrina sobre el sujeto, y la definición de la belleza se hace en relación a éste. En sentido estricto, *"es bello lo que nos place."*²⁹ Ninguna otra definición es sustitutiva de esta. Este placer no se debe a ninguna de las características en particular del objeto, sino a su concordancia con la estructura de la mente que lo contempla.

Así pues, el gusto es un sentimiento de placer ante la belleza. La descripción de este sentimiento placentero, sus posibles clases, la diferencia con otros tipos de placer, su inclusión dentro de los placeres sensibles o su autonomía respecto de los llamados intelectuales son cuestiones que ocupan las discusiones del siglo XVIII.

Fundamentalmente se trata de definir el placer estético, el gusto, como un sentimiento autónomo. Su autonomía se limita, por un lado, respecto de las leyes del pensamiento, pero, por otro, también de las sujeciones materiales de los sentidos. El gusto se ejercita sobre singulares, obras de arte o de la naturaleza de los que decimos que son bellos, sin

²⁸ Ibid., p. 35.

²⁹ Op. Cit., p. 36.

apelar a leyes generales pero tampoco a características de nuestra individualidad.

Elegimos entre unos u otros, sin que podamos apelar a principios como los de la razón. Por ello, los juicios basados en la elección no son ni verdaderos ni falsos.³⁰ Obviamente esto conduce a la posibilidad de que haya diferentes y hasta opuestas opiniones en cuestiones de gusto sin que ninguna de ellas sea más válida que las otras. Lo cual conduce a un relativismo estético.

El gusto también se manifiesta diferente a las experiencias de la sensibilidad externa. El sujeto puede encontrar agrado en la percepción sensible del objeto. Se trata del placer proporcionado por la presencia del objeto, que estimula directamente nuestros sentidos. Este placer depende, por tanto, del objeto y de la satisfacción de alguna necesidad o interés en el sujeto. Agrada la luz cuando no se ve, el sol cuando hace frío, o el agua cuando se está sediento. Se trata de lo que Locke llamó placeres primarios. La satisfacción que proporciona la percepción de los objetos está sujeta a las condiciones externas e internas particulares de la percepción, de la situación concreta del individuo concreto y de sus peculiaridades físicas y psicológicas. Para que la apreciación de las obras de arte sea generalizable debemos prescindir de estos condicionamientos individuales, aunque los prejuicios o las diferencias de carácter hagan muy difícil el consenso total en cuestiones de gusto.

Así pues, sólo la presencia real del objeto y sus cualidades proporcionan placer a los sentidos. Se dice de un individuo que tiene

³⁰ Para los empiristas, el sujeto es el único que tendría acceso a sus propios sentimientos y las oraciones que los expresan sólo pueden, por tanto, ser sinceras o insinceras, pero no verdaderas o falsas.

agudeza sensitiva, cuando sus órganos sensoriales son capaces de reconocer y discriminar con facilidad o en un alto grado propiedades de los objetos. Sin embargo, la delicadeza del gusto no está con ello garantizada. El gusto no es un placer sensual, sino de la imaginación. Addison lo identifica con los placeres secundarios de Locke, que son subjetivos y dependen sólo de nuestra imaginación.

De esta manera, el gusto es un placer de la imaginación. Esta facultad adquiere una importancia novedosa en el pensamiento británico del siglo XVIII. *"La imaginación es una facultad intermedia, entre el entendimiento y la sensibilidad."*³¹ Aunque no nos proporciona conocimiento de los objetos tampoco está ligada a las severas restricciones de las percepciones de los sentidos, principalmente la necesaria presencia de los objetos. La imaginación es libre, recobra percepciones pasadas (memoria), anticipa otras, agrupa imágenes de distintas procedencias según sus propias leyes y, además, es capaz de producir imágenes que no lo son de ningún objeto real existente.

Si bien, el origen de todas las imágenes (y de todo conocimiento) es la sensibilidad, la imaginación, como facultad de asociación de las mismas actúa con entera independencia de los sentidos. Por tanto, son los objetos de la imaginación los que proporcionan un placer genuinamente estético. Los placeres del gusto son los placeres de la imaginación.

El hacer de la imaginación la facultad estética por excelencia no elimina necesariamente el riesgo del relativismo. La asociación de imágenes está influida de manera determinante por la biografía personal, por lo que los juicios sobre cuestiones estéticas se explican, por tanto, básicamente por

³¹ Pérez Carreño Francisca, *La Estética Empirista*, en Valeriano Bozal (ed), *Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas*, Volumen I, La Balsa de la Medusa, Visor, Madrid, 1996, p. 37.

experiencias individuales y poco generalizables. Sin embargo, *"el elogio empirista de la imaginación, que pervivirá en el Romanticismo"*,³² tiene raíces profundas. La imaginación puede volar por encima de particularidades hacia la universalidad como no pueden hacerlo los sentidos. Por ello, la imaginación que es la facultad estética, tiene relevancia en nuestro conocimiento del mundo.

Otra de las características esenciales del gusto, es el desinterés. Por tratarse de un placer de la imaginación, pueden las opiniones estéticas ser desinteresadas. La estética empirista señaló el desinterés como cualidad definitoria del placer estético y de este modo lo dotó de universalidad. La filosofía, principalmente la estética de Kant, desarrolla *"esta noción de desinterés para basar en ella la universalidad que persiguen los juicios estéticos."*³³ Para la estética británica, por el contrario, el desinterés propio del placer estético que garantizaría el consenso en cuestiones de gusto *"no es una situación de hecho, sino más bien una aspiración"*³⁴

El relativismo rondará siempre a una estética de corte empirista. Es un hecho que las opiniones sobre el arte y la belleza son variadas, incluso en ocasiones opuestas. Con independencia de que todos tengamos una capacidad para el goce estético, nuestros gustos se desarrollan en direcciones distintas y no parece plausible, señalar tendencias universales en estas cuestiones. La mala o nula educación de esta facultad, la intervención en sus juicios de factores ajenos, pueden ser elementos que expliquen el origen de tal variedad, pero no nos permiten decidir sobre la validez de una opinión sobre otra.

³² *Ibíd.*, p. 37.

³³ *Op. Cit.*, p. 38.

³⁴ *Ibíd.*, p. 38.

El origen del problema del relativismo reside en la definición misma de la belleza y del gusto. Si el gusto es un sentimiento, no existe la posibilidad de mostrar su falsedad. La idea misma de su falsedad es inadecuada, puesto que el sentimiento, y el placer estético, en particular, es absolutamente inaccesible excepto para el sujeto del mismo. No sólo no es posible generar leyes de lo que es absolutamente privado, sino que tampoco el sentimiento tiene por qué obedecer después a esas leyes.

Las consecuencias del relativismo estético son de particular relevancia en cuanto a la crítica de arte se refiere. La confianza en la crítica descansa en su capacidad para hacer juicios cuya validez sea lo más amplia posible. Si no podemos hacer referencia a valores absolutos tampoco podemos decidir sobre la calidad de las diferentes obras de arte. Pero además, tampoco podemos justificar nuestras preferencias o nuestras opiniones sobre la obra.

Ahora bien, la inexistencia de tales marcos absolutos, la imposibilidad de dar una regla al gusto, no significó la paralización de la crítica de arte de cariz empirista, tampoco de la estética como disciplina de fundamentación de esa crítica. Ambas se mantuvieron en *"un nivel de explicación y de justificación cercano al psicologismo."*³⁵ Lo que se trataba de explicar era el por qué determinadas representaciones u obras de arte producían determinadas reacciones o afectos en el espectador. Qué provoca nuestro placer en la contemplación de un cuadro de Gaingsborough y qué nuestro dolor ante las tragedias de Shakespeare. Los motivos son de naturaleza psicológica.

Son las leyes empíricas de la imaginación las que guían su comportamiento. La imaginación actúa según los principios de asociación y

³⁵ *Ibíd.*, p. 38.

es esa actividad de asociación la que funciona en el momento de la contemplación de la obra. Las asociaciones pueden tener origen individual o socio-antropológico, pero en ambos casos su funcionamiento se rige por principios generales. El descubrimiento de sus reglas es un descubrimiento empírico. El análisis del funcionamiento mismo de la facultad nos llevará hasta sus reglas.

En su ensayo *Pleasures of the Imagination*, (*Los placeres de la imaginación*), J. Addison (1672-1719) partía de la idea de que la contemplación de objetos –o de representación de objetos- grandes, nuevos o bellos proporciona placer a la imaginación. No se trata, por tanto, del que proviene directamente de los sentidos, los que llama *placeres primarios* sino de placeres secundarios. Para entender la teoría de Addison es preciso interpretar a la mente humana como un conjunto de tres esferas, cada una de ellas refleja una actividad determinada de acuerdo con la situación jerárquica que ocupa en el proceso de conocimiento. La esfera superior es, por excelencia donde reside el entendimiento; pues allí se hallan el juicio y el pensamiento. A la inferior, o de las percepciones sensuales, pertenecen todos los sentidos a excepción de la vista, a la que sitúa en una esfera intermedia que llama imaginación.

Según Addison (que sigue aquí directamente la filosofía de John Locke), la vista es el más perfecto de nuestros sentidos, quizá porque es el único que no precisa contacto con el objeto para aprehenderlo. Sólo la vista, entre los sentidos podría poner ante la imaginación sus impresiones, de tal manera que esta se gozara en asociaciones y composiciones a partir de aquellas impresiones visuales. Según palabras de Addison, “entre los secundarios, sólo entiendo los placeres que nos dan los objetos visibles, sea que los tengamos actualmente a la vista, sea que se exciten sus ideas por medio de las pinturas, de las estatuas, de las descripciones u otros

semejantes." ³⁶ Pues bien, estos placeres son los que comunican "lo grande, lo nuevo y lo bello". Parece un principio de la discusión el admitir que la imaginación se satisface con la presencia no sólo de la belleza, sea ésta lo que fuera, sino también con otro tipo de cualidades de los objetos, que proporcionan (casi con exactitud) el placer correspondiente a las categorías de lo *sublime*, lo *pintoresco* y lo *bello* respectivamente.

Algunos de los pensadores británicos, entre ellos Addison o Hutcheson, veían todavía en la belleza cierto rango privilegiado respecto de las otras categorías. En Hutcheson la influencia trascendentalista de Shaftesbury pervive con claridad.³⁷ Hutcheson propone el primado del placer y reconoce la raíz afectiva y sensible de lo bello tanto como del bien. Ahora bien, hay algo más que una raíz sensible de lo bello. Lo bello posee un sentido propio. Procede de un sentido común o interior, distinto y opuesto a los sentidos externos, y del cual el sentido moral no representa sino un aspecto. Lo bello, el orden y la armonía dependen de una facultad de percepción de lo que comúnmente se llama sensación: es la delectación.

No obstante las apariencias, la estética de Hutcheson no es, en el fondo, un moralismo, sino un psicologismo. Hutcheson distingue dos clases de belleza: la original o absoluta, y la comparativa o relativa. La belleza absoluta es percibida por el sentido interno en aquellos objetos en los que hay uniformidad en la variedad. La belleza relativa es aquella en la cual nos gozamos en la representación de algún objeto. Así pues, un objeto es bello cuando la relación entre sus partes es de uniformidad en la mayor variedad.

³⁶ Addison Joseph, *Los Placeres de la Imaginación y otros ensayos de The Spectator*, T. Raquejo (ed), La Balsa de la Medusa, Visor Dis. , S.A., Madrid, 1991, p. 131.

³⁷ Ambos pensadores representan la línea intuicionista, frente al resto de los estetas británicos del siglo XVIII, que son calificados de analíticos. Para los primeros, el sentido interno sería capaz de intuir la belleza en sí misma preexistente.

Hay, por tanto, objetivismo, es decir, el objeto posee las cualidades que lo hacen bello.

Y, además, se dice que se trata de una belleza absoluta. Más, a pesar de ello, el objeto es bello porque gusta al hombre, no porque sea uniforme. Hay una cuestión objetiva: su uniformidad; y hay una cuestión relativa al sujeto que la percibe: su belleza.

Su multiplican los argumentos sobre la relatividad de la belleza, en particular respecto a la especie humana. Otros animales podrían encontrar placer en otro tipo de objetos. (De hecho, aunque podrían hacerlo ante objetos que le fueran útiles o familiares, no podríamos hablar de una percepción estética, o de la belleza). Quizá tampoco todos los hombres encuentren bellas las mismas cosas. La estética inglesa busca apoyar la universalidad de la percepción de la belleza. Edmund Burke da una explicación materialista fisiológica; Hutcheson, antropológica, al apelar a un sentido interno común a la especie; por su parte Alison en su obra *Essays on the nature and principles of taste*, publicada en 1770, representa la más clara muestra de asociacionismo psicológico, al definir como bello aquel objeto o imagen que se asocia a una emoción placentera.

La tendencia es pues a basar la universalidad de la belleza en características de la psicología humana. Pero también está bastante generalizada la localización en objetos con características como la uniformidad, la armonía o la proporción; es decir, con los rasgos que la estética clásica asignaba a los objetos bellos.

Al respecto señala Francisca Pérez Carreño:

A menudo las ideas más clasicistas conviven en distintos autores con elogios de autores como Miguel Ángel, Shakespeare o Milton. El propio Reynolds

hace comentarios elogiosos sobre Gaingsborough, representante de un género, el paisajístico, que él, desde sus presupuestos clasicistas, consideraba menor. Todo lo cual habla a favor de la existencia de una sensibilidad que se reconoce satisfecha ante objetos sublimes o pintorescos. Objetos no uniformes o carentes de armonía también pueden producir placer. Este hecho, que merece tanto reconocimiento como explicación, será abordado por analogía con, y mostrando las diferencias respecto de la percepción de la belleza.³⁸

Addison explora las fuentes de las que emanan los placeres de la imaginación, e indaga sobre las tres causas por las que, según él, los objetos nos comunican placer: la belleza, la grandeza y la singularidad o novedad. Con ello anuncia las tres *poéticas* que el Romanticismo desarrollará con posterioridad, esto es: la de lo bello, lo sublime y lo pintoresco respectivamente. Considerando en primer lugar el placer que se halla en lo "nuevo o lo singular": según J. Addison: "llena el ánimo de una sorpresa agradable, lisonjea su curiosidad; y le da idea de lo que antes no había poseído."³⁹ Hasta finales del siglo con las obras⁴⁰ de William Gilpin, *Tree Essays on the Picturesque* (1792); Uvedale Price, *An Essay on the Picturesque as Compared with the Sublime and the Beautiful* (1794) y Richard Payne Knight, *An Analytical Enquiry into the Principles of Taste* (1805) no se desarrolla una estética de lo pintoresco, que a grandes rasgos considera ese gusto por lo nuevo y singular, que menciona Addison.

La fundamental obra de Edmund Burke, *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo Sublime y de lo Bello* (1757), no

³⁸ Pérez Carreño Francisca, *La Estética Empirista*, en Valeriano Bozal (ed), *Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas*, Volumen I, La Balsa de la Medusa, Visor, Madrid, 1996, p. 41.

³⁹ Addison Joseph, *Los Placeres de la Imaginación y otros Ensayos de The Spectator*, T. Raquejo (ed), La Balsa de la Medusa, Visor, Dist., S.A., Madrid, 1991, p. 140.

⁴⁰ Pérez Carreño Francisca, *La Estética Empirista*, en Valeriano Bozal (ed), *Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas*, Volumen I, La Balsa de la Medusa, Visor, Madrid, 1996, p. 41.

tomaba en consideración esta tercera categoría, y es esta falta de reconocimiento lo que animaría a Price a elaborar una descripción de "los placeres derivados de lo pintoresco"⁴¹ Se trata de aquellos producidos por la irregularidad, la variación repentina, la rudeza. A pesar de que sólo con el cambio de siglo se escriben los tratados clásicos sobre lo pintoresco, el gusto por lo que así se denomina, estaba ya arraigado en la cultura inglesa, tanto en la pintura y en la poesía como en otras actividades, la jardinería o los viajes. Esto es, existía ya una atmósfera común en la cual "el arte y la naturaleza eran apreciados como pintorescos"⁴²

Pintoresco, tiene dos acepciones que se confunden en el uso del término y que le dan un peculiar aspecto. Pintoresco es, en primer lugar una cualidad formal, aquello que tiene que ver con la cualidad de lo pictórico. En pintura, lo que se refiere al color, la luz y la sombra, o el contraste entre ellos, en lugar de aquello referido a la línea o el dibujo. En segundo lugar, pintoresco es también aquel objeto, visión o perspectiva de la naturaleza, que merece ser pintado, se refiere pues a lo natural, al paisaje que, en virtud de alguna cualidad, preferentemente su singularidad, su variedad o su irregularidad seduce a los sentidos. Se busca en la naturaleza aquello que, porque parece escapar a la regularidad de las leyes naturales, parece artístico y a la vez gusta en el arte lo que parece escapar a la regla, a la unidad formal y se acerca más a la naturaleza. De esta manera se relacionan en la categoría de lo pintoresco los ámbitos de la naturaleza y el arte.

En 1725 tuvo lugar la traducción al inglés del tratado *De lo Sublime*⁴³ (Peri hypsous) del siglo I d.C. atribuido a Casio Longino. Respecto al Pseudo Longino, se discute el nombre, se discute la época (I o III d.C) y, además su

⁴¹ *Ibid.*, p. 41.

⁴² *Op. Cit.*, p. 42.

⁴³ *Op. Cit.*, p. 43.

obra nos ha llegado incompleta. Pero lo que es indiscutible, es que causó un verdadero impacto en el siglo XVII, después de haber sido traducido al francés, en 1674 por Nicolás Boileau-Despréaux (1636-1711), en pleno auge del clasicismo en Francia, Boileau fue un *“representante excelso de la estética clásica”* ⁴⁴, quien tradujo el tratado con unas reflexiones sobre Longino. El tratado *De lo Sublime* ⁴⁵ es el primer escrito temático sobre este concepto, su importancia para la historia de la estética propiamente dicha reside sobre todo en la elaboración del concepto de lo sublime (hypsous), como distinto del concepto de lo bello (kalón). Para el Pseudo Longino: *“lo sublime se cifra en cierta elevación y magnificencia del lenguaje y no de otra parte obtienen su celebridad y logran vestirse con perdurable gloria los más grandes poetas y escritores”* (I 3). De esta caracterización saca como consecuencia una definición de lo sublime por oposición a lo útil y lo bueno, tradicionalmente vinculado a lo bello: *“lo sublime en efecto, no lleva a los oyentes a la persuasión sino al éxtasis”* (I 4). Lo bueno y lo útil es lo que conduce a la persuasión; lo sublime se desentiende de la persuasión y por eso se diferencia de lo bueno y lo útil (y en consecuencia también de lo bello). Lo sublime se sitúa por encima de lo bello, en la medida en que lo bello produce placer o utilidad. Se vincula al asombro y a lo inesperado y no a lo agradable o lo provechoso. Lo sublime que no puede no ejercer una poderosa influencia arrastra de modo necesario y su fuerza coercitiva anula en el sujeto toda resistencia.

Para el Pseudo Longino lo bello corresponde a lo pequeño; lo sublime, a lo grande; lo bello a lo racional; lo sublime, a lo intuitivo; lo bello, a lo placentero y lo útil; lo sublime, a lo extático y lo entusiástico. Lo admirable

⁴⁴ *Ibíd.*, p. 43.

⁴⁵ Longino (?) *De lo Sublime*, Traducción de Francisco Samaranch, Aguilar Ediciones, Buenos Aires, 1980.

supera siempre a lo persuasivo y lo agradable como la inteligencia o entendimiento inmediato supera a la razón o entendimiento discursivo (I 4).

Todo el tratado del Pseudo Longino está construido por y para el lenguaje de la oratoria, y, por tanto, las figuras mediante las cuales el artista alcanza una composición sublime, son retóricas. J. Addison es el primero "que trasladará esas figuras retóricas a un lenguaje visual"⁴⁶, de tal manera que hace posible la célebre máxima horaciana *ut pictura poesis, la pintura como poesía*. Las figuras del pensamiento y dicción propuestas por el Pseudo Longino tendrán así, con Addison, su equivalente en la imagen. Por ejemplo, para la extensión y elevación –que el Pseudo Longino compara, respectivamente, con el discurso de Cicerón, y Demóstenes en el Capítulo XII, 2-5 del *Tratado*- Halla imágenes análogas en paisajes como océanos extensos, campos abiertos, desiertos (siguiendo a Cicerón), y grandes masas de montañas y elevados riscos, siguiendo el discurso de Demóstenes. Estos dos tipos de paisajes –abiertos y escarpados- serán algunos de los favoritos de los artistas románticos, puesto que producen lo que Addison, llamó "un agradable horror".

En efecto, lo sublime debe producir emociones dispares en el sujeto, que debe sentirse al mismo tiempo atraído y repelido por un objeto o situación. Ante un precipicio, por ejemplo, nos sentimos atraídos por la grandeza del paisaje, mientras que la idea de caer por él nos aterroriza; de la misma manera, ante la inmensidad de un océano o ante el horizonte abierto de un desierto nos sentimos tan amenazados como deleitados, Addison lo expresa de la siguiente manera:

⁴⁶ Raquejo Tonia, *Joseph Addison*, en Valeriano Bozal (ed), *Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas*, Volumen I, *La Balsa de la Medusa*, Visor, Madrid, 1996, p. 47.

... por grandeza no entiendo solamente el tamaño de un objeto peculiar, sino la anchura de una perspectiva entera considerada como una sola pieza. A esta clase pertenecen las vistas de un campo abierto, un gran desierto inculto, y las grandes masas de montañas, elevados riscos y precipicios, y una vasta extensión de aguas(...) ⁴⁷

Esto se debe a que un objeto grande tiene la propiedad de apoderarse de nuestra mente, pues la llena totalmente y de tal forma que, aunque sus dimensiones son finitas, nuestros sentidos lo perciben como infinito, y esto nos hace sobrecogernos. Predice así un sentimiento tan romántico como la indefensión del hombre ante la naturaleza poderosa: *"la imaginación apetece llenarse de un objeto, y apoderarse de alguna cosa que sea demasiado gruesa para su capacidad. Caemos en un asombro agradable al ver tales cosas sin término; y sentimos interiormente una deliciosa inquietud y espanto cuando las aprehendemos"*⁴⁸ Otro de los aspectos importante del *Tratado* que fue estudiado por los autores empiristas ingleses, fue el procedimiento mediante el cual el poeta alcanzaba la expresión de lo admirable, lo grande, lo que causa respeto y temor. Asimismo el modo en que el poeta lograba persuadir al oyente, al lector, de que se encontraba ante un objeto realmente admirable o terrible.

Al respecto señala Francisca Pérez Carreño lo siguiente:

Se produce un cambio relevante en el modo en que la estética inglesa entiende De lo Sublime. Los autores empiristas psicologizan el tratado. Es la experiencia psicológica de temor y de respeto lo que intenta ser explicado, lo que recibe una atención especial. La literatura mueve, conmueve al espectador; sus respuestas dependen de la estructura de la obra, pero la importancia relativa de la causa y del efecto varía. Lo que merece la pena

⁴⁷ Addison Joseph, *Los Placeres de la Imaginación y otros Ensayos de The Spectator*, Tonia Raquejo (ed), La Balsa de la Medusa, Visor, Dist, S.A., Madrid, 1991, Capítulo II, p. 138.

⁴⁸ Op. Cit., p. 139.

ser estudiado es la experiencia del receptor y lo que objetivamente la provoca. Cuáles sean los objetos o sus propiedades que provocan nuestro miedo es la cuestión principal. No es tanto una cuestión lingüística, formal o retórica, sino real, de contenido casi antropológico. Lo muy grande o lo muy profundo, por ejemplo, atemorizan. El poeta tratará de utilizar sus recursos para presentar de la forma más vívida posible imágenes de ello, con el fin de que el espectador sienta su presencia como la de algo realmente grande o profundo.⁴⁹

El análisis de la experiencia misma ante lo sublime ocupó, de hecho, buena parte de la reflexión estética sobre el tema. Puesto que lo muy grande o lo muy profundo atemorizan, ahora bien, de dónde surge la experiencia placentera de lo sublime. ¿Por qué agradan las obras de arte que tratan de objetos o situaciones sublimes?. Francisca Pérez Carreño señala lo siguiente:

... desde la poética de Aristóteles, que había considerado que la experiencia del temor y la compasión eran resultado de la mimesis trágica y medio de catarsis de esos sentimientos y otros parecidos, ninguna teoría estética había considerado que la experiencia estética consistiera en sentimientos distintos de la satisfacción que proporciona la contemplación de la belleza.⁵⁰

El miedo no se había considerado desde entonces elemento esencial de una experiencia estética, pero aún ahora planteaba serias dificultades a sus valedores. Fue un filósofo empirista, que por lo demás no se ocupó de cuestiones de estética o teoría del arte, Berkeley, quien acuñó el término "*un placentero horror*" (*pleasing horror*). Este horror placentero, sea bello lo que

⁴⁹ Pérez Carreño Francisca, *La Estética Empirista*, en Valeriano Bozal (ed), *Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas*, Volumen I, La Balsa de la Medusa, Visor, Madrid, 1996. p. 43.

⁵⁰ Op. Cit., p. 44.

sea, se convierte en una experiencia de tanta importancia teórica como el placer que proporciona la belleza.

Dentro de la tradición empirista inglesa la *Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, 1757 (Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo Sublime y de lo Bello) de Edmund Burke (1727-1795), es la más completa exposición del concepto de lo sublime. Su lectura muestra el giro que se produce desde la introducción del tratado *De lo Sublime* en Inglaterra. Burke se centra en la descripción del placer que provoca así como de los objetos que lo causan, con profusión de citas de poetas antiguos y modernos. Del "tronco común" del temor nacen las causas del deleitoso horror en que consiste la percepción de lo sublime: el poder, la grandeza, la infinitud, la oscuridad, la privación, etc. El principio del temor es universal, como es universal el miedo a la muerte, pues nace del instinto de la propia conservación. El sentimiento de lo sublime enlaza pues con el impulso más primitivo, el de autoconservación.

En cuanto a su concepción de la belleza, Burke "niega la proporción y la simetría"⁵¹, sin despreciar la noción de armonía, que en ocasiones sustituye por el término "adecuación" de las partes de un todo. La proporción según él, no es causa de la belleza, porque después de observar que ésta no lo es en el mundo vegetal ni animal, deduce que tampoco lo puede ser en las obras de arte, con lo cual hace una crítica a la concepción clásica de la belleza. Burke admite la desproporción y la asimetría como condiciones de lo bello. La belleza no es en términos de Burke algo que se puede medir, ni tiene nada que ver con el cálculo y la geometría.

⁵¹ Gras Balaguer Menene, *Estudio preliminar de la traductora en Burke Edmund*, Indagación Filosófica sobre el Origen de nuestras Ideas acerca de lo Sublime y de lo Bello, Editorial Tecnos, S.A., Madrid, 1987, p. XX-XXI.

Próximas a Burke son las ideas de Immanuel Kant (1724-1804) sobre lo sublime, presentadas en sus *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (1764), Traducción español: *Observaciones sobre el Sentimiento de lo Bello y lo Sublime*. Este es el primer escrito del filósofo sobre este tema, sin duda alguna que esta obra de Kant, publicada en 1764, tiene en la *Indagación* de Burke un precedente indiscutible, las observaciones se inscriben dentro de la segunda etapa de evolución de la filosofía de Kant, aquella en que se distancia del racionalismo, y se inclina hacia la corriente empirista inglesa.

En esta obra no se propone Kant construir una teoría sistemática de lo bello y lo sublime, en ella consigna los conceptos de belleza y sublimidad, haciendo hincapié en las fuentes psicológicas –y etnológicas- que generan tales sentimientos. Kant, al igual que Burke, identifica lo sublime con lo grande, y lo bello con lo pequeño y los restantes atributos que éste concedía a ambos términos. Como ejemplo de lo primero Kant cita “*las altas encinas y sombrías soledades en el bosque sagrado*”,⁵² que es un paisaje típicamente romántico; y de lo segundo, “*los parterres de flores*”, “*setos bajos*” y “*árboles recortados en figuras.*”⁵³

Al señalar que a lo sublime acompaña a veces cierto temor o melancolía, o “*un sentimiento de belleza extendido sobre una disposición general sublime*”,⁵⁴ parece como si siguiera a Burke al pie de la letra, como cuando clasifica lo sublime en “*terrorífico*”, “*noble*” y “*magnífico.*”⁵⁵ Su comparación más clara acerca de ambos términos o categorías es la identificación de la noche con lo sublime, y del día con lo bello, que algunos poetas románticos utilizaron para separar la vida y la muerte, el arte y el no-

⁵² Kant Immanuel, *Observaciones sobre el sentimiento de lo Bello y lo Sublime*, Traducción de A. Sánchez Rivero, Editorial Porrúa, S.A., México, 1991, Capítulo I, p. 134.

⁵³ *Ibid.*, p. 134.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 134.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 134.

arte, el amor y su ausencia. Tristán e Isolda invocan la noche y la muerte para poder amarse en la eternidad, porque el día es enemigo del amor, su prohibición.

En la *Crítica de la Facultad de Juzgar* (1790), publicada veintiséis años más tarde que las *Observaciones sobre el Sentimiento de lo Bello y lo Sublime*, Immanuel Kant se refiere especialmente a Burke,⁵⁶ lo elogia por su aportación, pero considera que se limita al análisis de los juicios estéticos desde la perspectiva fisiológica, haciendo una exposición meramente empírica de lo sublime y de lo bello, Así, aunque defiende que los juicios estéticos tienen su base y origen en el sentimiento del sujeto, reprocha a Burke la ausencia de una exposición trascendental del juicio estético.

3

La estética alemana del Siglo XVIII

www.bdigital.ula.ve

La estética como esfera independiente de la ciencia y la moral, no recibe solución sistemática alguna, antes de Immanuel Kant, porque se refiere el arte totalmente al conocimiento, o se refiere totalmente a la moral, o permanece en el aire sin unidad, sin ser recogido en los fundamentos del espíritu, como una dirección original de la actividad de la conciencia.

De las reflexiones de los empiristas ingleses quedó firme la relación inmediata de lo bello con la sensibilidad, con el sentimiento. Pero entonces, el problema que se plantean los filósofos alemanes de ese siglo, es ese otro fundamental de la filosofía: las relaciones de la sensibilidad y el pensar. La primera solución la encontramos en Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), éste considera la sensibilidad como una inteligencia confusa, un primer estadio del pensar. Esta concepción sin duda, era propia a producir en las

⁵⁶ Kant Immanuel, *La Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1997, parágrafo 29, pp. 224-227.

reflexiones sobre el arte una fuerte tendencia intelectualista, y hasta quizá a demorar algún tiempo el reconocimiento de la independencia del mundo estético. Pero, en cambio, encerraba en sí grandes estímulos para una investigación más profunda.

Las ideas de Leibniz acerca de la belleza, la contemplación y el goce,⁵⁷ están expuestas en la *Béatitude* (1710) y en la *Monadología* (1714). La *Béatitude* es un opúsculo cuyo objeto no es estético, sino religioso y moral. El campo de la estética no está, en efecto, claramente delimitado; el siglo XVIII se encargaría de separar la estética de lo moral y la tarea que emprendería Kant será justamente la de separar estas dos disciplinas filosóficas.

En la *Béatitude*, Leibniz define el placer en una forma enteramente intelectual: "es el sentimiento de la perfección que se percibe ya sea fuera de nosotros, ya en nosotros mismos."⁵⁸ Esta concepción, que destruye inmediatamente la tentación de convertir el dominio estético en un campo original, implica el conocimiento de lo perfecto, y, por lo tanto, una labor intelectual previa y cognoscitiva. El placer es la fase sentimental de un trabajo intelectual; es un fenómeno secundario, mientras que la perfección es un fenómeno primario. No será sino hasta después cuando Leibniz, se propondrá definir la perfección como la unidad dentro de la variedad. En un principio, la concibe como una intensificación, como un acrecentamiento del ser que posee un elemento dinámico, una especie de fuerza no necesariamente intelectual que mana de todas nuestras energías sentimentales y morales.

⁵⁷ Bayer Raymond, *Historia de la Estética*, Traducción de Jasmín Reuter, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1993, pp. 176-181.

⁵⁸ Op. Cit., p. 177.

Leibniz expresa su asombro ante la analogía de la armonía estética y la armonía musical, que constituye una espontánea síntesis de un gran número de elementos en una unidad. En el pensamiento, en el concepto, la armonía se encuentra en el juicio y el razonamiento. Así pues, es en el orden donde existe toda la belleza, y la disciplina sin rigor admite, sin embargo, la libertad. Esta libertad acepta a la belleza, y la belleza, que es orden, despierta amor. Para Leibniz, el amor, la belleza, el orden, y la perfección se hallan estrechamente unidos. Cuando la intensificación y el dinamismo representan un goce, el grado más alto y constante de este goce se denomina beatitud, la beatitud es un estado pasivo que penetra en nosotros. Pero tiene que manifestarse un elemento activo de nuestro ser, un dinamismo; con esto, el goce se transforma en impulso, en afán. Y el impulso producido por la belleza es un afán dirigido al bien: engendra a la virtud.

Por este proceso tan complejo, Leibniz regresa a la vieja identidad metafísica. *"La beatitud se manifiesta por la voluntad del bien. La moral entera, que es unidad dentro de la variedad, junto con la naturaleza y el pensamiento, es estética."*⁵⁹ Leibniz concibe el universo como una inmensa jerarquía de seres vivos y sensibles que forman un conjunto armónico, en este sistema, lo inconcebible es la fealdad, puesto que en el mundo no hay más que armonía.

Al respecto Raymond Bayer señala lo siguiente:

No solamente la Béatitude, sino la filosofía entera, la mecánica de Leibniz son estéticas. Al rehabilitar los conceptos de fuerza, forma, fin, Leibniz creó una filosofía estética. Schelling, en su filosofía, es de hecho un intérprete de la estética leibniziana, y sin Leibniz, Hegel no habría existido.⁶⁰

⁵⁹ Ibid., p. 177.

⁶⁰ Op. Cit., p. 178.

Hasta Kant, la estética alemana se reduce a ilustrar y profundizar los puntos de vista de Leibniz, que se pueden resumir en:⁶¹

1. Ante todo, Leibniz coloca los cimientos para una estética metafísica análoga a la de Platón. Según él, el universo se halla saturado de fuerzas y de formas, obedece a una finalidad, y está compuesto de un número infinito de fuerzas espirituales activas, de almas armónicas que se desenvuelven armoniosamente sin conocerse; este universo, cuya ley es la unidad dentro de la variedad, encarna la ley misma de toda estética. Así pues, el universo es enteramente estético.
2. Leibniz elaboró una psicología estética. Las mónadas sufren una evolución continua; Y ésta evolución de la representación, que es la manifestación única de la monada, pasa del conocimiento vago al conocimiento íntegro y distinto, o sea al conocimiento divino. El universo es el mejor y más bello posible. Y así, la representación, desde la de la materia, que es confusa, hasta la representación divina, que es distinta, es siempre representación de la perfección. Al igual que en los seres, hay también una jerarquía en las representaciones, y la esencia corresponde a la representación. Una vez reconocida la evolución de la monada, entre la representación clara y la confusa se presenta una fase que corresponde a la representación estética: es la representación confusa de la perfección. Su percepción se distingue de las otras, pero el detalle de los factores que la constituyen no es captado con tanta claridad. Es necesario que el

⁶¹ Op. Cit., pp. 180-181.

ser humano atraviere esta fase. La visión estética ocupa, pues, una región específica.

Baumgarten consideró que el ámbito propio de la estética se hallaba entre la sensibilidad y la inteligencia pura. Pero es Leibniz quien descubrió esta situación. Al respecto señala Bayer lo siguiente: *"la región estética es aquella en que se da la percepción confusa de la perfección. Esta estética de Leibniz es enteramente intelectualista, ya que la perfección implica un conocimiento."*⁶² Immanuel Kant será el primero en afirmar que el dominio estético no se basa en el conocimiento, sino en el sentimiento, a la vez, que radicaliza la separación entre los dominios de la sensibilidad y de la inteligencia. Tenemos así dos concepciones distintas: la intelectual y la sensible.

3. En Leibniz, como se ha señalado antes, no encontramos el principio de una demarcación radical entre el sentimiento y la inteligencia. Encuentra un paso entre las manifestaciones del ser: entre la materia inanimada y la inteligencia únicamente existe una diferencia de grado. De este modo, si bien la estética de Leibniz puede considerarse enteramente intelectualista, es posible en ella pasar de un dominio al otro, de la inteligencia al sentimiento, y encontrar una región particular que sería el dominio de la estética, en que la representación confusa no se opone ni al pensamiento ni al sentimiento.

Alexander Baumgarten (1714-1762), fue quien definió de forma explícita la estética como disciplina filosófica. Ya en los últimos párrafos de su

⁶² *Ibíd.*, p. 181.

opúsculo: *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, 1735, Traducción español: *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*, indica ya la necesidad de acreditar la estética como ciencia, como una "ciencia del conocimiento sensitivo." ⁶³ Baumgarten toma como punto de partida en su filosofía a Christian Wolff (1679-1754); de quien fue discípulo. Wolf trató de reducir a un sistema la metafísica de Leibniz, "y esta interpretación errónea pesó sobre toda la filosofía alemana del siglo XVIII" ⁶⁴, Wolf estableció límites y aun abismos entre el conocimiento sensible y el conocimiento inteligible. Dividió el espíritu humano en dos partes: la "*pars inferior*", que es la sensibilidad con la presencia de ideas innatas, y que no rebasa la esfera de los sentidos y, la "*pars superior*", que comprende la lógica y lo que él llama entendimiento, las ideas claras y lógicas pertenecen a las facultades superiores, las percepciones confusas a las facultades inferiores

Baumgarten también intentó desbrozar la filosofía implícita de Leibniz. Es el primer estético que separó la "*ciencia de lo bello*", a la que dio el nombre de *Estética*, de las otras ramas de la filosofía. Baumgarten se preguntó si en las regiones inferiores de la estética no había leyes que correspondieran a las leyes de la lógica en la región superior. Esta cuestión de las leyes en el dominio estético no había sido planteada antes de él. Estética es en griego "*aisthesis*", el mundo de las sensaciones que se oponen a la lógica. Baumgarten considera que la "*estética es una ciencia: es la hermana menor de la lógica*" ⁶⁵

Baumgarten publica en 1750, la primera parte de su obra *Aesthetica*, y en 1758 la segunda parte. La obra de Baumgarten, tiene su refuerzo en los

⁶³ Arnoldo Javier, *Ilustración y Encicloidismo*, en Valeriano Bozal (ed), *Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas*, Volumen I, La Balsa de la Medusa, Visor, Dist., S.A., Madrid, 1996, p. 64.

⁶⁴ Bayer Raymond, *Historia de la Estética*, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1993, pp.183.

⁶⁵ Op. Cit., p. 184.

libros de su discípulo más directo, G. F. Meier (1718-1777), anteriores algunos de ellos incluso al momento en el que Baumgarten entregó su *Aesthetica*⁶⁶ a la imprenta, la publicación más importante de Meier, fueron los tres volúmenes de *Anfangsgründe aller Schönen Künste und Wissenschaften* (1748-1750).

Baumgarten convierte la ciencia que originalmente lo había sido de las partes inferiores, en una ciencia de *lo bello*. El campo claro y distinto era, según Leibniz, el dominio de lo bello; y Baumgarten quiso elaborar el campo propio de la estética y lo dividió en dos partes extensas: "*La estética teórica y la estética práctica.*"⁶⁷ Considerando en primer término la estética teórica: el objetivo de la estética consiste en establecer qué es la belleza. En una definición completamente intelectualista, Baumgarten afirma que la estética es la "*ciencia del conocimiento sensible o gnoseología inferior.*"⁶⁸ No menciona el sentimiento, pero habla del conocimiento sensible en tanto que tal conocimiento; no se ocupa, pues más que de procesos intelectuales, no de sus resultados.

La perfección del conocimiento sensible es lo bello. La belleza del conocimiento es universal, como todo conocimiento. Sin embargo, el conocimiento sensible, y todo lo sensible es contingente, todas las otras formas del conocimiento sensible permanecen en el campo de la contingencia, puesto que no son perfectas. Sin embargo, "*el conocimiento sensible perfecto puede ser universalmente compartido*"⁶⁹

⁶⁶ Arnaldo Javier, *Ilustración y Enciclopedismo*, en Valeriano Bozal (ed), Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas, Volumen I, La Balsa de la Medusa, Visor, Dist., S.A., Madrid, 1996, p. 64.

⁶⁷ Bayer Raymond, Historia de la Estética, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1993, p. 184.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 184.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 184.

La belleza se manifiesta, según Baumgarten, y se especifica bajo tres aspectos: Ante todo reside en "*un acuerdo entre diversos pensamientos*"⁷⁰, acuerdo que es una abstracción proveniente del orden en que se presentan y de los signos que sirven para expresarlos; el acuerdo de los diversos pensamientos entre sí para crear un solo elemento es fenoménico. La belleza no es una sola, sino que está constituida por infinitas partículas, que son justamente pensamientos que hacen abstracción del orden y de los signos. Esta multiplicidad únicamente alcanza la belleza mediante la reducción a un solo elemento, que se presenta como fenómeno; tal unidad no es abstracta, sino concreta palpable: el objeto de la sensación.

Al respecto señala Raymond Bayer:

El equívoco de esta doctrina, como de todas las doctrinas alemanas, reside en esta palabra fenómeno, que pertenece al campo del pensamiento. Además, la reducción a la unidad, la generalización, constituye una operación intelectual. Sin embargo, el resultado de esta operación es sensible: es una contradicción in adjecto...⁷¹

La belleza, añade Baumgarten, "*es el acuerdo del orden interno que nos sirve de guía para disponer las cosas bellamente pensadas.*"⁷² Pero el orden de las cosas es un orden interno que debe ser sentido, no pensado, con lo que nos enfrentamos a la misma contradicción.

Y, finalmente, la tercera definición que ofrece Baumgarten de la belleza es la del "*acuerdo de los signos, un acuerdo interno, con los*

⁷⁰ Ibid., p. 184.

⁷¹ Op. Cit., pp. 184-185.

⁷² Op. Cit., p. 185.

pensamientos y con las cosas." ⁷³ Es el acuerdo de la expresión, de la dicción con los pensamientos, con el orden en que están dispuestos y con las cosas mismas.

En la segunda parte, la estética práctica, Baumgarten estudia, no la creación artística en general, sino la creación poética. No acepta más que un signo: *el logos*, es decir, el lenguaje, la palabra. A continuación investiga las condiciones internas de la creación poética. La primera es la disposición natural del alma entera para tener pensamientos hermosos. No obstante su intelectualismo, Baumgarten acepta que hay aquí también un elemento orgánico. De aquí resulta la sensibilidad particular de las facultades inferiores; no interviene, pues, únicamente la inteligencia, sino también los sentidos, como son la vista y el oído. Baumgarten se ha alejado aquí de sus primeras definiciones.

Entre las otras cualidades, Baumgarten habla de la agudeza de la percepción sensible en los artistas; el poeta posee la potencia y la belleza de la imaginación, que Baumgarten no llega a definir con precisión, pero que sitúa, como lo había hecho Wolf, en un nivel intermedio entre la sensibilidad y el intelecto. Baumgarten hace también referencia a la perspicacia en el dominio intelectual: a la memoria y a la fantasía productiva; ve en la imagen poética no una mera imagen común, sino imagen nueva lograda por una combinación en un orden diferente. Enumera otras cualidades más, como el gusto refinado, el espíritu profético y un temperamento extraordinario que tampoco define.

Todos los teóricos alemanes del siglo XVIII se hallan sometidos al imperio de Baumgarten; pero muestran una tendencia creciente a distinguir, junto a la actividad puramente intelectual a que Baumgarten

⁷³ *Ibíd.*, p. 185.

reduce toda actividad, otro campo, el de la "*Empfindung, que es a la vez sensación y sentimiento*"⁷⁴

Johann J. Winckelmann (1717-1768). Sus estudios dieron origen a su *Historia del Arte en la Antigüedad*, 1764 y a otros ensayos que ejercieron gran influencia y determinaron por un tiempo la visión del arte antiguo y de la cultura antigua, así como las ideas sobre el arte y la belleza. Huellas de los trabajos y de las ideas de Winckelmann pueden encontrarse en Kant, Goethe, Schiller, Herder, los hermanos Schlegel, Hegel, entre otros, por lo que, aunque no filósofo, Winckelmann ocupa un lugar en la historia de la filosofía, y en particular en la de la estética.

Los aspectos de los trabajos de Winckelmann que interesan más desde el punto de vista filosófico⁷⁵ son los siguientes: 1) La reacción contra los estilos enfáticos "complicados", como el barroco o meramente "bonitos" como el rococó, lo que dio lugar a un renovado interés por el ideal antiguo y especialmente griego, de belleza; 2) Este ideal de belleza se funda, según Winckelmann, en la majestad y en el reposo sereno; 3) La suprema manifestación del ideal es la figura humana. En esta se manifiesta una armonía funcional, cuyo eje es una línea elíptica funcional; 4) La armonía funcional en cuestión no es determinable matemáticamente en sus detalles y variaciones, las cuales son siempre nuevas e insospechadas; 5) Expresiones, acciones, etc., en el arte son siempre manifestaciones de la belleza, la cual es en el fondo alegre y serena; 6) La belleza es indefinible, pero no carece de principios, es armónica, pero no carece de variedad; 7) El arte no se manifiesta de una sola vez, sino que tiene una historia y una evolución de carácter orgánico; en el esquema proporcionado por el arte griego, se comienza por un período de completa libertad y disponibilidad; se pasa

⁷⁴ Op. Cit., p. 186.

⁷⁵ Ferrater Mora José, Diccionario de Filosofía, Tomo IV, Q-Z, Editorial Ariel, S.A., Barcelona, 1994, pp. 3761-3762.

luego a una fase dura y potente, luego a una elevada o majestuosa, y finalmente, a una bella, antes de sumirse en una decadencia. Winckelmann prefiere la fase majestuosa a todas las demás. Así, el arte tiene una historia que se desenvuelve a la manera de un organismo.

Winckelmann, que reveló al mundo el secreto de la plástica, "*trazó la divina curva que une indisolublemente y separa para siempre naturaleza y arte.*" ⁷⁶ Esta curva es el ideal. La estética y la crítica anteriores a Winckelmann, limitadas a la consideración de la poesía y la oratoria, no planteaban el problema de la relación de la naturaleza y el arte. La escultura sólo podía hacerlo y formular el problema del ideal en el sentido fundamental que tiene para la crítica. Porque en la comparación del arte y de la naturaleza, la estatua sola, en su severa reducción a la forma, empuja ya a concebir en ella algo que no es naturaleza, sino espíritu, algo que anima y produce; algo que transforma lo dado y lo eleva a la categoría de belleza.

Por el ideal se determina el arte: primero, como una actividad espiritual; segundo, como una actividad original que expresa la naturaleza, que trabaja la naturaleza, pero que no es naturaleza. Este concepto es, por decirlo así, el centro mismo de la estética; significa la reducción del arte a la conciencia, como una dirección original de su actividad.

Winckelmann ve en la elipse, la descripción suprema de lo bello, porque en la elipse la sencillez se conserva siempre, aunque en constante mudanza. Sencillez y unidad son, pues, caracteres fundamentales de la belleza, mediante los cuales asciende a sublime, y que hacen que la belleza sea indeterminable, inaseñalable, es decir, que exprese lo universal y no

⁷⁶ García Morente Manuel, *La Estética de Kant*, prólogo del traductor en Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Editorial Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1997, pp. 21-24.

estrictamente lo pasajero individual. Esa expresión de lo universal en lo individual es el ideal; por medio del ideal, supera el arte a la naturaleza: el ideal se realiza en el todo, en el conjunto, en la completa y armoniosa colocación de las partes bellas; y "en ese todo, en esa unidad ideal", expresada por el arte, deja este muy atrás a la naturaleza.

Winckelmann, con el concepto del ideal, afirma definitivamente el poder creador original del arte, y hace imposible, en adelante, toda confusión metódica de este con la ciencia y con la naturaleza.

Al respecto señala García Morente:

(...) Sin embargo, su poca comprensión de todas las artes, su limitación de la belleza al dibujo, le incapacitaron para realizar por el lado de lo moral, el mismo proceso de idealización por el lado de la naturaleza física. Entre el mundo sensible y el mundo de las formas bellas abrió un abismo pero el mundo moral en cambio, no lo reconoció como un elemento de lo bello, que, como la naturaleza, proporcionará al arte materia para sus creaciones originales, sino que en su ánimo permaneció siempre firme el pensamiento platónico de que lo bello y lo bueno son una misma cosa. ⁷⁷

Para llegar a una fundamentación sistemática de la estética, habrá que esperar a que Immanuel Kant aplique a esta esfera de la cultura su método crítico y la haga entrar como un miembro esencial en su sistema.

Cerca estuvieron Moses Mendelssohn (1729-1786) y Johann Gottfried Herder (1744-1803). Mendelssohn siente que entre el conocer y el querer hay algo, que no es ni conocer, ni querer. Por Winckelmann ha comprendido que el arte no es naturaleza, sino algo muy distinto de ella, que sale del espíritu mediante el concepto del ideal. Ha comprendido que lo bello en la

⁷⁷ Op. Cit., p. 23.

naturaleza es lo que ésta tiene de común con el arte, y que la naturaleza es bella por el arte, que el goce estético no tiene nada que ver con el conocer. Tampoco con el desear, porque es goce puro en sí mismo, y tranquilo, sin aspirar a ninguna otra cosa que a su propia duración.

Pero a pesar de esta separación de lo estético, tanto del lado del conocimiento como del lado de la práctica. Mendelssohn coloca la facultad estética entre la de conocer y la de desear, pero la presenta en su posterior determinación, no como intermedia y distinta, por así decirlo, sino como suplementaria y aplicable, tanto al conocimiento como a la práctica: *"lo estético viene a ser, no una esfera especial de la cultura, no un 'producto' especial del espíritu, sino la aprobación o desaprobación que conferimos a todo lo dado, al conocimiento y a la moral"* ⁷⁸

Herder, que, como Mendelssohn, y aún más que él carecía de un sistema preciso, reivindicó como esfera de la belleza la totalidad de las artes, que antes de él se limitaban casi únicamente a la poesía. Su idea de humanidad, le llevó a reconocer en el arte un producto original del hombre y a afirmarlo, no ya tímidamente como Baumgarten, sino con toda la fuerza: *"el arte es una manifestación de la idea de humanidad."*⁷⁹ Pero la exigencia del sistema que pone Herder, la piensa sólo para el arte, para las artes. Teoría de lo bello y teoría de las bellas artes, son para él una misma cosa.

Al respecto, García Morente señala lo siguiente:

(...) Él no puso la última y fundamental exigencia, la de un sistema de la filosofía, un sistema de la cultura, en donde, el arte y la belleza tuvieran un lugar propio. Herder no estableció la relación recíproca de

⁷⁸ Op. Cit., p. 24.

⁷⁹ Op. Cit., p. 25.

este nuevo campo de la cultura, con las otras esferas de la actividad humana. ⁸⁰

Hay en él, los elementos para fundar una teoría de las artes, pero carece, de base filosófica donde asentar y ordenar esa teoría. Kant, en cambio, poseía esa base. La filosofía crítica es un sistema del espíritu en cuanto sujeto productor del conocimiento, moralidad y arte. *"En ella alcanza el arte, al mismo tiempo que su independencia, su relación metódica con las otras esferas de la conciencia"* ⁸¹

Hasta aquí nuestra exposición acerca de la biografía intelectual de Kant en relación al sentimiento de lo sublime, con la extensa revisión que se ha hecho a las corrientes filosóficas que precedieron a Kant, y sus vínculos o nexos con cada una de ellas, así como la mirada a su original y extraordinaria síntesis, pensamos haber logrado los objetivos planteados para este capítulo. La revisión exhaustiva de la facultad de juzgar estética, su principio *a priori*, así como la exposición de los significados del sentimiento de lo sublime, serán expuestos en los capítulos II y III del presente trabajo.

⁸⁰ Ibid., p. 25.

⁸¹ Ibid., p. 25.

C) VIDA Y OBRA DE IMMANUEL KANT

1 Años de juventud y de estudio Formación

Immanuel Kant nació en Königsberg, el 22 de abril de 1724; fue el cuarto hijo del maestro talabartero Johann Georg Kant y de Ana Regina Reuter. En una carta escrita en los últimos años de su vida habla el propio Kant⁸² de los orígenes de su familia y dice que su abuelo, vecindado en Tilsit en las postrimerías de su vida, era originario de Escocia, uno de los muchos escoceses que a fines del siglo XVII y comienzos del siglo XVIII emigraron de su tierra natal para establecerse parte en Suecia y parte en la Prusia Oriental.

Por lo que se refiere a los padres de Kant, apenas se sabe acerca de ellos lo poco que su hijo cuenta de los escasos recuerdos de su niñez. Todo parece indicar que la imagen de su madre se grabó en su espíritu con rasgos más profundos que la figura del padre. La perdió cuando tenía apenas catorce años, pero todavía siendo un anciano habla de ella con profundo amor y viva emoción, tenía la clara conciencia de haber recibido a través de ella las primeras influencias espirituales que habrían de ser decisivas para toda su concepción de la vida y para su modo de vivir.

Fue también la madre, quien supo reconocer los dotes intelectuales del muchacho y, aconsejada por su guía espiritual, el profesor de Teología y predicador Franz Albert Schultz, tomó la determinación de mandarlo a una escuela de humanidades. Con Schultz, el predicador; aparece en el

⁸² Cassirer Ernst, Kant, Vida y Doctrina, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985, p. 23.

horizonte de la vida de Kant un hombre llamado a adquirir una importancia decisiva en toda su formación juvenil. Por su orientación religiosa fundamental, Schultz se movía, lo mismo que los padres del filósofo, dentro de los círculos del pietismo; pero se hallaba al mismo tiempo, como discípulo que había sido de Wolff, profundamente familiarizado con el contenido de la filosofía alemana de su tiempo.

En el otoño de 1732, cuando tenía ocho años, ingresó Kant en el Collegium Fridericianum, de cuya dirección se hizo cargo Schultz al año siguiente. El estado y régimen interno del colegio Fridericiano por los años en que Kant asistió, hacía énfasis en la instrucción gramático-filológica, la cual era el verdadero eje de la enseñanza, pues aunque figuraban en los planes de estudio la matemática y la lógica, sólo se les enseñaba del modo más superficial; las ciencias naturales, la historia y la geografía brillaban casi totalmente por su ausencia. Y fueron precisamente estas materias las que más tarde atrajeron la atención de Kant, durante toda la primera época de su actividad creadora, y a las que se entregó de lleno con todo el celo de su primer saber juvenil.

Fue muy poco lo que contribuyeron a determinar en la orientación de Kant las enseñanzas recibidas en el Collegium Fridericianum. El sólo conservó un recuerdo grato y amistoso de su profesor de latín de la primaria, el filólogo Heydenreich, de quien aprendió un método de explicación de los autores clásicos, que no se ocupaba sólo de la gramática y de la parte formal, sino que se adentraba también en el contenido y penetraba en la claridad y la exactitud de los conceptos.

En efecto, la escuela le dio como verdadera parte integrante de lo que habría de ser su cultura espiritual, una gran devoción por los autores latinos y un conocimiento preciso de ellos, que habría de conservar hasta en

sus últimos años; en cambio, apenas se interesó por el griego que en el Colegio Fridericiano se enseñaba exclusivamente a la vista del nuevo testamento.

Otro aspecto importante a destacar es la influencia del pietismo que imprimía a la enseñanza no sólo un sello moral, sino también su sello intelectual, pues también los estudios teóricos perseguían expresamente la finalidad de mantener firmes y apretados los vínculos con los problemas religiosos y teológicos. El espíritu crítico de Kant traza desde muy temprano la separación entre el sentido ético de la religión y todas sus formas y modalidades puramente externas, tal como se manifiestan en el dogma y en el rito. Kant sintió siempre una aversión profunda por la reglamentación y mecanización de la piedad cuyo prototipo veía también en el pietismo. También llegó a repudiar y anatematizar como signos de hipocresía todo lo que fuese manifestaciones externas de las ideas o los sentimientos religiosos. Al respecto Cassirer señala lo siguiente:

Conocido es su juicio sobre la carencia de valor de la oración, expuesta por él en conversaciones personales y en sus obras, y donde quiera que lo expresa vemos vibrar en este juicio una emoción mal contenida, en la que parece percibirse todavía un eco del amargo recuerdo que la 'fanática disciplina' en sus años juveniles había dejado en él.⁸³

En los primeros años universitarios ocurre más o menos lo mismo que en los años escolares: la significación de estos años se cifra más en la dirección de la voluntad que en los conocimientos que el futuro filósofo pudo adquirir durante los años de la marcha regular de los cursos y enseñanzas.

⁸³ Op. Cit., p. 30.

Al matricularse en la Universidad de Königsberg el 24 de septiembre de 1740, las condiciones materiales de su vida no podían ser más pobres ni más penosas. Y, sin embargo, ya por aquel entonces parece haber alejado Kant de su mente, con la seguridad y el desembarazo del genio, toda idea de estudiar simplemente para ganarse el sustento.

La tradición ha venido presentándolo durante largo tiempo, basándose en noticias imprecisas, como estudiante de teología; pero desde la minuciosa y profunda investigación de este punto por Emil Arnoldt,⁸⁴ puede asegurarse que Kant jamás cursó estudios en la facultad de teología, ni abrigó, el propósito de abrazar la profesión de teólogo. Sin embargo, asistió a cursos sobre esta materia, porque era de su opinión que se debía conocer todas las ciencias, sin excluir ninguna, ni siquiera la teología.

En la reconstrucción espiritual de ésta época de la vida de Kant, es de gran importancia no limitarse a los contornos externos de su vida, pues todo cuanto pueda saberse acerca de ella, es infinitamente menor en importancia, al lado de los nuevos dominios interiores que empiezan a abrirse ante él. Es ahora cuando empieza a cobrar verdadera importancia ante su espíritu el concepto de la ciencia, tanto en su abstracta generalidad como en cuanto a su contenido concreto. Lo que ahora preocupaba a Kant era la filosofía y la mátesis; el profesor que le sirvió de vehículo en ambas y que ejerció influencia decisiva sobre toda la orientación posterior de sus estudios fue Martín Knutzen.

Las clases de Knutzen transportaban a Kant a una nueva atmósfera espiritual, y aunque sólo fuese por el hecho de haber sido él quien puso en sus manos por primera vez, las obras de Newton, no podría desconocerse la importancia de esta figura para el futuro filósofo, pues Newton fue para

⁸⁴ Op. Cit., p. 33.

Kant, a lo largo de toda su vida, el concepto personificado de la ciencia. Kant "asistió ininterrumpidamente a las clases de Knutzen sobre filosofía y matemáticas."⁸⁵

Esta enseñanza abarcaba tanto la lógica como la filosofía de la naturaleza, la filosofía práctica y el derecho natural, el álgebra, el cálculo infinitesimal y la astronomía general. Un nuevo mundo de conocimientos se abría así ante Kant, pero su espíritu, preocupado desde el primer momento por lo sistemático y lo metódico, se encargaría de dar a estos conocimientos con los que ahora entraba en contacto un contenido y un sentido nuevos. De estos años es su obra *Gedanken von der wahren schätzung der Lebendingen Kräfte*, trad. español: *Ideas sobre la verdadera apreciación de las Fuerzas Vivas* (1746).⁸⁶

En esta obra Kant da el primer paso sobre la filosofía de la naturaleza, puesto que se trata de un ensayo sobre el método de esta filosofía. Hay en la obra un examen acerca de las pruebas de que se han servido Leibniz y otros físicos en este campo. En ella expresa Kant que no combate los resultados de Leibniz sino la manera como los deriva, es decir, el método. Con respecto a esta obra señala Cassirer lo siguiente:

Un 'tratado sobre el método', es el nombre que da Kant a su obra primeriza sobre un tema físico-filosófico, como más tarde, en el apogeo de su vida y de su obra, habría de llamar también tratado sobre el método a su obra maestra, la *Crítica de la razón pura*. Y en el cambio que a la vuelta de los años experimenta a sus ojos el sentido de esta calificación

⁸⁵ *Ibíd.*, p. 38.

⁸⁶ Esta obra fue sometida a la censura del Decano de la facultad, tardó bastante tiempo en salir de las prensas, su impresión comenzó en 1746 y duró tres años completos. (Cassirer Ernst, *Kant, Vida y Doctrina*, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985, p. 39).

se cifra, en rigor, toda su filosofía y toda su trayectoria espiritual..⁸⁷

2 Primeras obras

Al terminar sus estudios en la Universidad de Königsberg, Kant tuvo que aceptar un puesto de preceptor en la casa de un párroco rural. Vivió por espacio de siete años en el campo. En los primeros años trabaja en la casa de un predicador reformado llamado Anderch, en Judschen, en donde más tarde pasó a la finca del señor Hülsen, en Gross-Arnsdorf, cerca de Saalfeld. También se desempeña como preceptor en la casa del Conde Johann Gebhardt von Keyserling, en Rautenburg, cerca de Tilsit.⁸⁸

La tranquilidad de la vida en el campo sirvió de acicate para su laboriosidad. Este fue un período donde fueron preparándose en él, las diversas líneas de investigación, algunas de las cuales se perfilaron ya entonces casi por completo, lo que le permitió salir a la palestra de pronto, cuando menos se esperaba, en los años 1754 y siguientes.⁸⁹ Es de esta época *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels* Trad. español: *Historia general de la Naturaleza y Teoría del Cielo* (1755).⁹⁰

Esta obra como lo sugiere su título afirma una relación completa de interdependencia entre el empirismo y la teoría; entre la *experiencia* y la *especulación*. Ella recoge el problema de la formación del universo en el punto donde lo dejara Newton. Seis planetas y con ellos diez astros concomitantes suyos se mueven todos en el mismo sentido alrededor del sol

⁸⁷ Op. Cit., p. 41.

⁸⁸ Op. Cit., p p. 46-47.

⁸⁹ Op. Cit., p. 47.

⁹⁰ Esta obra debió ser escrita en gran parte, o por lo menos preparada, todavía en los años en que su autor trabajaba como preceptor. (Cassirer, Ernst, *Kant, Vida y Doctrina*, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985, p. 50).

como su centro, girando precisamente hacia el lado en el que gira el mismo sol, y sus rotaciones están reguladas de tal modo que todas las órbitas quedan inscritas en la misma superficie, en la superficie ecuatorial prolongada del sol. El físico y astrónomo Pierre Simón Laplace(1749-1827),⁹¹ en su *Exposición del Sistema del Mundo*, aparecida en 1796, llega de manera independiente a una hipótesis parecida a la de Kant ,y es citada a menudo como la hipótesis Kant-Laplace. No es la intención de este trabajo exponer lo que significa esta teoría dentro del conjunto de la ciencia de la naturaleza. Sin embargo, es necesario destacar que en esta obra ahonda Kant más que en ninguna otra en el detalle empírico de la ciencia de la naturaleza, y sigue ocupándose con especial énfasis de los asuntos relacionados con el método. Con respecto a esta obra señala Cassirer lo siguiente:

La Historia general de la naturaleza y teoría del cielo se hallaba todavía muy lejos de la distinción entre diversos tipos de conocimiento. Se empleaban todavía en ella, entremezclados sin cuidado alguno, el método de la inducción propia de las ciencias naturales, el método de la medición y el cálculo matemáticos y, finalmente, el método del pensamiento metafísico. La estructura del mundo material y las leyes generales del movimiento que dentro de él rigen sirven aquí de base a la prueba de Dios, y el pensamiento salta directamente del cálculo de la distinta densidad de los planetas a especulaciones sobre las diferencias físicas y espirituales existentes entre sus habitantes y a reflexiones sobre la inmortalidad del hombre. El criterio teleológico aparece todavía íntimamente entrelazado con el criterio causal, y esto hace que la contemplación de la naturaleza conduzca al autor, directamente, a una teoría sobre el destino moral del hombre, la cual desemboca, a su vez, en

⁹¹ Larroyo, Francisco, Kant, Filósofo de la Cultura Moderna, Nota Preliminar en Kant Immanuel, Crítica de la Razón Pura, Editorial Porrúa, S.A., México, 1972, p. XIV.

determinados postulados y normas de carácter metafísico.⁹²

El 12 de junio de 1755 Kant adquirió el grado de doctor en filosofía con una memoria *De Igne*, Trad. Español *Sobre el fuego*; el 27 de septiembre del mismo año se le concedió la *venia legendi* o derecho a explicar cursos en la universidad, previa la defensa pública de su tesis titulada *Principiorum primorum cognitionis Metaphysicae nova dilucidatio*. Traducción al español, *Nueva dilucidación de los primeros principios del conocimiento metafísico*.

Como vemos, Kant inicia la carrera docente disertando sobre un tema de física y otro de metafísica. Kant se propone en esta obra deslindar los campos de estas dos ciencias en lo tocante a sus problemas y a sus métodos de conocimiento.

Durante los siguientes años, Kant trabaja incansablemente, dicta cursos de lógica, matemáticas, metafísica. El volumen de sus actividades docentes aumenta sin cesar, además de aquellas tres asignaturas, aparece al semestre siguiente dictando un curso de geografía física y otro sobre los fundamentos de la ciencia general de la naturaleza. En el invierno de 1756-1757 se añade a la lista de sus cursos otro sobre ética, varios años más tarde, en el semestre de verano de 1761, los cuadros de enseñanza de la universidad anuncian los siguientes cursos suyos: además de los de lógica y metafísica, los de mecánica y física teórica y, junto al de geografía física los de aritmética, geometría y trigonometría.⁹³

⁹² Cassirer Ernst, Kant, Vida y Doctrina, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985, p. 72.

⁹³ Op. Cit., pp. 55-56.

3 Años de magisterio Cosmología y Cosmofísica

Durante los años 1756 al 1763 la obra de Kant sólo abarca unos cuantos pliegos impresos, pero cada uno de ellos revela un magistral dominio espiritual del tema sobre el que versa y un punto de vista nuevo y original. En la *Monadología physica*, traducción español: *Monadología física*, publicada en 1756, desarrolla una teoría del átomo *simple* y de las fuerzas que actúan a distancia, teoría relacionada con los problemas fundamentales de la filosofía de la naturaleza de aquel entonces, tal como había sido concebida y sistemáticamente expuesta, en los mismos años, por Boscovich principalmente.⁹⁴

En el ensayo *Neue Anmerkungen zur Erläuterung der Theorie der Winde, wodurch er zugleich zu seiner Vorlesungen einladet*, traducción español: *Nuevas observaciones sobre la teoría de los vientos*, 1756, se adelanta en cuanto a la ley de rotación de los vientos de Mariotte, a la explicación que mucho más tarde, en 1835, daría de ella Dove.⁹⁵ En su obra *Neuer Lehrbegriff der Bewegung und Ruhe*, trad. Español: *Nuevo concepto del movimiento y el reposo*, de 1758, desarrolla un punto de vista sobre la relatividad del movimiento opuesto en un todo a la concepción dominante, amparada por el nombre y la autoridad de Newton.⁹⁶

El terremoto de Lisboa, que conmovió el espíritu de Goethe cuando sólo tenía siete años, y que provocó la polémica entre Rousseau y Voltaire en torno al "mejor de los mundos", fue también el que movió a Kant a publicar tres ensayos en el *Noticiero semanal de indagaciones y anuncios de*

⁹⁴ Op. Cit., p. 57.

⁹⁵ Ibid., p. 57.

⁹⁶ Ibid., p. 57.

Königsberg, y un *Ensayo de algunas consideraciones sobre el optimismo*, publicado en 1759 y que fue un opúsculo académico.⁹⁷ En esta obra Kant en la línea de Leibniz, se pronuncia a favor del pensamiento de que, considerado el universo en su totalidad, Dios no hubiera podido crear otro mundo mejor que el que existe.

4

Años de magisterio El problema del mundo metafísico

En el año 1762, publica Kant dos obras: *Die falsche Spitzfindigkeit der vier syllogistischen Figuren erwiesen*, traducción español: *La falsa sutileza de las cuatro figuras silogísticas*, y también publica al final del mismo año, *Der einzig möglichen Beweisgrund zu einer Demonstration des Daseins Gottes*, traducción español: *El único fundamento posible de una demostración de la existencia de Dios*.

En la primera de ellas hace una censura de la lógica tradicional-escolástica. *En la falsa sutileza de las cuatro figuras silogísticas*, el punto de vista según el cual la lógica, bajo su forma tradicional de silogística, podía bastar para *reflejar* el sistema de la realidad, se viene a tierra, pues tanto ella (la lógica) como su principio supremo, el principio de contradicción, no bastan para definir en lo que tiene de peculiar la relación real más simple de todas, la relación *causa a efecto*.

La renuncia a la silogística y su método, calcado sobre la argumentación sintética de la geometría, no entraña para Kant en modo alguno, la renuncia a una fundamentación *racional* de la filosofía, pues el

⁹⁷ Op. Cit., p. 76.

análisis de la experiencia misma, que considera en lo sucesivo como misión esencial de toda metafísica, sigue siendo para él, la obra de la razón.⁹⁸

En la segunda obra, *El único fundamento posible de una demostración de la existencia de Dios*, Kant sugiere que la existencia no es un predicado real,⁹⁹ no es un predicado que pertenezca a la esencia del objeto, sino que es algo exterior, que se añade a la esencia del objeto, al concepto que nosotros tenemos del objeto, cuando tenemos la experiencia, en el caso de las cosas empíricas. Para el racionalismo, la existencia era un predicado real de las cosas, eso se cumple al menos respecto de Dios. Un ente en cuya noción estaría contenida la necesidad de existir, de tal manera que si nosotros analizamos el concepto de Dios, encontraríamos que Dios existe y entonces la prueba de la existencia de Dios, sería a través de un análisis, de tal manera que el juicio: *Dios existe*, sería un juicio analítico, el predicado estaría contenido en el sujeto, y lo que se haría es sacar del sujeto la predicación, este sería entonces un juicio verdadero, sería un juicio evidente. Entonces Kant muestra no solamente para el caso de Dios, sino en general que la relación que hay en los juicios de existencia, entre el predicado *existe* y el sujeto no es analítica. Kant descubre que existen juicios verdaderos que no son analíticos, juicios verdaderos cuyo principio de verdad no puede ser el *principio de identidad*, lo cual es una excepción para la manera racionalista de concebir el conocimiento y de concebir las cosas mismas.¹⁰⁰

⁹⁸ Op. Cit., pp. 95-96

⁹⁹ *Realitas* es esencia, que no es un predicado real, quiere decir que no es un predicado esencial, que pertenezca a la esencia misma de Dios, eso no sólo vale para Dios solamente vale para todas las cosas.

¹⁰⁰ Apuntes del curso *Introducción a Kant*, dictado por el Dr. Alberto Rosales, en el Postgrado de Filosofía de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, julio, 1995.

En relación a esta obra señala Cassirer lo siguiente:

En este ensayo no parte Kant del concepto de Dios para poner luego de relieve en él, aparte de otros predicados, el de la existencia, pues la existencia no es nunca un predicado conceptual que pueda añadirse a otros, sino que entraña la posición absoluta de una cosa, posición totalmente simple y que ya no es posible seguir analizando. El camino seguido en la argumentación es más bien el contrario: después de obtener y asegurar el ser absoluto, se intenta derivar su determinabilidad más precisa, su 'que' característico y demostrar que presenta en toda su peculiaridad todos los rasgos típicos que integran para nosotros el verdadero contenido del concepto de Dios.¹⁰¹

En su obra *Versuch, den Begriff der negativen Größen in die Welweisheit einzuführen*, traducción español: *Ensayo para introducir en la filosofía el concepto de magnitudes negativas*, publicada el 03 de junio de 1763, en esta obra él intenta aclarar de manera completa las relaciones y leyes de las magnitudes sobre las que versan las ciencias de la naturaleza. Ello presupone ante todo, el conocimiento total de las condiciones por las que se rige la apreciación de las magnitudes mismas, es decir, de las premisas a que responden la determinación y la medición matemáticas. En esta obra Kant, determina y valora en un nuevo y más fecundo sentido el concepto de la *dirección* y del *antagonismo de direcciones*.

Ahora bien, después de haber realizado este recorrido preliminar a la trayectoria intelectual de Kant, trataremos de mirar los problemas específicos que llenan las actividades del filósofo durante los primeros años de su carrera docente: vemos que lo que fundamentalmente le preocupa en este período es el de determinar dentro del pensamiento, *la extensión del*

¹⁰¹ Cassirer Ernst, Kant, Vida y Doctrina, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985, p. 82.

universo.¹⁰² Vemos a nuestro filósofo desplegar una labor gigantesca encaminada, fundamentalmente, a reunir y clasificar el material de observación que le habría de servir de base para la nueva concepción total del mundo.

Un hecho que reviste gran interés en el desarrollo de Kant, fue el concurso propuesto por la Academia de Ciencias de Berlín, en el año 1763, el tema del concurso atrajo la atención de todo el mundo filosófico de Alemania: ¿ Admiten las ciencias metafísicas la misma evidencia que las matemáticas?. Casi todos los pensadores alemanes de primera fila –junto a Kant, principalmente, Lambert, Tetens y Mendelssohn- probaron sus armas en la solución de este problema. En Kant el estudio del tema, le sirvió de punto de partida para un proceso discursivo de continua e incesante superación. La solución del problema no quedaba reducida a la contestación dada a la pregunta de la Academia, sino que comenzaba propiamente allí.

El trabajo presentado por Kant fue: *Versuch über die Deutlichkeit der Grundsätze der natürlichen Theologie und der Moral*, traducción español; *Investigación sobre la distinción de los principios de la Teología racional y de la Moral*, escrito a finales de 1762 y publicado en 1763 por la Academia. En una de sus sesiones de mayo de 1763 emitió la Academia su fallo sobre los trabajos recibidos. El primer premio fue adjudicado a la *memoria* presentada por Moses Mendelssohn. La mención que se hacía del estudio de Kant declaraba expresamente que "*apenas desmerecía del trabajo premiado y era digno de los mayores elogios.*" ¹⁰³ Las dos memorias, la de Kant y la de Mendelssohn fueron publicadas por la Academia.

¹⁰² Op. Cit., p. 60.

¹⁰³ Op. Cit., p. 84.

En la memoria presentada a la Academia de Ciencias de Berlín, Kant resume los resultados de sus reflexiones en los siguientes términos, concisos y expresivos: *"El auténtico método de la metafísica coincide en el fondo con el que Newton introdujo en la ciencia de la naturaleza y que tan fecundos resultados dio en ella(...)"*.¹⁰⁴

El método de la metafísica debe partir de algunos fenómenos de la experiencia interna, describirlos cuidadosamente e investigar los juicios inmediatos a que da pie esa experiencia y que podemos aceptar con certeza. Luego puede preguntarse si los diversos fenómenos se pueden reunir bajo un solo concepto o una sola definición, análogamente a como se opera, por ejemplo, con la ley de gravitación. Kant usaba en sus clases el libro de metafísica de Baumgarten. El método de Baumgarten consistía en partir de definiciones muy generales y proceder hacia lo más particular. Este es precisamente el método que rechaza Kant. El metafísico no estudia primariamente la relación de fundamento a consecuencia en un sentido puramente lógico y formal, se ocupa de *"fundamentos reales"*, y tiene que partir de lo dado.¹⁰⁵ En lo que respecta a la Teología natural y a la moral, Kant mantiene aún en en la *Investigación* que los principios de la Teología natural son ciertos o pueden serlo, se refiere también brevemente a su demostración de la existencia de Dios como fundamento actual de su posibilidad. Pero en la moral la situación le parece diferente. Kant reconoce el papel del sentimiento en la vida moral, alude a Hutcheson y otros; y observa que en : *"(...) nuestros días principalmente los hombres han empezado a ver que mientras que la facultad de representarse la verdad es conocimiento, la de percibir el bien es*

¹⁰⁴ Kant Immanuel, *Investigación sobre la distinción de los principios de la Teología racional y de la Moral*, 1763, 2; w II, 286. En obras completas de Kant, dirigidas por Ernst Cassirer, 1918.

¹⁰⁵ Copleston Frederick, *Historia de la Filosofía*, volumen 6 (de Wolff a Kant), Traducción de Manuel Sacristán, Editorial Ariel, S.A., Barcelona, 1984, p. 189

sentimiento, y que no hay que confundir una con otra".¹⁰⁶ Ya en esta obra se aprecia el influjo de los moralistas ingleses.

Con sus obras del año 1763 echó Kant los cimientos de su fama en los círculos literarios y filosóficos de toda Alemania. *El único fundamento posible de una demostración de la existencia de Dios*, fue enjuiciada en las *Cartas Literarias* de Mendelssohn, quien reconocía sin ninguna reserva la personalidad del pensador Kant, aún allí donde no estaba en condiciones de poder seguirlo. Kant diría más tarde que esta nota bibliográfica de Mendelssohn le había abierto por vez primera las puertas de la popularidad. Esto, unido al juicio laudatorio que la Academia de Ciencias de Berlín emitió acerca de su *Investigación sobre la distinción de los principios de la Teología racional y de la moral*; y al hecho de que este estudio viese la luz junto a la *Memoria* de Mendelssohn, coronada con el premio, en las publicaciones de la Academia, hizo que la fama de Kant trascendiese también más allá de las fronteras de Alemania.

En el año de 1764 el gobierno de Prusia le ofrece a la muerte del profesor Bock, la cátedra de *arte poético* en la Universidad de Königsberg, puesto que llevaba aparejados la censura de todas las poesías de circunstancias y el deber de componer toda clase de poemas en alemán y en latín para las diversas festividades académicas, éste ofrecimiento es rechazado por Kant; pese a la situación de penuria material en que se encontraba. En el año de 1765 le es adjudicada una plaza de bibliotecario en la Universidad de Königsberg a solicitud suya.¹⁰⁷

¹⁰⁶ Kant Immanuel, *Investigación sobre la distinción de los principios de la Teología racional y de la Moral*, 1763, 4, 2; w II, 299-300, En obras completas de Kant, dirigidas por Ernst Cassirer, 1918.

¹⁰⁷ Cassirer Ernst, *Kant, Vida y Doctrina*, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985, pp. 70-71.

5
Años de magisterio
Crítica de la metafísica dogmática

Durante los años que siguen a 1764, Kant publica dos obras donde se refleja claramente en él la recepción del empirismo, influido por la lectura de Locke, Hume, y también de los moralistas y los esteticistas ingleses como: Shaftesbury, Burke, entre otros. La primera de ellas: *Observaciones sobre el Sentimiento de lo Bello y lo Sublime*, publicada en 1764. En esta obra no se propone Kant construir una teoría sistemática de lo bello y lo sublime, en ella consigna los conceptos de belleza y sublimidad, haciendo hincapié en las fuentes psicológicas –y etnológicas- que generan tales sentimientos.

En el año 1766 publica Kant una obra titulada: *Traüme eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik*, trad. Español: *Sueños de un visionario interpretados mediante los sueños de la metafísica*, esta obra no versa, sobre la contrastación teórica de la metafísica y de sus principios, sino que se muestra en ella un humorismo que se entretiene en jugar con todos los conceptos y clasificaciones de la metafísica, con sus distinciones y definiciones, con sus categorías y sus argumentaciones lógicas y, sin embargo, a pesar de ese tono satírico, vibra a lo largo de toda la obra un rasgo de seriedad que se trasluce a través de sus burlas y de sus ironías. No en vano se trata de dudas y reparos que afectan a los más altos problemas espirituales y religiosos de la humanidad, problemas como la inmortalidad, a los que Kant concedió siempre, en todas las épocas de su pensamiento y cualquiera que fuesen sus respuestas teóricas, un interés moral decisivo.¹⁰⁸

¹⁰⁸ Op. Cit., p. 98.

Ahora bien, lo que impulsa a Kant a estudiar a Immanuel Swedenborg y su obra fundamental los *Arcana Coelestia* es el haber encontrado que guardaba una conexión indirecta, sorprendente para él mismo con el problema filosófico fundamental y decisivo con el que se había enfrentado en su propia trayectoria interior. Swedenborg es, para Kant, la caricatura de toda la metafísica de lo suprasensible: pero esta tergiversación y esta exageración de todos sus rasgos fundamentales son precisamente lo que hace de su obra un espejo muy adecuado para que la metafísica se mire en él. Ya que no se reconoció en el análisis sereno y objetivo de la *Memoria* premiada por la Academia de Ciencias de Berlín, que se reconozca ahora en esta caricatura.¹⁰⁹

Y, en realidad, ¿Qué distingue las fantásticas elucubraciones de los visionarios de los “constructores de castillos en el aire formados por diversos mundos de pensamiento”.¹¹⁰ ¿Cuál es la línea fronteriza que separa las quimeras de un visionario de aquel orden y las cosas que Wolff “construye con muy pocos materiales tomados de la experiencia y muchos conceptos en el aire”¹¹¹ o que Crusius monta como sobre la nada por medio de la fuerza mágica de unas cuantas máximas sobre lo concebible y lo inconcebible?. Para Kant la metafísica contemporánea, fue convirtiéndose en un verdadero arcano. Reducíase para él a una trama de opiniones susceptibles de ser aprendidas históricamente, lo mismo que lo que Swedenborg exponía acerca del mundo de los espíritus, pero que no era posible comprender desde sus primeros fundamentos ni asimilarse a una verdadera convicción.

¹⁰⁹ Op. Cit., pp. 100-101.

¹¹⁰ Kant Immanuel, Sueños de un visionario interpretados mediante los sueños de la metafísica, Capítulo III (II, 357), Traducción e introducción de Pedro Chacín e Isidoro Reguera, Madrid, Alianza Editorial, 1987.

¹¹¹ Ibid., Capítulo III (II, 357).

La actitud adoptada por Kant respecto a la metafísica estaba influida por el criticismo de Hume. Esto queda suficientemente claro en los *Sueños de un visionario interpretados mediante los sueños de la metafísica*, acerca de la relación *causal*. Esta relación no ha de confundirse con la de implicación lógica. Las causas y los efectos no se pueden conocer sino por la experiencia. Por lo tanto, no podemos utilizar la idea de causalidad para trascender la experiencia (la experiencia sensible) y conseguir conocimiento de una realidad suprasensible. Kant no niega que haya realidad suprasensible; lo que niega es que la metafísica pueda abrir una puerta hacia esa realidad al modo como los metafísicos del pasado lo creyeron posible. La metafísica sigue siendo, para él, una ciencia; pero ya no una ciencia de las cosas de un mundo suprasensible, sino la "ciencia de los límites de la razón humana".¹¹²

Hace que el hombre vuelva a su órbita peculiar, a la adecuada a él, por ser la única que necesita para su destino moral, para su conducta. Vemos como adquiere aquí su justificación teórica a través de Kant toda la tónica moral de la Ilustración, tal como vive en los espíritus más puros y más grandes de ese movimiento filosófico. No es correcto decir, observa Kant, que la metafísica tradicional sea necesaria para la moralidad, en el sentido de que los principios morales sean dependientes de verdades metafísicas como la inmortalidad del alma y el premio y el castigo divinos en la otra vida. Los principios morales no son conclusiones obtenidas de la metafísica especulativa; y la creencia moral puede, por otra parte, apuntar perfectamente más allá del mundo empírico.

Así pues, en los *Sueños de un visionario interpretados mediante los sueños de la metafísica*, encontramos anticipaciones de las posteriores

¹¹² Cassirer Ernst, Kant, Vida y Doctrina, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985, p. 104.

opiniones de Kant¹¹³ La metafísica especulativa de tipo tradicional no es ni puede ser una fuente de conocimiento científico demostrado. La moralidad es autónoma y, no depende de la metafísica, ni de la teología. Los principios morales no son conclusiones obtenidas de la premisas metafísicas o teológicas. Pero, por otra parte, la moralidad puede apuntar más allá de sí misma, en el sentido de que la experiencia moral produce una fe moral (razonable), en ciertas verdades que no pueden ser demostradas por el metafísico.

Durante estos años Kant conoce la obra de Rousseau,¹¹⁴ la cual le despierta el más vivo interés. Al respecto señala Cassirer lo siguiente:

Si había algo en lo que coincidían las gentes de la época en su juicio sobre Rousseau, era en que todos veían en él al campeón en la lucha contra la tiranía de la "regla". Como tal, era combatido por unos con razones tomadas de la "razón" popular y de la moral burguesa y entusiastamente aclamado por otros como un libertador. El retorno a la "naturaleza" considerábase como el retorno a la libertad de la vida interior de la persona, a la destrucción de todos los vínculos para hacer triunfar el sentimiento y el afecto subjetivos. Pero para Kant, educado en Newton, el concepto de la naturaleza tiene, desde el primer momento, otra resonancia: es la expresión de la más alta objetividad, la expresión del orden y la ley mismos. Y en este mismo sentido interpreta él la tendencia a que responde el pensamiento rousseauiano. Así como Newton descubrió la regla objetiva del curso de los astros, Rousseau investigó y estableció, según Kant, la norma moral objetiva de las inclinaciones y los actos humanos.¹¹⁵

¹¹³ Copleston Frederick, Historia de la Filosofía, Volumen 6, (de Wolff a Kant), Traducción de Manuel Sacristán, Editorial Ariel, S.A., Barcelona, 1984, pp. 191-192.

¹¹⁴ Hay una conocida anécdota que cuenta como en 1762, cautivado por la lectura del *Emilio*, cuando esta obra acababa de aparecer rompió Kant por primera vez su régimen habitual de vida y, con gran asombro de sus convecinos, renunció a su paseo vespertino, aquí ya se comprende lo que significó para él, desde el primer momento la obra de Rousseau. (Cassirer Ernst, Kant, Vida y Doctrina, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985, p. 108).

¹¹⁵ Op. Cit., pp., 110-111.

Para Kant esta sólida *naturaleza*, invariable y constantemente igual a sí misma, es tan independiente de la mutabilidad de las inclinaciones subjetivas como del cambio de las *opiniones* teóricas; es la ley moral sustantiva en su validez y en su obligatoriedad puras e inmutables. Ante la sencillez y la sublime unicidad de esta ley tienen que desaparecer necesariamente todas las diferencias por medio de las cuales el individuo cree distinguirse de los demás por los privilegios del nacimiento y de la condición social o por su talento y su cultura. Kant ya no quiere seguir buscando en su capacidad puramente intelectual y en sus progresos intelectuales el verdadero valor moral y el *honor de la humanidad*, pues Rousseau lo ha traído *al buen camino*.

Mucho se ha escrito sobre la clara influencia ejercida por Rousseau, especialmente en la fundamentación de la filosofía moral de Kant, es indudable que para nuestro filósofo la idea de libertad, fue una idea central de su propia vida, y se dejó guiar por este pensamiento esencial a él para leer y comprender a Rousseau. Y así como Newton le había ayudado a interpretar el fenómeno del universo, Rousseau le allana el camino para llegar a una interpretación más profunda del "noumeno" de la libertad.

6

Años de magisterio Mundo sensible y mundo inteligible

En el año de 1768 Kant publica un ensayo corto titulado: *Von dem ersten Grunde des Unterschiedes der Gegenden im Raume*, Trad. español: *Sobre el primer fundamento de la distinción de las regiones en el espacio*. O también *El fundamento de la inducción de las regiones en el espacio*. Kant allí descubre que a través del estudio de ciertos fenómenos de la naturaleza, él descubre que los cuerpos están orientados en ciertas direcciones, de allí él

extrae que para que los cuerpos tengan orientaciones, es necesario que exista antes que los cuerpos el espacio como un todo, y es en relación a las direcciones del espacio que los cuerpos pueden tener orientaciones. Kant descubre que el espacio es absoluto, en lo cual parece estar de acuerdo con Newton, *absoluto*, quiere decir *Ab-Solutum*, absuelto, suelto, independientemente de las cosas existe el espacio, independientemente de las cosas percibidas en el espacio, y por cierto, en el espacio nosotros solamente conocemos relaciones. Ahora como no puede haber una cosa que sea puras relaciones, el espacio no puede ser objetivo, no puede haber en el mundo una cosa que sea puras relaciones, entonces de allí se sigue que el espacio tiene que ser meramente subjetivo, que el espacio sea subjetivo también quiere decir que el espacio es algo meramente representado. Entonces Kant llega a las siguientes conclusiones:

1) Existen objetos que están orientados, que tienen orientación, para que ellos tengan orientación, es necesario que el espacio en el que ellos se encuentran sea un *todo* que preexista a esos objetos, que es condición de esos objetos, fundamento de ellos. *El espacio es una totalidad que condiciona las cosas que se presentan en nosotros.* ¹¹⁶

2) Ese espacio como es condición de los objetos, no depende de los objetos, sino "es" independientemente de esos objetos. El espacio es *absoluto*. En tanto el espacio es condición, es fundamento de las cosas, en tanto el condiciona a los objetos respecto de su orientación, él es fundamento de los objetos, de que ellos se muestren o que se nos muestren.

¹¹⁶ Apuntes del curso *Introducción a Kant*, dictado por el Dr. Alberto Rosales, en el Postgrado de Filosofía de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, julio, 1995.

3) Así como el *espacio* es una totalidad que precede a los objetos y es condición de posibilidad de ellos, es *absoluto*: "es" independientemente de los objetos. El *espacio* es la forma de los objetos, es la condición de posibilidad de los objetos.

4) Ahora Kant dice: " en el *espacio* solamente hay relaciones",¹¹⁷ el *espacio* como un todo de relaciones, él no puede existir en sí mismo, sino que puede ser únicamente como representación de la mente, es por esto que el *espacio* es " *subjetivo*"; eso quiere decir que el *espacio* es una "*intuición*"; la *intuición* es una *representación* de *singularidades*, *singularidades* quiere decir algo *único*, eso significa que el *espacio* es "*uno*". El *espacio* es una *intuición del sujeto*.¹¹⁸

Ahora bien, de lo anterior se derivan consecuencias importantes:

Si el *espacio* existe únicamente como algo representado, por el representar, por el intuir, entonces las cosas no pueden ir solas fuera de la conciencia, sino que son *objetos en la conciencia*. Esa es una consecuencia muy importante: si todas las cosas son *objetos en la conciencia* de cada uno de nosotros, si el *espacio* es su condición, y él una *intuición del sujeto*, entonces los *objetos*, las cosas que la metafísica racionalista creía que eran las cosas *en sí mismas*, no son las cosas *en sí mismas*, sino que son *objetos para y en la conciencia*, y eso lo llama Kant *fenómeno*: lo que se muestra, lo que se muestra es siempre algo que se muestra a un sujeto, *mostrarse* es relativo a la conciencia, entonces no se trata de cosas *en sí*, se trata de *fenómenos*.¹¹⁹

¹¹⁷ Ibid.

¹¹⁸ Ibid.

¹¹⁹ Ibid.

Otra consecuencia importante es la que se refiere a la valorización de la experiencia sensorial por parte de Kant. Hasta ese momento el racionalismo afirma que la conciencia es fundamentalmente racional, y que la experiencia sensorial es una forma oscura, es una forma secundaria, inferior de la razón, del pensamiento, que la diferencia que había entre razón y sensación es una diferencia lógica, una diferencia en cuanto a la claridad y distinción de las ideas: en el pensamiento las ideas se muestran claras y distintas, en la percepción se muestran confusas. En este momento surge un cambio en esa posición, porque el espacio ha venido a convertirse en la *forma de la experiencia*, de nuestra experiencia, el espacio es representado por una intuición sensorial o sensible, y así la sensibilidad es reivindicada por Kant, porque el conocimiento geométrico, que es un conocimiento claro y distinto se apoya en el espacio, no es posible ahora atribuirle el conocimiento geométrico al mero entendimiento, a la mera razón.

www.bdigital.ula.ve

Y si la intuición del espacio es fundamento de la geometría, entonces la intuición del espacio es también fuente de conocimientos claros y distintos, y eso quiere decir que la sensibilidad ya no es una mera versión deficiente del pensamiento, ahora la sensibilidad es una forma independiente, diversa, tan valiosa como el pensamiento, son equioriginarios la una como la otra, y se necesitan. Ahora Kant dirá que la *diferencia entre ambas no es lógica, sino originaria o trascendental*.¹²⁰

En el año de 1769 Kant es llamado por las universidades de Erlangen y Jena, como profesor ordinario, pero él no acepta en espera de una plaza en Königsberg. El 20 de agosto de 1770 Kant toma posesión de su nuevo cargo académico de profesor titular de la cátedra de lógica y metafísica en la

¹²⁰ Apuntes del curso *Introducción a Kant*, dictado por el Dr. Alberto Rosales, en el Postgrado de Filosofía de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, julio, 1995.

Universidad de Königsberg, aparece defendiendo una memoria titulada: *De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis*, Traducción esp. *Sobre la forma y principios del mundo sensible y del inteligible*. También es conocida como la *Disertación Latina del año 70*. En esta obra desarrolla Kant una profunda teoría de lo inteligible, basada en una investigación de sus principios y premisas y desarrollada a través de las partes principales de la metafísica. Kant no duda, ni por un momento, que toda esta investigación se desenvuelve por medio de problemas cuyos datos se hallan en otro mundo que aquel en que vivimos y sentimos; pero ahora dista mucho de renunciar a esta investigación como a una "empresa vana". Marcha con paso firme y seguro, y si no llega a trazar una imagen completa del mundo inteligible, por tratarse de un estudio preparatorio, está convencido de haber dibujado y señalado claramente sus lineamientos generales.

Durante los años de 1765-1770, entra Kant en un nuevo círculo de ideas, pues fue en esos años cuando más se difundió y conoció en Alemania el pensamiento de Wilhelm Gottfried Leibniz (1646-1716), pues los trabajos filosóficos y científicos de Leibniz hasta entonces desperdigados o desconocidos, no empezaron a ser estudiados a fondo y de un modo completo hasta la gran edición de Dutten, publicada en 1768, con la correspondencia Leibniz-Clarke.¹²¹

Para Kant fue de gran importancia los *Nouveaux Essais sur l'entendement humain*, Traducción esp. *Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano*, obra que permaneció inédita y oculta durante más de sesenta años, hasta que Raspe la descubrió en la Biblioteca de Hannover y la publicó en el año de 1765.¹²²

¹²¹ Cassirer Ernst, Kant, Vida y Doctrina, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985, pp., 121-123.

¹²² Op. Cit., p. 122.

Los apuntes y acotaciones de Kant correspondientes a este período no dejan duda acerca del interés y minuciosidad con que se entregó al estudio de esta obra. Leibniz se le aparecía aquí por primera vez, no como filósofo de la naturaleza o como metafísico especulativo, sino como crítico del conocimiento.¹²³

Y comprendió en que sentido la teoría de las ideas y las verdades innatas guardaban relación con el sistema de la monadología: cómo, de una parte, servía de fundamento a este sistema y, de otra parte, encontraba o debía encontrar en él su confirmación concreta absoluta. De este modo, Kant vuelve a enfrentarse con el gran problema de las relaciones entre la metodología del conocimiento científico y la metafísica.

En la *Disertación Latina*, son presentadas por Kant dos concepciones distintas del mundo, que se enfrentan en cuanto a su principio y a su origen, aunque aparezcan articuladas entre sí dentro de la unidad concreta de nuestra experiencia. Según una de ellas, nos concebimos a nosotros mismos como entes espirituales: como una suma de fenómenos anímicos que, en su variedad, se refieren todos al mismo idéntico yo y constituyen, por tanto, una sola serie de vivencias, una "sustancia" unitaria; según la otra, nos vemos, al igual que el universo que nos rodea, formando un todo físico coherente, gobernado por leyes mecánicas, por las leyes de la atracción y la repulsión. Por el primer camino llegamos, pues, a la imagen de un mundo puramente intelectual: una comunidad de *sustancias* espirituales distintas; por el segundo, a la imagen de un mundo sensible, es decir, de una cohesión de *fenómenos* cuya coincidencia y sucesión son susceptibles de ser observadas y descritas empíricamente. Al respecto Cassirer señala lo siguiente:

¹²³ Op. Cit., p. 124.

A través de esta concepción fundamental enfoca e interpreta Kant desde un nuevo punto de vista – como revela el paralelo que establece entre Leibniz y Platón- la antigua antítesis del 'fenómeno' y el 'noúmeno'. En esta concatenación universal de la historia del espíritu –a la que por lo demás, se había referido ya Leibniz con especial insistencia- reside ahora para Kant el sistema de monadología(...)¹²⁴

El mundo *sensible* expuesto en la *Disertación Latina* es el mundo que es percibido por los sentidos. Su forma es el espacio y el tiempo, el sentido de la sensoriedad externa es el espacio, y, además hay una sensoriedad interna a través de la cual intuimos una sucesión de estados seguidos, una sucesión de evidencias, percepciones, recuerdos, imaginaciones. El sentido de la sensoriedad interna es el tiempo.

Por otro lado hay un mundo *inteligible*, que es el mundo de las cosas en sí. El mundo *sensible* es el mundo de los fenómenos, es el mundo de entes que existen únicamente en tanto representados por la conciencia y en la conciencia. El mundo *inteligible* sería un mundo accesible al entendimiento, al intelecto, el cual lo pronuncia a través de sus conceptos. Ese mundo *inteligible* es un mundo de cosas en sí mismas, cosas independientes de que nosotros las conozcamos o no. Ese mundo está constituido por elementos simples. A la base de las sustancias compuestas que nosotros percibimos en el mundo *sensible* están las sustancias simples del mundo *inteligible*. Las sustancias simples tienen como base a Dios, porque él es el creador de las sustancias simples y también de la conciencia humana.¹²⁵

Los años 60 son de evolución para el pensamiento de Kant. Durante estos años se transforma la noción que él tiene de la conciencia.

¹²⁴ Op. Cit., p. 125.

¹²⁵ Apuntes del curso *Introducción a Kant*, dictado por el Dr. Alberto Rosales, en el Postgrado de Filosofía de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, julio, 1995.

Inicialmente Kant se encontraba bajo la influencia de la tradición racionalista, y para él la conciencia humana era fundamentalmente *razón*, y lo que se llamaba *experiencia*, pasaba por ser sólo una forma *inferior de la razón*. De tal manera que la diferencia entre pensamiento e intuición sensible o percepción sensible era una diferencia en cuanto a la claridad y distinción de las ideas: en el pensamiento las ideas se muestran claras y distintas, en la percepción se muestran confusas. No eran precisamente distintas, sino que la percepción sensible también era pensamiento pero confuso.

En cambio, ahora Kant descubre una diferencia de origen entre el conocimiento sensible y el intelectual. El espacio y el tiempo no son representaciones que nosotros derivemos de la experiencia, nosotros no nos formamos un concepto del espacio a partir de la experiencia, aunque ciertamente comparando espacios podemos formarnos un concepto de espacio relativo. El espacio es *a priori*, no es empírico. *A priori* no quiere decir que sea innato, sino que es independiente de la experiencia, en nosotros hay una facultad innata para producir la representación del espacio, pero la representación del espacio solamente se vuelve real cuando ingresan las sensaciones, es decir, en nuestra conciencia se presentan sensaciones, cuando esas sensaciones se presentan esa facultad innata que tenemos de representarnos el espacio, se despierta y entonces es cuando el espacio se vuelve una representación real, y entonces el espacio es intuido.¹²⁶

Así pues, lo primero que hay que decir es que el espacio es una representación, pero *a priori*, no es innata, si bien su base es innata; lo segundo: el espacio no es una representación que tuviese los espacios particulares bajo de ella, de manera parecida a como los conceptos, tienen

¹²⁶ *Ibíd.*

debajo de sí los casos del concepto, esto quiere decir que los casos del concepto no se encuentran contenidos en el concepto, sino son subsumidos bajo el concepto, entonces la relación que hay entre el espacio y los espacios, no es la relación que hay entre el concepto y los casos del concepto, el espacio *no es un concepto, es una intuición*.

Porque todos los espacios están relacionados los unos con los otros, y constituyen un solo espacio, de tal manera que el espacio es *uno*, los espacios están en conexión los unos con los otros, están yuxtapuestos, y forman un solo espacio. De tal manera que la representación del espacio es *una representación de algo uno*, mientras que la representación de silla por ejemplo, es la representación de algo uno que está contenido en múltiples sillas, las cuales entre sí no constituyen un todo, una unidad. Tercero, de los razonamientos anteriores se deduce que el espacio es *una intuición pura*, es *una intuición a priori*, es una intuición que la conciencia tiene sin haberla extraído de las sensaciones, es una intuición que ella lleva consigo y que se hace real únicamente cuando en la conciencia se presentan sensaciones, por ejemplo, de color, de peso, etc.

Estas intuiciones puras como el espacio, tienen gran importancia cognoscitiva para Kant, porque ya del espacio entendido de esta forma no se puede decir que está en la intuición una representación confusa. Porque el espacio está a la base del conocimiento geométrico, y el conocimiento geométrico es un modelo de conocimiento claro y distinto. De tal manera, que ésta intuición tiene que ser *a priori*, porque si el espacio no fuera una intuición *a priori* el conocimiento geométrico sería contingente y particular, no sería necesario y universal como es. Así pues, que si la geometría es un conocimiento universal y necesario, la intuición de espacio que está a su base tiene que ser *a priori*; y *a priori* quiere decir independiente de la experiencia.

Cuarto, el espacio y el tiempo no son algo *real*, no son sustancias, accidentes o relaciones, sino que son algo *ideal*, esto es *representaciones del alma humana*, de la conciencia humana. Ahora bien, las sensaciones que aparecen en la sensibilidad ordenadas en el espacio y tiempo se llaman apariciones o apariencias (fenómenos), y esa multiplicidad de apariciones es ordenada según el espacio y el tiempo, los cuales actúan como *forma*. La *materia* del conocimiento empírico es la sensación, mientras que la *forma* del conocimiento empírico, de los objetos empíricos, es el espacio y el tiempo.¹²⁷

En la *Disertación Latina*, Kant expone su tesis acerca del uso *lógico* y el uso *real* del entendimiento. En principio el entendimiento se aplica a los fenómenos en espacio y tiempo, es decir, el entendimiento compara las apariencias y abstrae de ellas, en cada caso, lo idéntico a muchos, y eso idéntico a muchos sería el concepto, *conceptos empíricos*. Así el entendimiento formaría conceptos por los cuales conocería los fenómenos, llegaría a conocimientos empíricos y pasaría de juicios particulares a juicios universales, y así se elevaría a conocimientos de tipo científico. Esto es lo que llama Kant el uso *lógico* del entendimiento.

El uso real del entendimiento se produce cuando el entendimiento mismo es origen de ciertos conceptos *a priori*, que se llaman *conceptos puros del entendimiento*, como el concepto de substancia, el de causalidad, el de posibilidad. Kant insiste en que esos conceptos puros del entendimiento le sirven al entendimiento para conocer a las cosas en sí mismas. De tal manera que a través de la colaboración de los conceptos puros del entendimiento y las intuiciones de espacio y tiempo, podrían la

¹²⁷ Apuntes del curso *Introducción a Kant*, dictado por el Dr. Alberto Rosales, en el Postgrado de Filosofía de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, julio, 1995.

sensibilidad y el entendimiento conocer el mundo empírico, y por otro lado el conocimiento solo, haciendo uso de sus conceptos puros, podría conocer el mundo inteligible.

El método que Kant propone para la metafísica, por una parte consiste en el uso de los conceptos puros para conocer la estructura del mundo inteligible, por otra parte presenta una serie de preceptos que se resumirían en la prohibición de mezclar el conocimiento inteligible con el sensible. Porque todas las antinomias surgen dice Kant, cuando el intelecto, por descuido, aplica el espacio y el tiempo a las cosas en sí, y piensa que las cosas en sí están en espacio y tiempo. En cambio, si se evita confundir el mundo sensible con el inteligible desaparecen esos problemas. Es decir que las antinomias que Kant había descubierto antes de los años 60, él las soluciona repartiéndolas: un lado de la antinomia en el mundo sensible; el otro lado de la antinomia en el mundo inteligible.¹²⁸

En lo que se refiere a la filosofía moral, en la *Disertación Latina*, Kant afirma que en cuanto a sus principios fundamentales esta pertenece a la filosofía pura, y que sus principios dependen de la razón misma, no de la percepción sensible. Coincide con Hume en que es imposible fundar los principios morales en la percepción sensible. Pero por otra parte, Kant no estaba dispuesto a admitir que los principios morales sean expresión del sentimiento, abandonando así todo intento de darles un fundamento puramente racional.

¹²⁸ Apuntes del curso *Introducción a Kant*, dictado por el Dr. Alberto Rosales, en el Postgrado de Filosofía de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes, julio, 1995.

7

**Años de magisterio
El problema crítico fundamental**

Cuando Kant, a la edad de 46 años, tomó posesión de su nuevo cargo académico de profesor titular, presentando para ello la memoria titulada: *Sobre la forma y principios del mundo sensible y del inteligible*, podía pensarse que su trayectoria filosófica había llegado ya a su apogeo y que ya no había gran cosa que esperar de él, como no fuera el remate y la coronación de las ideas allí expresadas. El filósofo de Königsberg había ido enfrentándose con todas las grandes potencias del pensamiento de su tiempo y frente a todas ellas había mantenido una posición propia y original. Pero es precisamente en este punto cuando se produce el viraje decisivo llamado a dar su verdadera hondura a su vida y a su pensamiento. El propio Kant¹²⁹ habría de señalar más tarde el año 1770 como el punto de partida de sus realizaciones originales como pensador y como escritor y, en realidad, todo lo anterior a esta fecha, a pesar de ser muy rico en contenido pierde todo su relieve y su significación cuando se lo mide por los raseros que ofrece la nueva trayectoria del filósofo desde la *Disertación Latina*, hasta la *Crítica de la razón pura*. A partir del momento en que Kant concibe esta obra, es como si ya su vida no tuviese para él una significación propia e independiente, como si no fuese más que el substrato para la labor del espíritu que se siente llamado a emprender.¹³⁰

La correspondencia mantenida entre Kant y Marcus Herz¹³¹ en la década de 1770 a 1780 nos ofrece un testimonio de incomparable valor sobre el modo cómo fue plasmándose en él esta obra, en un progreso

¹²⁹ Cassirer Ernst, Kant, Vida y Doctrina, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985, p.p., 142-143.

¹³⁰ Op. Cit., p. 148.

¹³¹ Op. Cit., p. 149.

rítmico de pensamiento, pese a todas las dificultades y obstáculos de orden interior, testimonio fundamental, ya que no se dispone de otras noticias en cuanto a este período.¹³² Las cartas a Herz no sólo reflejan la trayectoria objetiva de los pensamientos de Kant, sino que son, además, fiel espejo de los cambiantes estados personales e intelectuales del espíritu que la acompañan. Marcus Herz había colaborado en la discusión pública abierta sobre la memoria de Kant: *De Mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis*, y había sido iniciado personalmente por él en todos los detalles de aquel ensayo. Por lo tanto, el filósofo podía estar seguro de encontrar en este amigo y discípulo, más que en cualquier otro, una comprensión clara en cuanto al desarrollo ulterior del pensamiento que a dicha obra se anudaba.

Ya en la primera carta, ¹³³ de junio de 1771, después de registrar los nuevos resultados a que había llegado el maestro, arroja clara luz sobre la metodología subjetiva del pensamiento que había de aplicar en lo sucesivo. En la carta Kant le comunica a Marcus Herz, que está trabajando en un libro titulado: *Die Grenzen der Sinnlichkeit und der Vernunft*, traducción española; *Los límites de la sensibilidad y de la razón*. Allí Kant expresa lo siguiente:

(...) Sabe usted bien que influencia tan grande tiene para toda la sabiduría universal, e incluso para los fines más importantes del hombre, el ver de una manera clara y segura la diferencia que existe entre lo que descansa en los principios subjetivos de las fuerzas del alma humana, no sólo en las de los sentidos, sino también en las del entendimiento, y lo que versa sobre los objetos mismos. Cuando no se deja uno arrastrar por la manía de los sistemas, procura contrastar con los demás las investigaciones que versan precisamente sobre esta regla fundamental y que tienen el más extenso de los empleos. He aquí porque me ocupo ahora en

¹³² *Ibid.*, p. 149.

¹³³ *Op. Cit.*, p. 150.

desarrollar con cierta amplitud una obra que, bajo el título de 'Los límites de la sensibilidad y la razón', estudie las relaciones de las leyes y los conceptos fundamentales determinados por el mundo sensible y lo que la naturaleza supone para la estética, la metafísica y la moral. Durante el invierno he recorrido todos los materiales para ello, los he clasificado, ponderado y engarzado, pero hasta hace muy poco tiempo no he dado cima al plan de la obra.¹³⁴

La carta de Kant a Marcus Herz muestra que para él, la distinción entre los conceptos *sensibles* y los conceptos *puros* del entendimiento, constituye un resultado de incontestable certeza; pero, al mismo tiempo extiende a partir de ahora la distinción entre lo que descansa sobre *principios subjetivos* y lo que versa sobre los *objetos mismos*. La subjetividad a que se refiere Kant, no es sólo la de los sentidos, sino también la del entendimiento. La cual empieza ahora a representársele de un modo cada vez más claro y más definido. Los conceptos puros del entendimiento presentan para Kant el mismo sello de verdad que las formas de la intuición pura.

A partir de ahora, empieza a desplazarse el centro de gravedad del problema. La separación en cuanto a los objetos, el dualismo entre el mundo sensible y el mundo suprasensible, van cediendo el puesto a la separación en cuanto a las funciones del conocimiento, consistentes en fundamentar de algún modo o reivindicar para sí el carácter de *objetividad*. Ya la raya fronteriza no se traza entre el mundo inteligible y el mundo sensible, sino entre la *sensoriedad* y la *razón*.

Por otra parte, en la carta es posible apreciar que Kant se propone tratar en una sola obra, los temas que al final necesitarían el desarrollo de todo su proyecto crítico, contenido en las tres *Críticas*. A todos los

¹³⁴ Kant Immanuel, Carta a Marcus Herz, 07 de junio de 1771 (IX, 96), en Cassirer Ernst, Kant, Vida y Doctrina, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985, p. 151.

planteamientos que Kant se hacía en ese momento de su vida, contesta la carta que le dirige a su discípulo Marcus Herz, que lleva fecha 21 de febrero de 1772, la cual esclarece todos los procesos discursivos anteriores y posteriores. Y no faltó a la verdad quien dijo que esta carta marca el verdadero alumbramiento de la *Crítica de la razón pura*. Allí Kant expone el plan de su obra:

(...) Después de su partida de Königsberg –en los intervalos entre las ocupaciones y el reposo que tanto necesito- contemplé, de nuevo, el plan de las consideraciones sobre las cuales hemos disputado, para adecuarlo a la filosofía en general como a las otras formas de conocimiento, así como para determinar su extensión y sus límites. Ya parecía con anterioridad, haber avanzado bastante en las distinciones de lo sensible respecto tanto de lo intelectual en la ética (moral) como de los principios que de ella derivan. Había bosquejado desde hace tiempo, y a satisfacción mía, los principios de la sensación, del gusto y de la facultad del juicio y de sus resultados, lo grato, lo bello y lo bueno, y entonces me propuse el plan de una obra que pondría por título 'Los límites de la sensibilidad y de la razón'. La pensé en dos partes: una teórica y una práctica. La primera contendría dos secciones: 1, La Fenomenología en general y 2, La Metafísica, y ella sólo según su naturaleza y su método, la segunda parte la dividí asimismo en dos partes: (a) Principios generales de las sensaciones, de los gustos y del deseo sensible, (b) De los primeros principios de la eticidad (*sittlichkeit*). En cuanto que consideré que la parte teórica en toda su extensión y en las relaciones mutuas de todas sus partes, pude constatar que me faltaba algo que yo había desatendido en mis largas investigaciones tanto metafísicas como de otra, y que constituía de hecho, la clave para todo el secreto de la metafísica que, hasta ese momento, se había ocultado a sí misma. Me pregunté, pues ¿En cuál fundamento se apoya la relación lo que entre

nosotros es llamado representación con su objeto?(...) ¹³⁵

En ésta carta Kant hace expreso el siguiente problema crítico,¹³⁶ en la forma que quedó vigente para la *Crítica de la razón pura* : ¿ Cómo es posible la verdad de los conceptos *a priori* o de los juicios *a priori*?. El problema se refiere especialmente al conocimiento *sintético a priori* , no al analítico, pues los juicios analíticos son posibles, es decir, su verdad es posible gracias al principio de identidad. Pero el problema que él se plantea ahora es sobre la verdad de los conocimientos sintéticos, o sea, los conceptos sintéticos, conceptos sintéticos son aquellos que se piensan, que se representan en una síntesis; por ejemplo el concepto de causa-efecto. Ahora bien, es importante señalar que hay juicios sintéticos *a posteriori*, como por ejemplo: el salón tiene 10 m², donde a partir de la experiencia yo determino que este juicio es verdadero. Mientras que el juicio “*todo lo que acaece tiene su causa*”, el llamado principio de causalidad, es un juicio sintético *a priori*, dado que en el concepto de lo que acaece no está contenido el concepto de causa, dicho de otra manera el predicado no puede ser extraído del sujeto, entonces no puede ser conocido por identidad.

Así pues, si él es verdadero, se plantea precisamente el problema de ¿Por qué es verdadero ? (verdadero quiere decir que él concuerda con la cosa, que tiene realidad objetiva).

¹³⁵ Kant Immanuel, Carta a Marcus Herz, 21 de febrero de 1772, en *Filosofía 2*, Mérida, Venezuela, 1991, pp. 39-47. Traducción del Dr. Alberto Arvelo.

¹³⁶ Apuntes del curso *Introducción a Kant*, dictado por el Dr. Alberto Rosales, en el Postgrado de Filosofía de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes, julio, 1995.

Tanto en la carta dirigida a Herz como en el parágrafo 14 de la *Crítica de la razón pura*, Kant observa tres posibilidades para responder a la pregunta referente al problema crítico:

La primera posibilidad consiste en que los conocimientos sintéticos a priori, conceptos o juicios, o bien sean origen, o bien sean causa de las cosas con las cuales ellos concuerdan. Ciertamente si ellos fueran causa ellos concordarían porque los efectos concuerdan con las causas según la teoría de la causalidad filosófica platónica.

La segunda posibilidad es que si ellos fueran efectos de las cosas, serían verdaderos, esto ocurre con los conceptos empíricos que son extraídos de las cosas y en cierto sentido las cosas son fundamento de los conceptos.

En ninguno de los dos casos mencionados esas soluciones se pueden aplicar a los conceptos puros del entendimiento; en el primer caso porque el entendimiento humano es finito, no crea las cosas. Eso puede valer respecto de las ideas de Dios, pero no respecto de los conceptos a priori del entendimiento humano, en consecuencia esa primera solución queda descartada. La segunda solución queda también descartada porque precisamente los conceptos puros, son puros de experiencia, tienen un origen a priori, por consiguiente, ellos no pueden ser verdaderos a cuenta de o por ser efectos. El entendimiento humano no es ni un intelecto creador, ni un intelecto puramente receptivo, de manera que ambas soluciones no son posibles. Kant expresa lo anterior en la carta dirigida a Marcus Herz de la siguiente manera:

(...) Porque si la representación tan sólo contiene la manera como el sujeto es afectado por el objeto, resulta fácil comprender tanto de qué modo esa representación se adecúa al objeto, (como un efecto se adecua a su causa), como de qué modo

esa determinación de nuestra alma puede comprender algo, es decir, de qué modo puede tener un objeto. Así las representaciones pasivas o sensibles poseen una relación inteligible (*begreifliche*) con los objetos, y los principios que son tomados de la naturaleza de nuestra alma tienen una validez inteligible frente a todas las cosas, en la medida en la cual ellas serían objetos de los sentidos. De la misma manera, si lo que se llama en nosotros representación fuese activo con respecto al objeto, es decir, si el objeto es producido por ella misma –así como asumimos que los conocimientos divinos son creadores de las cosas– entonces sería también posible comprender la conformidad de estos conocimientos con los objetos. Son pues, por lo menos, comprensibles, tanto la posibilidad de un intelecto arquetipo, sobre cuya intuición se fundan las cosas mismas, como de un intelecto ectipo, que crea los datos de sus procesos lógicos a partir de la intuición sensible de las cosas. Pero nuestro entendimiento no es ni la causa de los objetos (por medio de sus representaciones con la excepción de los fines buenos dentro de la moral), ni es el objeto la causa de las representaciones del entendimiento (*in sensu reali*). Los conceptos puros del entendimiento no pueden, en consecuencia, ser abstraídos de las sensaciones de los sentidos, ni pueden expresar la receptividad de las representaciones por medio de los sentidos, sino que, en verdad, tienen su fuente en la naturaleza del alma; esto, sin embargo, en la medida en la cual ni son producidos por el objeto ni ellos mismos producen el objeto (...). La oscuridad surge en torno a cómo puede mi entendimiento construirse conceptos de cosas (completamente *a priori*) con los cuales las cosas deben coincidir necesariamente; y cómo puede el entendimiento bosquejar principios reales sobre la posibilidad de estos conceptos, con los cuales la experiencia tiene que coincidir fielmente, aun cuando ellos son independientes de ella(...) ¹³⁷

Kant se plantea una tercera posibilidad esta se refiere a que hay un tercer ente que media entre ellos; este sería Dios, que como ha creado de

¹³⁷ Kant Immanuel, Carta a Marcus Herz, 21 de febrero de 1772, en *Filosofía 2*, Mérida, Venezuela 1991, pp. 41-43. Traducción del Dr. Alberto Arvelo.

antemano las cosas y la razón humana, al crearlas las pusiera de acuerdo, de tal manera que los conceptos a priori que residen o surgen de la mente humana concordaran con las cosas como por un milagro gracias a su creador. Sin embargo, esta solución también es descartada porque implicaría presuponer un conocimiento a priori de Dios, lo que constituiría un argumento circular, que consiste en presuponer algo como base para probar eso mismo, de tal manera que lo mismo es premisa y consecuencia. Kant expresa esta posibilidad en la carta dirigida a Marcus Herz, del siguiente modo:

(...)Platón asumió a una antigua intuición espiritual de la Divinidad como fuente originaria de los conceptos y principios puros del entendimiento. Malebranche asumió la intuición aún perdurante y siempre conservada de esta esencia originaria. Y distintos autores éticos (Moralisten) asumieron justamente esta esencia referida a las primeras leyes morales. Crusius (asumió) ciertas reglas implantadas y (ciertos) conceptos, los cuales, como quiera que ellos sean, Dios los ha implantado en el alma de los hombres, para que armonicen con las cosas. De estos sistemas puede llamarse al primero influxum hyperphysicum, y al último, harmoniam praestabilitam intellectualem. Pero el Deus ex machina es lo más desacertado que podría escogerse para la determinación del origen y de la validez de nuestro conocimiento, y tiene, además de la circularidad engañosa en los razonamientos de nuestro conocimiento, la desventaja adicional de que estimula todos los caprichos y las quimeras piadosas y delirantes (Grüblerischem Hirngespinn (...))¹³⁸

La vía para probar ¿Cómo es posible la verdad de los conocimientos a priori? Tiene que ser a priori, ¹³⁹ la vía no puede ser empírica, porque por una

¹³⁸ Kant Immanuel, Carta a Marcus Herz, 21 de febrero de 1772, en *Filosofía 2*, Mérida, Venezuela, 1991, pp. 43-44, Traducción del Dr. Alberto Arvelo.

¹³⁹ Apuntes del curso *Introducción a Kant*, dictado por el Dr. Alberto Rosales, en el Postgrado de Filosofía de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, julio, 1995.

vía empírica no es posible probar que un conocimiento es universal y necesario. Y la respuesta en forma resumida consiste en que los conceptos *a priori* concuerdan ciertamente con los entes, si ellos hacen posible esos entes, si ellos son en cierto sentido fundamento de esos entes. Pero esos entes no pueden ser las cosas en sí, porque la razón humana no es creadora, es finita, ella sólo hace posible los fenómenos. De tal manera que sólo si nuestros conceptos *a priori* hacen posible el conocimiento de los fenómenos, en tanto objetos, no con otros, sino sólo con esos objetos. Además ellos no hacen posible los fenómenos respecto de su existencia, sino que esos conceptos lo que hacen posible es la esencia de esos objetos.

Entonces los conceptos *a priori* no son condiciones de la existencia de los objetos, sino de la posibilidad de los objetos, de que sean posibles. Los conceptos hacen posible el conocimiento empírico de los objetos y a la vez los objetos, porque el objeto es el correlato del conocimiento, los objetos no existen fuera del conocimiento, de tal manera que al mostrar Kant que los conceptos puros hacen posible los conocimientos, muestra al mismo tiempo que ellos hacen posible los objetos de conocimiento.

En la carta a Marcus Herz, lo anterior es expresado por Kant del siguiente modo:

(...) Puesto que yo buscaba de tal manera las fuentes del conocimiento intelectual, sin las cuales no es posible determinar la naturaleza y los límites de la metafísica, puse esta ciencia en compartimientos esencialmente diferentes, e intenté conducir la filosofía trascendental, es decir, a todos los conceptos de la razón plenamente pura, hasta un número determinado de categorías. Pero no realicé esto como Aristóteles, que las colocó tal como las encontró en sus diez predicamentos, poniéndolas aproximadamente una al lado de las otras, sino que las establecí, tal como ellas mismas se dividen en clases, a partir de algunos pocos principios del

entendimiento. Sin ponerme a clarificar ahora la secuencia completa de la investigación proseguida hasta las últimas metas, puedo afirmar que he tenido éxito, en lo que respecta a lo esencial de mi propósito, y que yo, en consecuencia, estoy en condiciones de presentar una 'Crítica de la razón pura', que contenga la naturaleza del conocimiento tanto teórico como práctico, en la medida en la cual él es solamente intelectual. De esta crítica está redactada la primera parte, que contiene, en primer lugar las fuentes de la metafísica, sus métodos y límites, y además, los principios puros de la sensibilidad. En lo que respecta a lo primero, será publicado aproximadamente dentro de tres meses.¹⁴⁰

La ilusión de poder dar cima en tres meses solamente a una obra en la que había de trabajar todavía unos ocho o nueve años es, por rara que a primera vista parezca, bastante comprensible, pues quien como él enfocaba el nuevo problema con tanta claridad y de un modo tan completo podía muy bien confiar en tener a mano, con solo esto, todas las condiciones esenciales para su solución. En realidad, todos los criterios de que habría de salir la *Crítica de la razón pura* se hallan ya implícitos aquí. Cuanto más va acercándose Kant al dominio del detalle, más claramente se destaca ante él toda la complicación del problema que él ha asumido, detrás de cada solución surgen ante él, nuevos y nuevos problemas, que desembocan en una nueva y sutil investigación. Y así transcurren varios años de profundas y trabajosas cavilaciones.

El 1º de mayo de 1781 en carta dirigida a Marcus Herz, pudo Kant anunciarle la pronta aparición de la obra:

En las próximas pascuas aparecerá un libro con el título '*Crítica de la razón pura*' (...) Este libro contiene los resultados de las múltiples investigaciones

¹⁴⁰ Kant Immanuel, Carta a Marcus Herz, 21 de febrero de 1772, en *Filosofía 2*, Mérida, Venezuela, 1991, p. 44, Traducción del Dr. Alberto Arvelo.

realizadas sobre los conceptos de que hace tiempo disputamos juntos bajo el signo del *Mundi sensibilis e intelligibilis*, y es muy importante para mí someter la suma total de mis esfuerzos al juicio del hombre perspicaz, que creyó oportuno estudiar mis ideas y ahondó más que ningún otro en ellas con su inteligencia penetrante.¹⁴¹

En las anteriores palabras enlaza Kant su obra, con mirada retrospectiva, a su pasado filosófico. Había cumplido ya 57 años y consideraba como remate y coronación de la obra de su vida este libro, fruto de doce años de meditaciones.

Al pensar así, no se hacía justicia a sí mismo, pues este libro había de ser para él, al igual para la historia de la filosofía, solamente el comienzo de una trayectoria totalmente nueva.¹⁴²

www.bdigital.ula.ve
8
Las grandes ideas centrales de la Crítica de la Razón Pura

Las reflexiones de la *Crítica de la razón pura* parten del concepto de la metafísica y de las vicisitudes por las que este concepto ha atravesado a lo largo de los tiempos y en el cambio de éstos. La contradicción interna por la que pasa toda la historia de la metafísica consiste en que esta disciplina, que pretende ser la instancia suprema, inapelable, para el problema del "ser" y de la "verdad", no ha sido todavía capaz de crear dentro de sus propios dominios una norma de certeza. La sucesión de sistemas parece desafiar a todo intento de acomodarse a la "trayectoria segura de una ciencia". Hemos llegado, pues, al cabo de todos los esfuerzos espirituales desplegados a través de los siglos, a un punto en que, al parecer, no

¹⁴¹ Kant Immanuel, Carta a Marcus Herz, 01 de mayo de 1781, en Cassirer Ernst, Kant, Vida y Doctrina, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985, p. 168.

¹⁴² Ibid., p. 168.

podemos avanzar ni retroceder, en el que es tan imposible resolver los problemas que se resumen bajo el concepto y el nombre de metafísica como renunciar a su solución.¹⁴³

La 'metafísica', conocimiento especulativo de la razón completamente aislado, que se levanta enteramente por encima de lo que enseña la experiencia, con meros conceptos (no aplicándolos a la intuición, como hacen las matemáticas), donde, por tanto, la razón ha de ser discípula de sí misma, no ha tenido hasta ahora la suerte de poder tomar el camino seguro de la ciencia. Y ello a pesar de ser más antigua que todas las demás y de que seguiría existiendo aunque éstas desaparecieran totalmente en el abismo de una barbarie que lo aniquilara todo(...)¹⁴⁴

La *Crítica de la razón pura* no viene a someter a un nuevo tratamiento y a iluminar de un modo nuevo el objeto de la metafísica, pero nos ayuda a comprender con mayor profundidad que antes su problema y a descubrir las primeras raíces de aquella en nuestro entendimiento. *Razón pura* llama Kant a la razón, en tanto ella es fuente de conocimientos que no son empíricos, conocimientos que salen de ella, que tienen su origen en ella; conocimientos puros, conocimientos libres de contenido empírico; por ejemplo, el espacio y el tiempo, las categorías, los juicios sintéticos *a priori* (que se fundan en las categorías), las ideas de la razón, etc., todos ellos son testimonio de que hay una razón pura. Por eso Kant dice que la "*razón pura es la facultad de los conocimientos a priori*". Y la *Crítica de la razón pura*, dice Kant, "*es una ciencia que consiste en una reflexión de la razón sobre sí misma*", la razón se examina a sí misma, a fin de discernir entre su capacidad para conocer conocimientos puros verdaderos, y su incapacidad para

¹⁴³ Op. Cit., p. 175.

¹⁴⁴ Kant Immanuel, *Crítica de la razón pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998, Prólogo de la segunda edición, p.19.

conocerlos; es decir, ella discierne en el conocimiento que la razón pretende tener; ella discierne entre lo que es verdadero conocimiento y lo que es conocimiento aparente.

El sujeto se caracteriza por ser la fuente de esa capacidad para discernir entre lo verdadero y lo aparente; ahora se trata de aplicar eso a la razón misma, para establecer que conocimientos *a priori* son verdaderos conocimientos *a priori* y, cuales de ellos no lo son, sino que son apariencias o falsos conocimientos *a priori*, al hacerlo la *razón pura*, se pregunta primero; por la posibilidad de los conocimientos *a priori*; ella se pregunta por la posibilidad y origen de los conocimientos *a priori*, segundo; por la facultad de la conciencia humana donde se originan esos conocimientos *a priori*, y tercero: por los límites del dominio dentro del cual esos conocimientos son verdaderos.¹⁴⁵

Ahora bien, lo que le interesa a Kant al preguntar por la posibilidad del conocimiento *a priori*, no es el conocimiento *a priori* en general, sino la posibilidad de un cierto conocimiento *a priori*, que es el *conocimiento metafísico*. De tal manera, que el tema de la *Crítica de la razón pura*,¹⁴⁶ la meta de la *CRP* es probar o poner a prueba a la razón misma, para dilucidar entre su capacidad o incapacidad para hacer metafísica; no se trata de un juicio de libros de metafísica, sino que se trata de enjuiciar a la razón misma, que es la fuente de la metafísica, para ver si ella realmente tiene capacidad para hacer metafísica o no. Kant habla en el prólogo de la primera edición de la *CRP*, de la necesidad de establecer un tribunal, que es la razón misma, la razón pura como un tribunal que juzga sobre sí misma:

¹⁴⁵ Apuntes del curso *Introducción a Kant*, dictado por el Dr. Alberto Rosales, en el Postgrado de Filosofía de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes, julio, 1995.

¹⁴⁶ *Crítica de la razón pura*, de ahora en adelante le denominaremos *CRP*.

(...) es, por una parte, un llamamiento a la razón para que de nuevo emprenda la más difícil de todas sus tareas, a saber, la del autoconocimiento y, por otra, para que instituya un tribunal que garantice sus pretensiones legítimas y que sea capaz de terminar con todas las arrogancias infundadas, no con afirmaciones de autoridad, sino con las leyes eternas e invariables que la razón posee. Semejante tribunal no es otro que la misma crítica de la razón pura. No entiendo por tal crítica la de libros y sistemas, sino la de la facultad de la razón en general, en relación con los conocimientos a los que puede aspirar prescindiendo de toda experiencia. Se trata, pues, de decidir la posibilidad o imposibilidad de una metafísica en general y de señalar tanto las fuentes como la extensión y límites de la misma, todo ello a partir de principios.¹⁴⁷

Ahora bien, la *CRP* no puede ser solamente una mera crítica de la razón metafísica, sino que tiene que preguntarse por la posibilidad de los conocimientos en general. Porque si Kant partiera de lo que se ha llamado metafísica hasta ese momento, él no estaría seguro de que sea conocimiento o no, por lo tanto no podría tomar a partir de allí ningún patrón de medida.

Sí la metafísica es o no conocimiento, es una cuestión problemática; de tal manera que Kant examina el conocimiento *a priori* a partir de la matemática y de las ciencias de la naturaleza, como la mecánica newtoniana, para saber respecto de ellas que es verdadero conocimiento *a priori*, y partiendo de esto, pasar a la metafísica ya con un modelo, con un criterio para ver si en el caso de la metafísica se puede decir que hay conocimiento *a priori* o no. Por eso la *Crítica de la razón pura* no se reduce a

¹⁴⁷ Kant Immanuel, *Crítica de la razón pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998, (A XI – AXII), p. 9.

ser una crítica de la razón metafísica,¹⁴⁸ sino que tiene que plantear el problema del conocimiento *a priori* en general.

Kant admite que existe un conocimiento *a priori* en las ciencias, en cambio la metafísica no ha tomado el seguro camino de las ciencias, Kant demuestra porque esto no ha ocurrido, y señala tres características de la metafísica, por las cuales se diferencia de la ciencia: la primera, la marcha de la metafísica siempre se estanca; mientras que las ciencias parece que llegan a su meta; la segunda, en la metafísica se emprenden una y otra vez nuevos caminos, hay nuevos intentos de llegar a la meta, pero esos intentos quedan interrumpidos y entonces es necesario emprender uno nuevo; y en tercer lugar, porque no hay un acuerdo entre los filósofos; en cambio donde quiera que hay ciencia y hay verdad, esa verdad pareciera ser una verdad intersubjetiva, pues hay un acuerdo entre los científicos respecto de los métodos del conocimiento y respecto de sus objetos, y también respecto de los resultados del conocimiento: como ocurre en la ciencia, donde hay justamente un libre comprobar, un investigador recibe lo que otro ha descubierto y lo pone a prueba, para ver si realmente eso es un conocimiento o no lo es. Esto es expuesto por Kant en la *CRP*, de la siguiente manera:

(...) Efectivamente, en la metafísica la razón se atasca continuamente, incluso cuando, hallándose frente a leyes que la experiencia más ordinaria confirma, ella se empeña en conocerlas *a priori*. Incontables veces hay que volver atrás en la metafísica, ya que se advierte que el camino no conduce a donde se quiere ir. Por lo que toca a la unanimidad de lo que sus partidarios afirman, está aún tan lejos de ser un hecho, que más bien es un

¹⁴⁸ Apuntes del curso *Introducción a Kant*, dictado por el Dr. Alberto Rosales, en el Postgrado de Filosofía de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes, julio, 1995.

campo de batalla realmente destinado, al parecer, a ejercitar las fuerzas propias en un combate donde ninguno de los contendientes ha logrado jamás conquistar el más pequeño terreno ni fundar sobre su victoria una posesión duradera. No hay, pues, duda de que su modo de proceder ha consistido, hasta la fecha, en un mero andar a tientas y, lo que es peor, a base de simples conceptos. ¿A qué se debe entonces que la metafísica no haya encontrado todavía el camino seguro de la ciencia? ¿Es acaso imposible? ¿Por qué, pues, la naturaleza ha castigado nuestra razón con el afán incansable de perseguir este camino como una de sus cuestiones más importantes? Más todavía: ¿qué pocos motivos tenemos para confiar en la razón sí, ante uno de los campos más importantes de nuestro anhelo de saber, no sólo nos abandona, sino que nos entretiene con pretextos vanos y, al final, nos engaña! Quizá simplemente hemos errado dicho camino hasta hoy. Si es así ¿qué indicios nos harán esperar que, en una renovada búsqueda, seremos más afortunados que otros que nos precedieron? ¹⁴⁹

Kant también analiza en el prólogo cuáles son las causas de la situación crítica de la metafísica, él establece dos causas, a saber, la primera, se debe a la actitud que tiene la razón respecto de sí misma. La razón confía en su poder, ella puede creer que puede conocerlo todo; y esa actitud es la que Kant llama dogmática, que consiste en una creencia de la razón en su capacidad para conocer *a priori* el mundo en total, la totalidad de las cosas, sin examinar a la razón suficientemente para ver si tiene capacidad de hacer eso; esta es la metafísica dogmática, frente a esta metafísica surge el escepticismo de la edad moderna. El escepticismo tiene ciertamente fundadas dudas en la capacidad de la razón para conocer la metafísica; pero, sin embargo, tampoco ha hecho un análisis completo de la capacidad de la razón humana para semejante empresa. De tal manera,

¹⁴⁹ Kant Immanuel, *Crítica de la razón pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998, (B XIV – B XV), p. 19.

que ambas actitudes son infundadas; la dogmática porque es una mera creencia en la razón, es por decirlo así la prepotencia de la razón, una mera creencia de sus poderes; la escéptica, porque no se trata de un análisis, de una crítica total de la razón.

La salida que Kant encuentra para esto es lo que él llama el *criticismo*, a saber, que la razón metafísica tiene que contenerse o abstenerse de hacer metafísica y dedicarse a reflexionar sobre sí misma, para así precisamente poner en prueba a la razón, examinarla, determinar y deducir acerca de su capacidad o incapacidad para un conocimiento *a priori* y, eso es la *crítica*. Kant lo expresa en el prólogo de la *CRP*, de la siguiente manera:

La crítica no se opone al 'procedimiento dogmático' de la razón en el conocimiento puro de ésta en cuanto ciencia (pues la ciencia debe ser siempre dogmática, es decir, debe demostrar con rigor a partir de principios *a priori* seguros), sino al dogmatismo, es decir, a la pretensión de avanzar con puros conocimientos conceptuales (los filosóficos) conformes a unos principios -tal como la razón los viene empleando desde hace mucho tiempo-, sin haber examinado el modo ni el derecho con que llega a ellos. El dogmatismo es, pues, el procedimiento dogmático de la razón pura sin previa crítica de su propia capacidad. Esta contraposición no quiere, pues, hablar a favor de la frivolidad charlatana bajo el nombre pretencioso de popularidad o incluso a favor del escepticismo, que despacha la metafísica en cuatro palabras. Al contrario, la crítica es la necesaria preparación previa para promover una metafísica rigurosa que, como ciencia, tiene que desarrollarse necesariamente de forma dogmática y, de acuerdo con el más estricto requisito, sistemática, es decir, conforme a la escuela (no popular). Dado que la metafísica se compromete a realizar su tarea enteramente *a priori* y, consiguientemente, a entera satisfacción de la razón especulativa, es

imprescindible la exigencia mencionada en último lugar (...) ¹⁵⁰

El conocimiento que la razón pura hace de sí misma, que ella hace de su conocimiento *a priori*, es lo que Kant llama conocimiento trascendental. En la *Crítica de la razón pura*, el término *trascendental* es utilizado por Kant, en un sentido ligeramente diverso del que tenía en la tradición, donde la palabra *trascendental* significa un tipo de universalidad, a saber, la de las estructuras o conceptos que tienen una universalidad máxima, por ejemplo: lo uno, lo verdadero, lo bello, lo bueno.

Esta nueva noción de *trascendentales* tiene que ver con la antigua, como cuando Kant llama *objeto en general* no a un objeto determinado, sino a objetos sin más. El concepto de *objeto en general* tiene para Kant una máxima universalidad respecto de todos los objetos empíricos, no es un objeto empírico determinado, es una determinación de máxima universalidad; las categorías son también conceptos que se aplican a todos los entes empíricos, y por lo tanto tienen una *universalidad trascendental*. Pero Kant llama *trascendental* en la *Crítica de la razón pura* al conocimiento que la razón tiene de su propio conocimiento *a priori*; el conocimiento *a priori* que la razón tiene de su propio conocimiento *a priori*; esa reflexión de la razón sobre sí misma, eso es lo que Kant llama *conocimiento trascendental*.¹⁵¹ Kant lo expresa del siguiente modo en la introducción de la *CRP* :

Llamo trascendental todo conocimiento que se ocupa, no tanto de los objetos, cuanto de nuestro modo de conocerlos, en cuanto que tal modo ha de ser posible *a priori*. Un sistema de semejantes

¹⁵⁰ Op. Cit., Prólogo de la segunda edición, (B XXXV – BXXXVI), p. 30.

¹⁵¹ Apuntes del curso *Introducción a Kant*, dictado por el Dr. Alberto Rosales, en el Postgrado de Filosofía de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de los Andes, julio, 1995.

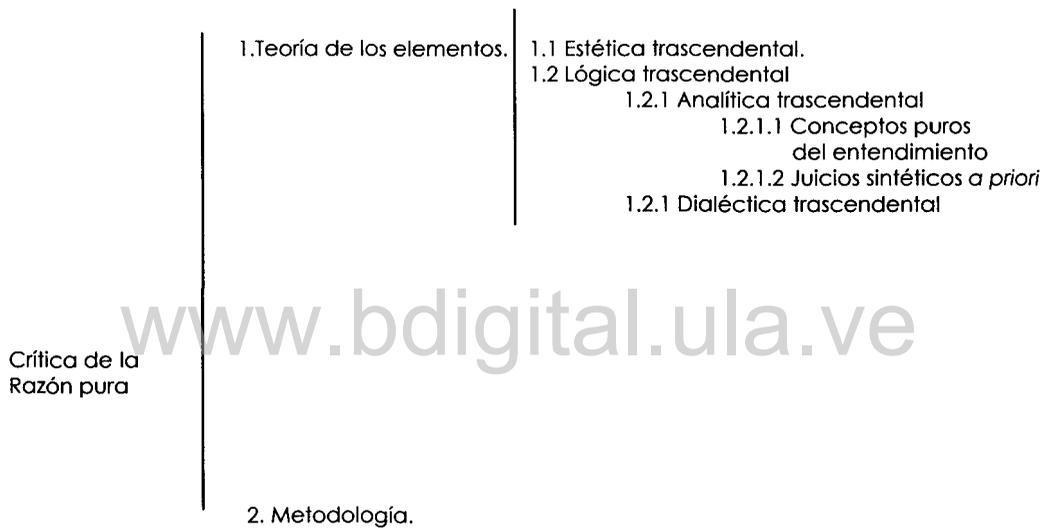
conceptos se llamaría filosofía trascendental(...) Nos ocupamos ahora de esta investigación, que no podemos llamar propiamente doctrina, sino sólo crítica trascendental, ya que no se propone ampliar el conocimiento mismo, sino simplemente enderezarlo y mostrar el valor o falta de valor de todo conocimiento a priori. Semejante crítica es, pues, en lo posible, preparación para un organon y, caso de no llegarse a él, al menos para un canon de la misma según el cual podría acaso exponerse un día, tanto analítica como sintéticamente, todo el sistema de filosofía de la razón pura, consista éste en ampliar su conocimiento o simplemente en limitarlo. Que tal sistema es posible, y más todavía, que no puede tener una extensión tan grande como para hacer desconfiar de realizarlo por entero, se desprende de antemano del hecho de que el objeto no es aquí la naturaleza de las cosas, que es inagotable, sino el entendimiento que enjuicia esa naturaleza de las cosas y, además, con la particularidad de ser el entendimiento únicamente referido a su conocimiento a priori(...) La filosofía trascendental es la idea de una ciencia cuyo plan tiene que ser enteramente esbozado por la crítica de la razón pura de modo arquitectónico, es decir, a partir de principios, garantizando plenamente la completud y la certeza de todas las partes que componen este edificio. (Es el sistema de todos los principios de la razón pura).¹⁵²

Kant indica que si se quiere dividir la ciencia que expone, desde el punto de vista de un sistema en general, ésta debe contener, en primer lugar, una *doctrina elemental* y, en segundo lugar, una *doctrina del método* de la razón pura. Además cada de esas partes principales tendría sus subdivisiones. También acota que existen dos troncos del conocimiento humano, los cuales proceden de una raíz común, pero desconocida para nosotros: la *sensibilidad* y el *entendimiento*. A través de la primera se nos dan los objetos. A través de la segunda los *pensamos*. En la medida en que la sensibilidad contenga representaciones *a priori* que constituyan la condición

¹⁵² Kant Immanuel, *Crítica de la razón pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara S.A., Madrid, 1998, Introducción (B 25 – B 28), pp. 58-59.

bajo la que se nos dan los objetos, pertenecerá a la filosofía trascendental. La doctrina trascendental de los sentidos corresponderá a la primera parte de la ciencia de los elementos, pues las únicas condiciones en las que se nos dan los objetos del conocimiento humano preceden a las condiciones bajo las cuales son pensados.

La estructura de la *Crítica de la razón pura* es la siguiente:



9

Primeras repercusiones de la filosofía crítica (I) Los Prolegómenos, las ideas de Herder y la fundamentación de la filosofía de la historia

A la primera edición de la *Crítica de la razón pura*, le siguió en vida de Kant una segunda edición, la cual fue publicada en 1787, en las citas de los textos donde se les refiere, se alude a la primera edición mediante A, y a la segunda edición mediante B. El siguiente trabajo de Kant fue publicado en

1783: *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können*, Traducción español: *Prolegómenos a toda metafísica del porvenir que haya de poder presentarse como una ciencia*. Los prolegómenos representan una introducción al sistema de la *Crítica de la razón pura*. El contenido material de esta obra no es más que la exposición de las ideas centrales de la *Crítica de la razón pura*, ya que no es sino la interpretación auténtica y más segura de ellas.

Ella surge como una reacción de Kant ante un trabajo sobre la *Crítica de la razón pura*, realizado por Garve y Feder. El cual consistió en una extensa nota bibliográfica sobre la obra que vio la luz en la publicación científica titulada: *Göttinger Gelehrte Anzeige (Noticias Eruditas de Gotinga)*, publicada ¹⁵³ el 19 de enero de 1782. La historia de esta nota bibliográfica es conocida. Christian Garve, escritor muy conocido y estimado en el campo de la filosofía popular del siglo XVIII, en un viaje que hizo a Gotinga, se comprometió a entregar un trabajo crítico, extenso para aquella revista y, prometió que su trabajo versaría sobre la *Crítica de la razón pura*, sin embargo, en la lectura de la obra tropezó con un cúmulo de dificultades que no estaba preparado para afrontar, ya que sus estudios anteriores habían versado sobre problemas estéticos y de psicología moral. Sin embargo, realizó el trabajo y lo envió a la redacción de la revista de Gotinga.

Al frente de ella se encontraba Johann Georg Feder, profesor de Gotinga, quien no comprendía la obra de Kant, y, además, sin muchos escrúpulos redujo el artículo de Garve a una tercera parte de su extensión original e introdujo, además, en él toda una serie de cambios de estilo. Los medios utilizados en el comentario de referencia, consistían simplemente en

¹⁵³ Cassirer Ernst, *Kant, Vida y Doctrina*, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985, pp. 259-261.

la aplicación de las conocidas rúbricas de la historia de la filosofía, tal como aparecían recogidas en todos los manuales de la asignatura y santificadas por el uso.¹⁵⁴ Naturalmente este comentario bibliográfico produjo una tremenda reacción en Kant, le irritó tanto, que le movió a desarrollar una vez más, con apretada concisión, las ideas fundamentales de su teoría, de esta manera, y como una reacción contra ella surgieron los prolegómenos.

Correspondiente a los meses de noviembre y diciembre de 1784 vieron luz dos estudios de Kant titulados: *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht* (Traducción español: *Idea de una historia universal en sentido cosmopolita*) y *Contestación a la pregunta ¿Qué es la ilustración?* (*Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?*), con los que se enlazan los comentarios bibliográficos de la primera y segunda parte de la obra de Herder, *Ideas para la filosofía de la historia de la humanidad* (*Rezensionen von I.G. Herders Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*), publicados por Kant, en 1785, en la Revista General de Literatura de Jena.¹⁵⁵

La primera obra representa una importante línea divisoria en la trayectoria espiritual de conjunto, de una parte, se halla todavía dentro de las ideas histórico-políticas de las postrimerías del siglo XVIII; de otra parte, se anuncian ya claramente en él las nuevas concepciones fundamentales del siglo XIX, Kant habla todavía aquí el lenguaje de Rousseau, pero lo ha dejado ya atrás en cuanto a la fundamentación sistemática y metodológica de sus pensamientos. En el ensayo que lleva por título¹⁵⁶ : *Contestación a la pregunta ¿Qué es la ilustración?*, encontramos el remate claro y programático de aquella filosofía. Kant lo expresa del siguiente modo:

¹⁵⁴ Ibid., p. 260-261.

¹⁵⁵ Op. Cit., pp. 263-264.

¹⁵⁶ Op. Cit., pp. 269-270.

La Ilustración es el término de la minoría de edad del hombre debida a su propia culpa. Llamamos minoría de edad a la incapacidad para servirse del propio entendimiento sin ayuda de otro. Y esta minoría de edad se debe a la propia culpa del hombre, si su causa no reside en la falta de entendimiento, sino en la falta de decisión y de valentía para servirse de él, sin necesidad de la ayuda de nadie. Sapere aude!. Ten el valor de servirte de tu propia inteligencia: tal es, por tanto el lema de la ilustración.¹⁵⁷

Pero este lema es, al mismo tiempo, el de toda la historia humana, pues en el proceso de la propia liberación, en la línea de progreso que va de la vinculación natural a la conciencia autónoma del espíritu con respecto a sí mismo y a su misión en lo que reside lo único que podemos llamar “acaecer” en el sentido espiritual de la palabra.

Con esta convicción y este espíritu fundamental aborda Kant las *Ideas para la filosofía de la historia de la humanidad*, de Herder, y partiendo de aquí es como podemos comprender inmediatamente el antagonismo que necesariamente tenía que declararse entre el autor de esta obra y él. Lo que Herder buscaba en la historia era la intuición de las manifestaciones infinitamente múltiples e infinitamente varias de vida de la humanidad, que se revela, sin embargo y, se manifiesta a través de todas ellas, con ser tan multiformes, como una y la misma. Cuanto más va ahondando en este todo, no para reducirlo a conceptos y reglas, sino para sentirlo y revivirlo. Más claramente comprende que ninguna pauta abstracta, ningún concepto moral uniforme de norma y de ideal puede por sí solo, agotar su contenido. Toda edad del mundo y del tiempo, toda época y toda nación lleva dentro de sí misma la medida de su plenitud y de su perfección.

¹⁵⁷ Kant Immanuel, *Contestación a la pregunta ¿Qué es la ilustración?*, (IV, 169), En obras completas de Kant, dirigidas por Ernst Cassirer, 1918.

Mientras que para Kant la comprensión del sentido de la historia, necesita de la unidad abstracta de un postulado ético y ve en ella la solución cada vez más perfecta de un problema infinito, Herder se detiene en ella como en algo dado y nada más; mientras que nuestro filósofo, para llegar a comprender interiormente lo que acaece, necesita proyectarlo sobre un "deber ser" inteligible, Herder se detiene, por decirlo así, en el plano del puro "devenir". A la concepción ética del mundo, basada en el dualismo de "ser" y "deber ser"; de "naturaleza" y "libertad" se contrapone aquí con absoluta nitidez la concepción orgánica y dinámica de la naturaleza, que se esfuerza en concebir ambas cosas simplemente como dos aspectos de la misma evolución.¹⁵⁸

10 La Ética Crítica

Después de haber dado cima a la *Crítica de la razón pura*, Kant no añade la *Crítica de la razón práctica*, a la parte teórica como segundo eslabón de su sistema, pues los problemas éticos forman parte esencial e integrante de su teoría desde el primer momento en que la concibe como un todo propio e independiente. Y es precisamente esta relación entre lo teórico y lo práctico la que establece el verdadero y más profundo concepto de la "razón" misma, tal como Kant la entiende. La *Fundamentación de la metafísica de las costumbres: Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, ve la luz en 1785, y resultó ser como la *Crítica de la razón pura*, el producto de más de doce años de estudio y meditaciones. En ninguna de las obras críticas maestras se halla tan directamente presente como en ésta la personalidad de Kant, en ninguna encontramos tanto vigor

¹⁵⁸ Cassirer Ernst, Kant, Vida y Doctrina, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985, pp. 270-272.

y tanta grandeza morales ¹⁵⁹ hermanadas a un sentido tan grande del detalle psicológico. Es ésta además la obra en que por primera vez pudo desplegarse y manifestarse en toda su pureza el *ethos* subjetivo de Kant, lo que constituyó la médula más profunda de su ser.

La *Crítica de la razón práctica*, *Kritik der praktischen Vernunft*, fue publicada en 1788. La razón práctica es, para Kant la razón en su uso moral. No es una razón distinta de la teórica; es un "uso" distinto de la razón. A base del examen de este uso Kant procede a desarrollar su ética en la *Crítica de la razón práctica* y en la *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. En esta esfera se inserta la metafísica ya no en forma teórica, sino práctica. En la esfera de la razón práctica no hay necesidad de poner de lado a Dios, a la libertad y a la inmortalidad: estas ideas aparecen como "postulados de la razón práctica" y, por tanto, se hallan más firmemente arraigadas en la existencia humana que si dependieran únicamente de los argumentos producidos por la razón pura.

Una de las nociones centrales de la *Crítica de la razón práctica* es la de "buena voluntad", Kant procede a criticar la llamada "ética de los bienes", la cual es una ética que no puede proporcionar nunca normas de acción absolutas; sólo la "buena voluntad" es absoluta (o, mejor dicho, absolutamente buena). Así Kant estima que únicamente merecen el calificativo de "morales" los actos que se asientan en la "buena voluntad" sin restricciones. Por eso, en la división de los imperativos morales en hipotéticos y categóricos, sólo a estos últimos compete la moralidad absoluta.

La ética de Kant insiste continuamente en su oposición al eudemonismo y utilitarismo ético de los ingleses, que llevaron las

¹⁵⁹ Op. Cit., p. 281.

consecuencias de su dirección general empirista y psicologista al mismo tiempo de la ética, diluyendo los preceptos intemporales de la moral en el flujo del devenir, dejándoles por ese camino a merced de la mera costumbre y amenazando, finalmente, con convertir la ética en una simple sociología. Fue Kant quien frente a este movimiento desintegrador, salvó la pureza y absolutez de la moral. Su propia teoría ética está también condicionada por el tiempo y aún adolece fuertemente de unilateralidad, pero así y todo, tuvo la virtud de arrebatarse la moralidad al naturalismo y de devolverle su perspectiva ideal.

Asimismo hay en Kant la expresión ética de ciertas experiencias vitales: la insistencia en el carácter sagrado del deber, la célebre invocación al mismo, es una demostración de que en su dilucidación crítica ha anudado siempre lo que le dictaba su experiencia vital con las exigencias del análisis: el deber es, en efecto, sagrado, tanto por la estimación que el hombre Kant sentía por el cumplimiento del mismo, como porque en él se manifiesta la última racionalidad de lo moral. Pero el cumplimiento del deber, la sumisión de la ética a la buena voluntad sin restricciones, el imperativo categórico, no sólo son expresiones de una ética que ya no se ve sometida a ninguna relativa contingencia; por ellas llega la razón a ordenar al hombre algo que no se encuentra fuera, sino dentro del hombre mismo: la racionalidad última del deber es la racionalidad del hombre; aquello que confiere al hombre su humanidad. La coincidencia de lo personal con lo universal queda de esta manera confirmada: la universalidad del imperativo categórico es una universalidad que no sacrifica, sino que apuntala, la personalidad del hombre, de la persona, contra toda posible heteronomía. De otra parte, se confirma también la libertad de la voluntad, que se manifiesta en la determinación de ella por la sola racionalidad.

Las dificultades que plantea el tradicional conflicto del bien con la virtud tienen que quedar resueltas mediante los postulados –Dios, libertad, inmortalidad- que significan a su vez la solución de la cuestión religiosa. La *Crítica de la razón práctica* viene entonces a desbrozar el camino para una serie de cuestiones que la *Crítica de la razón pura* había planteado: el determinismo de la naturaleza no parecía dar lugar a la libertad, lo cual hacía imposible la moralidad, pero ésta aparece ahora no sólo plenamente justificada, sino justificada con toda la universalidad requerida.¹⁶⁰ Los contenidos de la *Crítica de la razón práctica* serán desarrollados un poco más en el Capítulo II de este trabajo.

11

Repercusiones de la filosofía crítica (II)

En el año 1786, entre las dos obras fundamentales de la ética kantiana, nuestro filósofo publica dos obras: *Los principios metafísicos de la ciencia de la naturaleza (Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaften)* y, un ensayo titulado: *¿Was heisst: Sich im Denken orientieren?* (Traducción español, *¿Qué significa orientarse en materia de pensamiento?*) La primera de ellas contiene un nuevo bosquejo de la filosofía kantiana de la naturaleza. En su definición del concepto de materia palpita el espíritu trascendental, en cuanto que la existencia de la materia no aparece en ella como algo originario, sino como algo derivado, en cuanto que sólo se considera como una expresión distinta de la acción y sujeción a leyes de las fuerzas.

La llamada esencia metafísica de la materia, ese algo "simplemente interior" que se da por supuesto en ello, no pasa de ser una quimera vacía

¹⁶⁰ Ferrater Mora, José, *Diccionario de Filosofía*, Tomo III, K-P, Editorial Ariel, S.A., Barcelona, 1994, pp. 1993-1995.

de todo sentido, "un simple algo del que ni siquiera llegaríamos a comprender lo que es, suponiendo que hubiese alguien que pudiera decírnoslo." ¹⁶¹ Lo único que empíricamente podemos captar de la materia es una proporción matemáticamente determinable de la acción misma y, por tanto, naturalmente, sólo un algo comparativamente interior, que consiste, a su vez, en proporciones externas. Cómo se regulan estas proporciones, cómo se someten a los conceptos generales de leyes y se coordinan con ellos, lo había expuesto Kant en la *Crítica de la razón pura*; en el capítulo sobre las *Analogías de la experiencia*. Esta nueva obra, *Los principios metafísicos de la ciencia de la naturaleza*, se encargan de desarrollar de un modo concreto las ideas centrales allí expuestas. Presenta las tres *leges motus* de que partía Newton: la ley de la inercia, la ley de la proporcionalidad de causa y efecto y la ley de la igualdad de las acciones y reacciones, como determinadas proyecciones de los principios generales y sintéticos de la relación. ¹⁶²

La segunda de las obras del año 1786, *¿Qué significa orientarse en materia de pensamiento?* Indagando el sentido literal de la palabra, destaca Kant tres distintas acepciones fundamentales del concepto orientación. La primera acepción en la que se percibe todavía claramente la raíz material de la palabra, se refiere a la orientación dentro del espacio: gira en torno al concepto de los cuatro puntos cardinales, basada en el lugar por donde vemos salir el sol. Al lado de este concepto geográfico aparece enseguida el otro sentido, el matemático, en el que se trata de distinguir las direcciones dentro de un determinado espacio, sin que tengan necesariamente que servir de punto de partida un objeto concreto, ni el lugar que este objeto ocupa (como ocurre en el caso anterior con el sitio por

¹⁶¹ Cassirer Ernst, Kant, Vida y Doctrina, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica S.A., México, 1985, p. 263.

¹⁶² Ibid. , p. 263.

donde sale el sol). En este sentido *nos orientamos* dentro de un cuarto oscuro conocido de nosotros a base de la situación de un objeto cualquiera (sea el que fuere), ya que, conocida la situación de este, averiguamos inmediatamente la de los demás, con arreglo a la conocida relación de "derecha" e "izquierda".

Sin embargo, lo mismo en este caso que en el anterior, el método empleado tiene una base puramente material, pues la doble orientación contrapuesta de "derecha" e "izquierda" responde, a su vez, pura y exclusivamente, a la sensación de una diferencia que el propio sujeto advierte a través de sus sentidos y que se basa en el hecho de tener dos manos, la diestra y la siniestra. El último y más alto de la escala se alcanza al pasar de la orientación *geográfica* y *matemática* a la orientación lógica en el sentido más general de la palabra, pues aquí ya no se trata de determinar el lugar que un objeto ocupa en el espacio, sino el puesto que a un juicio o a un conocimiento le corresponde dentro del *sistema universal de la razón*.¹⁶³

12 La Estética Crítica

En el año de 1790 publica Kant la obra titulada: *Kritik der Urteilskraft*, Traducción español, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, o también es traducida como *Crítica del Juicio*. Los elementos apriorísticos del sentimiento son examinados por Kant en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*,¹⁶⁴ en el curso de una investigación que lleva a un doble resultado: coronar las dos anteriores *Críticas* y los análisis anejos a ellas y plantear de manera limpia el

¹⁶³ Op. Cit., pp. 57-58.

¹⁶⁴ Ferrater Mora, José, *Diccionario de Filosofía*, Tomo III, K-P, Editorial Ariel, S.A., Barcelona, 1994, pp. 1994-1995.

problema que acaso Kant perseguía por encima de todo: el problema de la posibilidad de una metafísica crítica exenta de supuestos arbitrarios y enemiga de una construcción del objeto a partir de su concepto. Kant formula, por lo pronto, la pregunta por el *a priori* del juicio estético; la conjunción de la libertad y de la universalidad del placer estético no puede resolverse con la mera imposición de un conjunto de normas al arte.

Por el contrario, Kant procura salvar la libertad y la genialidad artística en el marco de un rigorismo no menos firme que el existente en la esfera de la ética. La noción de *finalidad sin fin* permite, en efecto, acordar lo puesto por la imaginación con lo puesto por el entendimiento, sin que haya, por parte de la primera, sumisión al concepto. Aquí se cumplen las condiciones del *juicio reflexionante*, destinado a explicar la dependencia en que lo particular se halla respecto a lo universal, la relación que lo vincula a una finalidad, tal como ocurre, junto a los juicios del sentimiento estético, en la teleología de la naturaleza. De ahí la unión de ambos temas en el marco de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*. El *juicio reflexionante* no implica la determinación del objeto como objeto del conocimiento, sino meramente el hecho de sumirlo bajo una regla. Lo particular sigue dependiendo de lo universal, pero este universal es, por así decirlo lo que precisamente se busca. Tal condición se expresa sobre todo en la teleología de la naturaleza.

La *Crítica de la Facultad de Juzgar* se propone al mismo tiempo reconciliar dos campos al parecer irreconciliables: por un lado lo sensible, unido bajo el concepto de naturaleza, y por el otro lo suprasensible unido bajo el concepto de libertad, por cuanto en el plano en que se desenvuelve la *facultad de juzgar reflexionante* se juntan las razones teórica y práctica y, en última instancia, lo sensible y lo inteligible. El verdadero engarce entre el mundo de la libertad y el mundo de la naturaleza no puede consistir en que

deslicemos ningún reino intermedio esencial entre el reino del ser y del deber, sino simplemente en que descubramos un tipo de reflexiones que participe por igual del principio de la explicación empírica de la naturaleza y del principio del enjuiciamiento moral.

Para Kant la cultura se extiende, no sólo en dos direcciones, a la conquista de la naturaleza y a la realización de la libertad, sino que hay todo un mundo de formas que aún no han entrado en el foco de su investigación. Este es el mundo del arte y de la belleza. Ciertamente es que el arte no tiene más materia que la que le proporciona la naturaleza o la moralidad en el hombre. Pero estas dos realidades, la natural y la moral, encuentran en el arte una nueva y original expresión. El arte no las crea, pero las recrea en la producción de una nueva esfera de la cultura, en una dirección independiente de las dos anteriores, referida, sin embargo, también a la conciencia, como centro y foco productor del maravilloso edificio humano. "Kant ha sido el primero que ha llevado a cabo la fundamentación de la estética en ese sentido." ¹⁶⁵

Kant en su tarea de reordenación de la filosofía precisó tres objetivos fundamentales: en primer lugar, deseó justificar la concepción de un orden natural; en segundo lugar, la de un orden moral; y en tercer lugar, la de la compatibilidad entre el orden natural y el orden moral. Este tercer objetivo nació de la necesidad de relacionar los dos primeros. Pudiera decirse que la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, es una reconciliación entre los dos mundos, el mundo de la naturaleza (lo sensorial), y el mundo de la libertad (lo suprasensorial).

¹⁶⁵ García Morente, Manuel, *La Estética de Kant*, Prólogo del traductor en *Kant Immanuel, Crítica del Juicio*, Editorial Espasa Calpe S. A. Madrid, 1997, p. 33.

La convergencia entre estos dos mundos, constituida por la representación de la razón en el mundo de los sentidos, y la representación de los sentidos en el mundo de la razón, es pues la elevada misión que Kant se dispuso asignar al contenido del juicio estético y teleológico a través de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*.

En cuanto una de las facultades del hombre, la facultad de juzgar es para Kant el miembro de enlace entre el entendimiento y la razón, al igual que el sentimiento de placer y displacer lo es entre las facultades del conocimiento y del deseo. De tal modo, al desarrollar Kant la teoría del juicio estético y del gusto, en su *Crítica de la Facultad de Juzgar*, nos indica claramente la autonomía del campo estético, tanto con respecto al sentido práctico, como en relación al conocimiento conceptual.

Inicialmente Kant establece su sistema crítico conformado por la *Crítica de la razón pura* (1781); la *Crítica de la razón práctica* (1788). En el año de 1790 con la aparición de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, completó Kant su sistema crítico. En ella más que una teoría estética en sentido restringido, se expone una teoría del arte de lo bello y también una crítica del sentimiento de lo sublime.

En el sistema crítico se establece que así como el entendimiento prescribe leyes *a priori* a la facultad del conocimiento, la razón lo hace a la facultad de desear. Por su parte, la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, va a ocuparse de indagar si esta posee por sí misma principios *a priori*, si estos son constitutivos o meramente regulativos, si da *a priori* la regla al sentimiento de placer y displacer en cuanto miembro intermedio entre la facultad de conocimiento y la facultad de desear.

Dentro del proyecto crítico, es la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, quien habrá de ocuparse de responder cómo es posible la belleza, el arte y la sublimidad. Esa otra facultad que media entre la facultad de conocer y la facultad de desear, es el sentimiento de placer y displacer, que trabaja fundamentalmente con juicios reflexionantes o atributivos: el *juicio estético* y el *juicio teleológico*. En el juicio reflexionante es dado lo particular. En él se trata de encontrar lo general a lo cual esta subordinado lo particular, lo general representa el fin al cual las cosas pueden ser llevadas mediante un concepto cuando se trata del juicio teleológico o inmediatamente sin concepto, cuando se trata del juicio estético.

El juicio estético se refiere al sujeto y al sentimiento que una representación provoca en este sujeto, tiene como peculiaridad que es un juicio sin concepto, constituye una aprehensión inmediata de la conformidad entre la naturaleza y la necesidad subjetiva de la unidad en el sujeto. En este tipo de juicio el predicado no puede ser jamás conocimiento (concepto de un objeto). Su fundamento de determinación es una sensación, y la única sensación que no puede ser concepto de un objeto es el sentimiento de placer y displacer. La finalidad de este juicio es subjetiva, por cuanto la finalidad de la forma del objeto es adecuada únicamente con respecto al sujeto; no con respecto al sujeto individual, sino a todo sujeto. En atención a ello puede llamarse subjetiva a la unidad de la naturaleza.

El juicio estético ocupa un lugar central como fundamento de la filosofía kantiana en la definición de lo bello y lo sublime. De hecho pensadores como Felipe Martínez Marzoa¹⁶⁶, otorgan al juicio estético el lugar central de todo el significado ontológico de la filosofía kantiana, es

¹⁶⁶ Martínez Marzoa Felipe, *Desconocida Raíz Común, La Balsa de la Medusa*, Visor, Barcelona, 1987, pp. 18; 98; 99.

decir, la dimensión fundamental, el horizonte donde se resuelven y se comprenden la posibilidad en primer lugar del juicio en general, y después la comprensión de la relación del conocimiento, de los juicios determinantes de la facultad del entendimiento y, de los juicios regulativos de la facultad de la razón.

La formulación hecha por Kant en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, acerca de lo bello y lo sublime, tuvo continuidad a través del siglo XIX por numerosos pensadores. En algunos de los cuales se constata una síntesis de las tesis subjetivas de Kant, que establecen la preeminencia del sujeto en la comprensión del fenómeno estético con respecto a las llamadas tesis objetivas, que hacen énfasis en la realidad del objeto estético.

Vale decir, que de una u otra manera, la llamada tesis subjetiva kantiana se ha convertido en una posición de gran relevancia no sólo para la filosofía de Kant –y con ello para toda la filosofía moderna- sino también como apertura de la filosofía contemporánea.

La *Crítica de la Facultad de Juzgar* abrió el Idealismo alemán con Hegel, Fichte, Schelling y con ello el camino de numerosos pensadores posteriores como Schopenhauer, Nietzsche y hasta Heidegger, quien tuvo un alcance decisivo en el modo como se comprende el problema filosófico en la actualidad. Con ello se muestra que la tesis kantiana va mucho más allá del proyecto de la filosofía trascendental.

Gestación de la Crítica de la Facultad de Juzgar: La Crítica de la Facultad de Juzgar (Kritik der Urteilskraft), se publicó, como ya ha sido señalado, por primera vez en 1790. Hubo otras dos ediciones (1793 y 1799) en vida de Kant. Que las cuestiones estéticas preocuparon e interesaron a Kant desde muy temprano lo demuestran las *Observaciones sobre el Sentimiento de lo Bello y lo Sublime, (Beobachtungen über das Gefühl des*

Schönen und Erhabenen) publicadas en 1764; las cuales se inscriben dentro de la segunda etapa de evolución de la filosofía de Kant, aquella en que se distancia del racionalismo y se inclina hacia la corriente empirista inglesa, como ha sido señalado ampliamente en este capítulo, al tratar la *Estética Inglesa del Siglo XVIII*. En esta obra, no se propone Kant construir una teoría sistemática de lo bello y lo sublime. En ella consigna los conceptos de belleza y sublimidad, haciendo hincapié en las fuentes psicológicas –y etnológicas- que generan tales sentimientos.

Hasta la aparición de la *Crítica de la Facultad de Juzgar* (1790), no escribe Kant nada más que se relacione con el arte, o con los conceptos de lo bello y lo sublime. No quiere decir esto, sin embargo, que haya dejado en absoluto de ocuparse de ello, en sus lecciones de la Universidad de Königsberg sobre lógica, antropología, metafísica, hace frecuentes excursiones en el terreno de la belleza. Otto Schlapp,¹⁶⁷ en su obra *Kants Lehre vom Genie und die Entstehung der Kritik der Urteilskraft*; Traducción español: *Doctrina de Kant acerca del genio y los orígenes de la Crítica de la Facultad de Juzgar*, publicado en 1901, quien descubrió una cantidad enorme de materiales nuevos referentes a esas lecciones, afirma que desde 1772 (dos años después de la famosa *Disertación Latina*, que suele señalar el comienzo del período crítico, y nueve años antes de la *Crítica de la razón pura*), hay en Kant ya la idea de una *Crítica del gusto*.

Distingue Schlapp tres períodos: De 1764 al 1775, Kant está bajo la influencia de los ingleses y de los leibnizianos; de 1775 al 1790, en que publica la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, la idea de la *Crítica* se está fraguando, y busca Kant el principio del gusto. Después de la publicación de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, no cree Schlapp que Kant haya

¹⁶⁷ García Morente Manuel, *La Estética de Kant*, prólogo del traductor en Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, p. 35.

vuelto sobre los problemas estéticos. Piensa además Schlapp que la influencia que sobre Kant han ejercido sus predecesores es enorme; está esparcida en veintiséis años de actividad filosófica, en que el interés estético se ha sostenido siempre firme. Señala Schlapp entre las influencias preponderantes, la de Winckelmann, Burke, y Baumgarten.

La correspondencia sostenida entre Kant y Marcus Herz ¹⁶⁸ en la década de 1770 a 1780 nos ofrece un testimonio sobre el interés estético de Kant, especialmente dos cartas, que son frecuentemente señaladas para analizar la evolución intelectual de nuestro filósofo en relación a toda su obra. La primera de estas cartas, es de el 07 de junio de 1771, allí Kant expresa lo siguiente:

(...) me ocupó ahora en desarrollar con cierta amplitud una obra que, bajo el título de 'Los límites de la sensibilidad y de la razón', estudie las relaciones de las leyes y los conceptos fundamentales determinados por el mundo sensible y lo que la naturaleza supone para la estética, la metafísica y la moral(...) ¹⁶⁹

Posteriormente Kant dirige una nueva carta a Marcus Herz, el 21 de diciembre de 1772, en ella expone lo siguiente:

(...)ya parecía con anterioridad, haber avanzado bastante en las distinciones de lo sensible respecto tanto de lo intelectual en la ética (moral) como de los principios que de ella derivan. Había bosquejado desde hace tiempo, y a satisfacción mía, los principios de la sensación, del gusto y de la facultad del juicio y de sus resultados, lo grato, lo bello y lo bueno, y entonces me propuse el plan de una obra

¹⁶⁸ Marcus Herz fue discípulo de Kant, y colaboró con éste en la discusión pública abierta sobre la memoria de Kant *De Mundi Sensibilis atque Intelligibilis forma et principiis*, en el año de 1770.

¹⁶⁹ Kant Immanuel, *Carta a Marcus Herz*, del 07 de junio de 1771, en Cassirer Ernst, Kant, Vida y Doctrina, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985, p. 151

que pondría por título 'Los límites de la sensibilidad y de la razón'. La pensé en dos partes: una teórica y una práctica. La primera contendría dos secciones: 1, La Fenomenología en general y 2, La Metafísica, y ella según su naturaleza y su método, la segunda parte la dividí asimismo en dos partes: (a) Principios generales de las sensaciones, de los gustos y del deseo sensible, (b) De los primeros principios de la eticidad (*sittlichkeit*)... ¹⁷⁰

Del texto de esta última carta se puede establecer que Kant concebía la estética como parte de la filosofía práctica. Aún no se había planteado la autonomía del campo estético. Posteriormente, cuando Kant publica la *Crítica de la razón pura*, en su primera edición en el año de 1781, sostiene en la *Estética trascendental* lo siguiente:

Los alemanes son los únicos que emplean hoy la palabra 'estética' para designar lo que otros denominan crítica del gusto. Tal empleo se basa en una equivocada esperanza concebida por el destacado crítico Baumgarten. Esta esperanza consistía en reducir la consideración crítica de lo bello a principios racionales y en elevar al rango de ciencia las reglas de dicha consideración crítica. Pero este empeño es vano, ya que las mencionadas reglas o criterios son, de acuerdo con sus fuentes, meramente empíricas y consiguientemente, jamás pueden servir para establecer leyes a priori por las que debiera regirse nuestro juicio del gusto. Es éste, por el contrario el que sirve de verdadera prueba para conocer si aquellas son correctas. Por ello es aconsejable suprimir otra vez esa denominación y reservarla para la doctrina que constituye una verdadera ciencia. ¹⁷¹

Aquí se ve claramente que Kant para el año de 1781, no ha encontrado leyes a priori por las que debiera regirse nuestro juicio del gusto.

¹⁷⁰ Kant Immanuel, *Carta a Marcus Herz*, del 21 de febrero de 1772, en *Filosofía 2*, Mérida, Venezuela, 1991, pp. 39-47, Traducción del Dr. Alberto Arvelo.

¹⁷¹ Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998, La *Estética Trascendental*, Parágrafo 1, B 36, pp. 66-67.

Así como tampoco cree que la denominación de *estética*, deba atribuirse al campo de lo bello, más bien considera que debe conservarse para la *doctrina que constituye una verdadera ciencia*, es decir, que Kant piensa para ese momento que el término debe aplicarse sólo en el campo de las intuiciones sensibles usadas para el conocimiento del objeto exterior a nosotros. ¹⁷²

En la segunda edición de la *Crítica de la razón pura*, publicada en el año de 1787; Kant mantiene el mismo punto de vista, y lo expresa del siguiente modo:

(...) pero este empeño es vano, ya que las mencionadas reglas o criterios son, de acuerdo con sus fuentes principales, meramente empíricas y, consiguientemente, jamás pueden servir para establecer determinadas leyes a priori por las que debiera regirse nuestro juicio del gusto. Es este, por el contrario el que sirve de verdadera prueba para conocer si aquellas son correctas. Por ello es aconsejable o bien suprimir otra vez esa denominación y reservarla para la doctrina que constituye una verdadera ciencia (con lo que nos acercamos, además, al lenguaje y al sentido de los antiguos, entre los cuales era muy conocida la división del conocimiento en *ἄισθητα καὶ νοητα*), o bien compartir este nombre con la filosofía especulativa y entender la estética, parte en sentido trascendental, parte en sentido psicológico. ¹⁷³

Para la fecha en que es publicada la segunda edición de la *Crítica de la razón pura*, que es abril de 1787, aún cree Kant y, de manera más explícita que no se pueden establecer "(...)determinadas leyes a priori" por

¹⁷² *Estética*, es tomada aquí en su sentido originario etimológico de *ἄισθησις*, y significa simplemente doctrina sobre la percepción sensible. En ella trata Kant del espacio y el tiempo, considerados como las dos formas aprióricas de nuestra percepción intuitiva sensible.

¹⁷³ Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998, *La Estética Trascendental*, Parágrafo 1, B 36, pp. 66-67.

las que deba regirse nuestro juicio del gusto. Y de un modo aún más claro que en la primera edición de la *Crítica de la razón pura*, considera que el término *estética* es propio del conocimiento, al respecto señala el sentido en que era utilizado por los antiguos, así como su división del conocimiento en: *αἰσθητα* *καί νοητα*), o bien compartir este nombre con la filosofía especulativa, y entender la *estética*, en una doble acepción, en un sentido trascendental y también en un sentido psicológico.

Pero el 28 de diciembre de 1787, Kant escribe una carta a Karl Leonhard Reinhold (1758-1823)¹⁷⁴, la cual se ha convertido en elemento esencial y referencia ineludible para explicar la evolución de Kant, en relación a la *estética*, en esta carta expresa nuestro filósofo lo siguiente:

Creo poder aseguraros, sin incurrir en jactancia, que cuanto más avanzo en mi camino, menos son mis temores de que una contradicción, o incluso una alianza (cosa, ahora, bastante frecuente), pueda dañar considerablemente a mi sistema. Es una convicción íntima que va formándose en mí no sólo porque al ir afrontando otras empresas me siento de acuerdo conmigo mismo, sino también porque cuando, a veces, no se cuál es el mejor método que debe seguirse para la investigación de algún objeto, sólo puedo remontarme a aquella relación general de los elementos del conocimiento y de las correspondientes potencias del ánimo para llegar, a puntos de vista de los que no tenía noción. Así, me ocupo ahora de la 'Crítica del gusto', con motivo de la cual se descubre otra clase de principios a priori que los anteriores. Las facultades del ánimo son, en efecto tres: la facultad de conocimiento, el sentimiento de placer y displacer y la capacidad de apetencia. Los principios a priori de la primera fueron descubiertos por mí en la *Crítica de la razón pura* (teórica), los de la tercera en la *Crítica de la razón práctica*. Me preocupé de buscar también los del

¹⁷⁴ Reinhold fue un postkantiano, quien siguió el modo de pensar del criticismo kantiano, fue importante colaborador en el *Deutscher Merkur* (*Mercurio Alemán*), de Wieland, medio donde se publicaron por primera vez entre 1786 y 1787 sus *Cartas sobre la filosofía kantiana*, que difundieron ampliamente en Alemania la doctrina de Kant.

segundo, y aunque siempre reputé imposible encontrar estos principios a priori, la sistemática que el análisis de las facultades investigadas con anterioridad me había hecho descubrir y cuya admiración y cuya fundamentación, de ser posible, me daría materia sobrada para el resto de mi vida, me ha traído a este camino, de tal modo que reconozco ahora tres partes de la filosofía, cada una de las cuales tiene sus principios a priori que es posible enumerar, pudiendo determinarse también con certeza el volumen del conocimiento que por esta vía se puede adquirir: estas tres partes son la filosofía teórica, la teleología y la filosofía práctica, la segunda de las cuales es, evidentemente, la más pobre en fundamentos determinantes apriorísticos, está bajo el título de *Crítica del gusto*, pienso que estará acabada en manuscrito, aunque no en la impresión, para la pascua de Resurrección.¹⁷⁵

De esta importante carta se deduce que Kant a finales de 1787 había encontrado en la finalidad el principio del gusto, aplicando el nombre de teleología, sin embargo, es claro que aún no ha llegado el descubrimiento del *juicio reflexionante*, sobre el que pivota la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, es decir, que hasta esta fecha, como él mismo lo expone sólo ha desarrollado los elementos apriorísticos de una *Crítica del gusto*. Otro aspecto importante, es que en la carta a Reinhold, Kant manifiesta una división tripartita de la filosofía: la filosofía teórica, la teleología, y la filosofía práctica. Más tarde en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, él sólo admitirá una doble división de la filosofía: filosofía teórica y filosofía práctica. Lo que sí mantendrá en la tercera *Crítica*, es la división tripartita de las facultades del ánimo en: facultad de conocimiento, sentimiento de placer y displacer, y la facultad de desear.

¹⁷⁵ Kant Immanuel, *Carta a Karl Leonhard Reinhold*, del 28 de diciembre de 1787, en Cassirer Ernst, Kant, Vida y Doctrina, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985, pp. 356-357.

Respecto a la aparición del *juicio reflexionante*, en el campo de la investigación estética y teleológica de Kant, señala Gómez Caffarena lo siguiente:

En un momento que hemos de datar entre marzo de 1788 y mayo de 1789 -y, probablemente, más cerca de la última fecha- encontró Kant el fecundo concepto de *reflectierende urteilkraft*, para caracterizar la facultad con la que emitimos 'juicios de finalidad'; algo que ya permitía, o incluso pedía, relación con la actividad epistemológica de la biología. Fue ese hemos de decir, el momento clave para el surgimiento de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, tal como hoy la leemos(...) ¹⁷⁶

Como es sabido, escribió Kant entonces una primera Introducción, muy larga y bastante complicada, que luego, a última hora, sustituyó por la que ahora lleva la obra. Las introducciones –ambas- a la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, son consideradas, con toda razón, como escritos en los que Kant ha expresado mejor que en otros su concepción de la filosofía.

Es muy probable que el descubrimiento que hiciera Kant, en la primavera de 1789, del *juicio reflexionante*, fuera experimentado como una invitación, a la vez que a cambiar el plan de su tercera *Crítica*, a escribir inmediatamente una síntesis: *De la filosofía como sistema*¹⁷⁷, comienza como es sabido, la primera Introducción. Kant nunca renegó de este escrito, simplemente lo juzgó menos adecuado para introducir el libro, por su longitud y complicación, testimonio de ello, es la carta que le envía a su discípulo Jakob Sigismund Beck ¹⁷⁸, quien se había dedicado a

¹⁷⁶ Gómez Caffarena José, *La Crítica del Juicio a sólo dos años de la Crítica de la razón práctica*, en Roberto Rodríguez Aramayo y Gerard Vilar (eds.), *En la Cumbre del Criticismo, Simposio sobre la Crítica del Juicio de Kant*, Editorial Anthropos, Barcelona, 1992, p.18.

¹⁷⁷ Op. Cit., p. 20.

¹⁷⁸ Jakob Sigismund Beck (1761-1840), fue uno de los oyentes de Kant en Königsberg, tras obtener la 'venia legendi' en Halle fue profesor en ésta última ciudad (1796-1799), y luego en Rostock, (desde 1799), Beck es considerado como uno de los primeros y más importantes

elaborar un resumen de los escritos críticos de Kant y se encontraba realizando para esa fecha el segundo volumen, de su resumen, dedicado a la *Crítica de la Facultad de Juzgar* y a los *Principios Metafísicos de la Ciencia de la Naturaleza*, Kant le escribe a Beck el 04 de diciembre de 1792, lo siguiente:

Para su uso en su futuro resumen de la 'Crítica de la Facultad de Juzgar' le mandó con el próximo correo un paquete con el manuscrito de la Introducción que redacté en primer lugar a tal obra, la cual deseché simplemente por su extensión desproporcionada para el texto, pero que me parece contener todavía alguna contribución a la intuición completa de una finalidad de la naturaleza(XI, 396)¹⁷⁹

Beck publica un extracto de esta Introducción al final del segundo volumen de su obra, bajo el título de "Aportaciones sobre la introducción a la *Crítica de la Facultad de Juzgar*". Hacia 1899, Dilthey¹⁸⁰ encuentra el manuscrito completo en la biblioteca de la Universidad de Rostock, y aunque informa de su hallazgo no llega a publicarlo, permaneciendo inédito otros veinticinco años. La publicación del manuscrito completo, es la de la edición de Ernst Cassirer, sobre las *Obras Completas de Kant*, en 1914, luego le siguieron otras.

representantes de la tendencia kantiana, pero aunque el punto de partida y el sistema de conceptos de su filosofía procede de Kant se aparta de éste en ciertos aspectos importantes (Ferrater Mora José, *Diccionario de Filosofía*, Tomo I, A-D, Editorial Ariel, S.A., Barcelona, 1994, pp. 332-333).

¹⁷⁹ Kant Immanuel, *Primera Introducción A la "Crítica del Juicio"*, Traducción de José Luis Zalabardo, La Balsa de la Medusa, Visor, S.A., Madrid, 1987, pp. 13-14.

¹⁸⁰ Zalabardo José Luis, *Prólogo del Traductor*, en Kant Immanuel, *Primera Introducción a la "Crítica del Juicio"*, La Balsa de la Medusa, Visor, S.A., Madrid, 1987, p. 14.

La segunda introducción¹⁸¹ redactada en pocos días, en marzo de 1790, es un modelo didáctico. Conserva la grandeza de miras, y al mismo tiempo enfoca muy claramente el problema central que Kant intenta resolver.

La *Crítica de la Facultad de Juzgar (o la Crítica del Juicio)* ¹⁸² se compone de dos partes: una, la primera, dedicada a la estética, otra a la teleología. La última tiene un interés teórico y ético; la otra carece de esa clase de interés; la teleología maneja conceptos y pretende completar y unificar la experiencia, la estética carece de conceptos y se presenta como independiente de la experiencia. Los motivos que Kant ha tenido para unir estética y teleología se fundamentan en la distinción de los juicios: primero el juicio determinante, en donde, se subsume un caso particular en lo general dado; segundo el juicio reflexionante, en donde, dado lo particular, se remonta el espíritu a lo general, en busca de una regla universal.

El juicio determinante es una aplicación directa de los principios del entendimiento; no necesita fundamento alguno, pues depende de los principios sintéticos. En cambio el juicio reflexionante requiere un principio que determine y justifique su empleo. Pero también hay que distinguir en los juicios reflexionantes mismos, los hay que no refieren la representación al objeto, sino al sujeto totalmente y al sentimiento que esa representación provoca en el sujeto; estos no ponen relación con concepto alguno, entre ellos se encuentran los que Kant llama juicios estéticos.

¹⁸¹ Gómez Caffarena José, *La Crítica del Juicio a sólo dos años de la Crítica de la razón práctica*, en Roberto Rodríguez Aramayo y Gerard Vilar (eds.), *En la Cumbre del Criticismo, Simposio sobre la Crítica del Juicio de Kant*, Editorial Anthropos, Barcelona, 1992, p. 18.

¹⁸² La traducción literalmente exacta es *Crítica de la Facultad de Juzgar*, sin embargo, algunos traductores utilizan *Crítica del Juicio*, nosotros nos atendremos a la primera traducción.

Hay otros, en cambio, que, refiriéndose al objeto mismo, buscan, como hemos dicho la regla general en donde han de subsumirlo. Estos son los teleológicos propiamente dichos. Estos forman parte del conocimiento teórico; tienen por fin ensanchar ese conocimiento. Los juicios estéticos no. Sin embargo, era posible someterlos juntos a la crítica, primero, porque tienen ambos en su base el mismo principio, la finalidad, y, además, porque pueden referirse a una misma operación del espíritu.

Sin embargo para Kant lo fundamental en este punto, tal como él lo ha expresado en la segunda introducción ¹⁸³ de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, es la teoría del juicio estético puro, la cual considera pieza esencial y necesaria del edificio crítico, mientras que la teleología es sólo una explicación complementaria, porque –dice Kant- la crítica del juicio estético, o la teoría del juicio estético puro, contiene un específico principio de discernimiento *a priori* y, por tanto, necesario, en tanto que la crítica del juicio teleológico no contiene principio alguno de tal índole, o sea, en el “*enjuiciamiento de lo bello y lo sublime como tal estamos legitimados para reclamar un asentimiento universal, mientras que la atribución de un determinado fin, aun cuando tuviese todos los pronunciamientos posibles a su favor, no pasaría de ser un ‘como si’ contingente.*” ¹⁸⁴

La investigación crítica de un principio (sea este subjetivo u objetivo), en los juicios estéticos, que se refieren a lo bello y lo sublime de la naturaleza o del arte, considera Kant que es el “trozo” más importante de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*¹⁸⁵, Kant lo expresa del siguiente modo: “*la relación con el sentimiento de placer y displacer es precisamente lo enigmático en el*

¹⁸³ Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, pp. 123;124; 125.

¹⁸⁴ Martínez Marzoa Felipe, *Desconocida raíz Común*, La Balsa de la Medusa, Visor, S.A., Madrid, 1987, pp. 98-99.

¹⁸⁵ Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997. p. 92.

principio de la facultad de juzgar, lo cual hace necesaria una parte especial en la crítica para esa facultad (...)" ¹⁸⁶

El problema estético no es ni más ni menos que el problema general de la filosofía trascendental. ¿Cómo es la experiencia posible? ¿Cómo es la moralidad posible? ¿Cómo es la belleza posible? Dar una respuesta a ello es lo que Kant pretende, como lo afirma en el prólogo de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, al decir que su investigación no tiene más que "una intención trascendental" ¹⁸⁷ Separado el arte del conocimiento y de la moral, reconocido como una dirección original de la conciencia, hay que encontrar su fundamento, como se hizo con el conocimiento y la moralidad.

Al ser esta la intención y el sentido de su trabajo, no se podrá este realizar mediante un análisis psicológico. La psicología puede considerar los juicios de gusto, los sentimientos estéticos, como objeto de investigación que hay que analizar en sus componentes, que hay que describir en los más oscuros rincones y en sus finezas más sutiles.

Estos análisis y descripciones pueden ser de gran utilidad para el estético trascendental. Pero el problema de éste es distinto y empieza precisamente donde el del psicólogo termina. Pues, se trata, no de conocer en sus particularidades un fenómeno de la conciencia, sino de fundar en sus raíces una dirección de la cultura; no de encontrar qué es, sino cómo es posible la belleza, la sublimidad. Kant lo dice refiriéndose a Edmund Burke, cuya *Indagación Filosófica sobre el Origen de nuestras Ideas acerca de lo Sublime y de lo Bello*, cita con alabanzas:

¹⁸⁶ Op. Cit., 92.

¹⁸⁷ Op. Cit., p. 93.

Como observaciones psicológicas, esos análisis de los fenómenos de nuestro espíritu son grandemente hermosos y proporcionan rica materia para las investigaciones preferidas de la antropología empírica (...) Así pues, la exposición empírica de los juicios estéticos puede, desde luego, constituir el comienzo para proporcionar la materia para una investigación más alta; pero una explicación trascendental de esa facultad es, sin embargo, posible, y pertenece esencialmente a la crítica del gusto, pues sin tener éste principios a priori, le sería imposible regir los juicios de otros y fallar sobre ellos aunque sólo fuera con alguna apariencia de derecho, por medio de sentencias de aprobación o reprobación. ¹⁸⁸

En lo que se refiere al conocimiento y a la moral, los esfuerzos de la filosofía venían desde siempre dirigidos hacia los fundamentos. Pero en lo que toca al arte las tendencias, aún siendo divergentes, tenían todas en común que no consideraban el arte como una dirección independiente y original de la conciencia, sino que lo colocaban o dentro del conocimiento, o dentro de la moral. Kant no reduce el arte a ninguna de las dos, para él el modo de la conciencia que puede servir de contenido al arte es el *sentimiento*. La nueva dirección que toma la conciencia en el sentir no es nueva propiamente. Los antiguos la conocen, y la han señalado con el nombre de sentimiento del placer y dolor, el mismo que Kant utiliza. Lo nuevo aquí es su independencia o, mejor dicho, que se le "*reconozca como independiente y se pretenda buscar un principio y hacerla productora de toda una esfera de la cultura*" ¹⁸⁹

¹⁸⁸ Op. Cit., pp. 225-226.

¹⁸⁹ García Morente Manuel, *La Estética de Kant*, Prólogo del Traductor en Kant Immanuel, la Crítica del Juicio, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, p. 44.

13
Últimos escritos y luchas
La religión dentro de los límites de la pura razón
y el conflicto con el gobierno prusiano

Al terminar la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, la vida externa de Kant se encuentra en el mismo punto en que la dejamos diez años antes. Nada ha cambiado en ella durante esta época de tan profundos y fecundos cambios interiores. La actitud de vida de Kant y su posición ante el mundo y ante el medio ambiente siguen siendo las mismas: tal parece como si todos los acaecimientos y todos los progresos se hubiesen proyectado única y exclusivamente sobre la obra, pasando totalmente de largo por delante de la persona del filósofo.

A partir de mediados de la década de los ochenta es cuando empieza a manifestarse la fama de Kant como filósofo en toda su extensión y con todo lo que tenía de favorable y de perturbador. El triunfo de su doctrina en Alemania ¹⁹⁰ convirtiéndose en un hecho con las *Cartas sobre la filosofía kantiana*, de Karl Leonhard Reinhold (1758-1823), que vieron la luz por los años de 1786 y 1787 en el *Deutscher Merkur*, (Trad. Esp. *Mercurio Alemán*), de Wieland y, con la fundación, por Schütz y Hufeland, de la *Jenaische Allgemeine Literaturzeitung*. (Trad. Esp. *Gaceta Literaria General de Jena*), revista que no tardó en convertirse en el verdadero órgano literario de la *Teoría Crítica*.

Es cierto que la filosofía de Kant hubo de seguir luchando durante mucho tiempo contra las incomprensiones y los ataques de toda clase de adversarios, pero estas luchas no hacían más que consolidar y corroborar la posición que esta filosofía ocupaba ya, y siguió ocupando desde entonces

¹⁹⁰ Cassirer Ernst, *Kant, Vida y Doctrina*, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985, p. 423.

dentro del conjunto de la vida espiritual de Alemania. Por todas partes se apreciaba como la filosofía de Kant, aún antes de que fuese asimilada y penetrase en toda su significación teórica, pesaba como una nueva fuerza vital a la que no era posible sustraerse. Este firme fundamento de la filosofía crítica hizo también que no sufriese menoscabo su esencial fuerza histórica, aún en medio de la lucha entre las diversas escuelas kantianas, más peligrosa sin duda alguna que todos los ataques del campo enemigo.

Al principio, la filosofía de las escuelas imperantes vio en Kant, como lo proclamó Mendelssohn, al hombre que venía a "destruirlo todo" pero poco a poco este juicio fue siendo desplazado. La primera impresión, la del carácter puramente negativo de la filosofía crítica, fue debilitándose a medida que iba destacándose cada vez más claramente, por lo menos de un modo indirecto, a través de su influencia, el contenido positivo de la nueva doctrina.

www.bdigital.ula.ve

En el año de 1790, nuestro filósofo publica el ensayo titulado: *Über eine Entdeckung, nach der alle neue Kritik der reinen Vernunft durch eine ältere entbehrlich gemacht werden soll*. Traducción español: *Sobre un descubrimiento según el cual toda nueva crítica de la razón pura resulta superflua frente otra anterior*. Esta obra constituye un resumen de su doctrina, que en nada desmerece de los *Prolegómenos* en cuanto a fuerza y claridad. El carácter específico que corresponde a los sentidos a diferencia del entendimiento, la peculiaridad metodológica de la forma pura de espacio y tiempo, el sentido de lo apriorístico y su contraposición con lo innato; todo aparece nuevamente destacado aquí con la mayor claridad posible. Esta obra surge como una respuesta de Kant a la polémica sostenida con Eberhard y Maas, quienes eran representantes de la filosofía wolffiana, cuyo órgano literario era la *Revista Filosófica*, (*Philosophisches Magazin*), que se publicaba en Halle, y era dirigida por estos.

En 1793 Kant le sale al paso al escritor Christian Garve, con un ensayo titulado: *Über den Gemeinspruch: "Das mag in der Theorie richtig sein, taugt aber nicht für die Praxis"*. Traducción español, "Sobre el dicho vulgar: eso puede ser cierto en teoría, pero no sirve para la práctica." Al sostener que para él todas y cada una de las partes de su *Sistema* estaba condicionada y sostenida por las demás, él no podía aceptar la tradicional separación entre la teoría y la práctica con que la filosofía popular alemana quería sustraerse al rigorismo de su ética. Garve no se manifestaba directamente, en rigor, contra el principio mismo de la *Crítica ética*, sino más bien contra la posibilidad de aplicarlo con carácter absoluto. Sin embargo, para Kant, frente al carácter incondicional del postulado moral que representa el imperativo categórico, no vale querer refugiarse en la supuesta condicionalidad de las posibilidades empíricas de aplicación de la ley moral.

www.bdigital.ula.ve

Kant expone en tres sentidos el derecho inquebrantable de la teoría pura frente a todas las condiciones especiales nacidas del material empírico-concreto de su aplicación: con respecto al punto de vista *ético-subjetivo* que versa exclusivamente sobre el establecimiento de la máxima válida para los actos morales del individuo; desde el punto de vista del imperativo del deber en la vida del estado y en la *constitución política*; finalmente, en aquel sentido *cosmopolita* que hace extensiva la idea de la organización jurídico-moral a la totalidad de los pueblos y los estados, convirtiéndolo así en ideal de un *derecho internacional* de validez absoluta.

El estudio además de reiterar los criterios que en la *Fundamentación de la metafísica de las costumbres* y en la *Crítica de la razón práctica*, habían sido expuestos acerca de las relaciones entre la "materia" de la apetencia y la "forma" pura de la voluntad; también da un nuevo paso en el terreno de

los problemas concretos y psicológicos individuales, en el sentido de que no se limita a enfocar la validez pura de la ley moral de por sí, sino que se refiere también a su eficacia de hecho en la aplicación de los casos concretos.

El problema de las relaciones entre la "teoría" y la "práctica" conduce a conclusiones sustancialmente nuevas en torno al problema especial de las relaciones entre la ética y la política.¹⁹¹ En cuanto a la concepción política fundamental, Kant sigue moviéndose totalmente en el terreno de aquellas ideas que habían cobrado su expresión teórica en Rousseau y su acción práctica visible y tangible en la *Revolución francesa*. No en vano ve en esta revolución una promesa de realización de los derechos de la razón pura. En efecto, el verdadero problema de toda teoría política reside para él en la posibilidad de hacer compatibles las diversas voluntades individuales con una voluntad total, de tal modo que, lejos de destruir la autonomía de la voluntad individual, la haga valer y la reconozca en un sentido nuevo.

Por lo tanto, toda la teoría del derecho y el estado no debe pretender ser, filosóficamente considerada, otra cosa que la solución del problema de hasta qué punto la libertad de cada cual debe limitarse a sí misma, por obra de la necesidad de una ley racional por ella reconocida y acatada, de tal modo que admita y fundamente la libertad de los demás. De este modo, la teoría kantiana del derecho y del estado se armoniza con las premisas generales del siglo XVIII: con el concepto de los derechos fundamentales e inalienables del hombre y con la idea del contrato social.

Adelantándonos un poco a los acontecimientos, se ha examinado el ensayo de Kant contra Garve, publicado en 1793, porque es el punto final de una determinada trayectoria de pensamiento y, como tal, revela con la mayor claridad posible la tendencia total de esta. Pero ahora volveremos

¹⁹¹ Op. Cit., pp. 434-435.

atrás para analizar las actividades filosóficas de Kant desde la muerte de Federico II.

A los dos años de morir Federico II, abandonó Zedlitz ¹⁹² su puesto de Ministro de Enseñanza y Cultos. Fue nombrado para este cargo por "confianza" especial del nuevo rey J. Christoph Wöllner, a quien Federico II llamó en una ocasión "mentiroso e intrigante cura." Wöllner empezó sus funciones promulgando el conocido "edicto sobre la religión", seguido poco después por otro edicto sobre la censura y el nombramiento de una comisión especial encargada de censurar las publicaciones impresas en Prusia.

Para darnos cuenta de la impresión que todas estas medidas hubieron de causar en Kant, debe tenerse presente la actitud que éste había adoptado siempre ante todas las materias de confesión de iglesia desde que en su juventud se formó una convicción firme e independiente en cuestiones religiosas. En 1775, como Lavater le pidiera su opinión acerca del estudio *Sobre la fe y la oración*, Kant le contestó con la mayor claridad y sin embarazo:

¿Sabe usted a quien se dirige con su pregunta? A un hombre que no conoce más medio con que poder hacer frente a los últimos momentos de la vida que la sinceridad más pura con respecto a los designios más ocultos del corazón y que, al igual que Job, reputa un crimen adular a Dios y formular confesiones interiores arrancadas tal vez por el miedo y que no responden a la fe libre del espíritu.

¹⁹² El ministro Zedlitz, no solo estimaba a Kant como profesor, sino que lo veneraba como filósofo, fue quien intentó animarlo en el año de 1778, para que aceptara una cátedra en la Universidad de Halle, Kant declinó la invitación. Posteriormente el ministro también llegó a ofrecerle el título de consejero de la corte, el cual también es rechazado por él. (Véase Cassirer Ernst, Kant, Vida y Doctrina, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985, pp. 146-147.

Yo distingo entre la 'enseñanza' de Cristo y la 'noticia' que de ella tenemos y, para averiguar la primera en toda su pureza, me esfuerzo en separar ante todo la doctrina moral de todas las adiciones del Nuevo Testamento. Esta es, indudablemente, la doctrina fundamental del Evangelio, mientras que lo demás sólo puede ser doctrina auxiliar (...) Ahora bien, salta a la vista que los apóstoles colocan la enseñanza auxiliar del Evangelio delante de la enseñanza fundamental y (...) en vez de ensalzar como esencial la teoría práctica de la religión de su sagrado maestro, ensalzan la adoración del maestro mismo y una especie de captación de su favor por medio de elogios y adulaciones, faltando con ello a las palabras tan frecuentes y tan enérgicas del maestro mismo.¹⁹³

Esta religión dirigida a captar el favor de Dios, condenada siempre por él como quimera religiosa, era la que Kant veía ahora expresamente reconocida y favorecida por el estado. Había además, el peligro visible y apremiante de que a este sentido trascendente de la "captación de favor" de que aquí se habla viniera a unirse el sentido político-práctico. Por eso, a partir de ahora, Kant no se cansa de precaver de modo más enérgico contra lo que considera, a la par, como una corrupción religiosa y política.

Entre los breves estudios publicados por él en la *Berlinische Monatsschrift*, casi todos ellos tienen que ver con este tema para él fundamental, en el ensayo titulado: *Über das Misslingen aller philosophischen Versuche in der Theodizee: Sobre el fracaso de todo intento filosófico en la Teodicea*, (1791), en esta obra Kant hace una alusión directa a lo señalado antes, y también menciona claramente, en una "consideración final" la nueva reglamentación de los exámenes establecida por Wöllner, y a la obligación de profesar y mantener solemnemente la fe ortodoxa. Kant se

¹⁹³ Kant Immanuel, *Carta a Lavater*, del 28 de abril de 1775 (IX, 132), en Cassirer Ernst, *Kant, Vida y Doctrina*, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985, pp. 439-440.

manifestaba en este escrito, en contra de toda "extorsión de la verdad", de toda *tortura spiritualis* en materias en las que, por la naturaleza misma del objeto, no cabe llegar a formarse nunca un convencimiento teórico-dogmático. Quien en estos casos, simplemente porque así se exija de él, proteste de su fe sin echar siquiera una mirada a su interior, aunque en realidad esté seguro, por lo menos en parte, de la verdad de lo que dice,

(...) no sólo pronuncia la más disparatada mentira ante quien conozca el corazón humano, sino también la mentira más criminal, pues mina con ello lo que constituye el fundamento mismo de todo propósito virtuoso, la sinceridad. Y no es difícil comprender cuán pronto estas ciegas 'confesiones' de labios afuera (fácilmente compatibles con otras interiores no menos falsas), al servir de vehículo para conseguir 'medios de vida', pueden dar pie poco a poco para una cierta falsedad en cuanto al modo de pensar, incluso en las cosas más vulgares."¹⁹⁴

No cabe concebir actitud más clara, y más sincera ante el nuevo rumbo que las cosas estaban tomando, según el modo de ver de Kant. Lo único que no se mencionaba, por no guardar relación directa con el problema, era el nombre de Wöllner; en cambio, la meta final y las consecuencias de su política aparecían señaladas con la claridad suficiente y fustigadas con la suficiente energía para que no pudiera haber la menor duda, el menor equívoco acerca de las intenciones de nuestro filósofo.

Ya por esta sola razón, aunque no hubiese habido otras, era inevitable el conflicto entre Kant y los elementos gobernantes en la Prusia de su tiempo, conflicto que fácilmente podía preverse antes de que llegase a estallar. Al principio, el gobierno procuró hacer la vista gorda ante las manifestaciones de Kant; veíase que no tenía ningún deseo de proceder contra el famoso

¹⁹⁴ Kant Immanuel, Sobre el fracaso de todo intento filosófico en la Teodicea, (VI, 132-38), (Véase Cassirer Ernst, Kant, Vida y Doctrina, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985, pp. 441-442.

filósofo, que además gozaba de la confianza personal del rey y a quien éste había dado pruebas manifiestas de simpatía durante las fiestas de la coronación celebradas en Königsberg.

Con todo, cuando en 1792 el ensayo de Kant que lleva por título: *Über das radicale Böse in der menschlichen Natur*, Traducción español, *Sobre el mal radical en la naturaleza humana*. El censor nombrado por Wöllner, llamado G.F. Hillmer, no se atrevió a negar la autorización para imprimirlo; dejó que apareciera en el número de abril de la *Berlinische Monatsschrift*.¹⁹⁵ Pero la prohibición de imprimir fue pronunciada ya contra la continuación de este ensayo, o sea contra el artículo titulado: *Von dem Kampf des guten Prinzips mit dem bösen um die Herrschaft über den Menschen: De la lucha del principio del bien contra el del mal en torno a su hegemonía sobre el hombre*(1792).

El cual también fue sometido a un censor teológico llamado Hermes, ya que su contenido se consideraba perteneciente a la teología bíblica. La queja elevada a la oficina de censura y al rey por el editor de la revista, Biester, no dió resultado alguno. Kant, no queriendo renunciar a la publicación de su trabajo, buscó otro camino para hacerlo público, y reuniendo los dos artículos destinados a la *Monatsschrift*, con otros dos ensayos, lo entregó todo a las prensas en la Pascua de 1793, en forma de libro y con el título de *La religión dentro de los límites de la pura razón*, (*Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft*). Previamente había consultado a la Facultad de Teología de Königsberg si consideraba la obra como de "teología bíblica" y creía, por ello, necesario someterla a su censura; al recibir una respuesta negativa, se dirigió a la Facultad de Filosofía de la Universidad de Jena, con el objeto de tener el dictamen de una

¹⁹⁵ Cassirer Ernst, Kant, Vida y Doctrina, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985, p. 443.

corporación científica sobre su obra, y el decano de aquella Facultad, Justus Christian Hennings, le otorgó el *imprimatur* sin ninguna dificultad.¹⁹⁶

El estudio religioso de Kant no puede medirse por el mismo rasero que sus obras críticas fundamentales, pues no ocupa el mismo plano que las obras destinadas a fundamentar su sistema, la *Crítica de la razón pura*, la *Crítica de la razón práctica*, la *Metafísica de las costumbres* o la *Crítica de la facultad de juzgar*. En efecto, por una parte el sistema kantiano no admite la filosofía de la religión como un eslabón completamente independiente de su sistema, como un método peculiar y basado en premisas propias, autónomas y sustantivas. Para Kant el contenido de la filosofía religiosa no es sino una confirmación y un corolario de su ética.

Para Kant, la religión consiste en el "*reconocimiento de nuestros deberes como deberes divinos*". Por tanto, también aquí ocupa el lugar central el concepto del deber. Sin embargo, el examen de su origen y del fundamento de su vigencia se orienta en otro sentido que en la fundamentación de la ética. En vez de concebir el deber simplemente como lo que significa y como lo que ordena, el contenido del deber aparece resumido aquí en la idea de un ser supremo, considerado como autor de la ley moral. Este giro es inevitable para el hombre, para quien toda idea, aun la más alta de todas, como la idea de la libertad, sólo cobra relieve en la imagen y en la "*esquemmatización*".

Para poder captar lo suprasensible, el hombre necesita siempre recurrir a una cierta analogía con los seres naturales y no puede prescindir de este "*esquematismo de la analogía*". No se debe ello solamente a una peculiaridad de nuestra naturaleza sensorial-intuitiva, la cual se ve obligada a representarse incluso lo espiritual mediante la metáfora de lo situado en el

¹⁹⁶ Op. Cit., 443-444.

espacio y en el tiempo, sino que se debe al mismo tiempo a una tendencia fundamental de nuestra conciencia estética pura, cosa que Kant no llegó a ver completamente clara sino después de dar cima a la *Crítica de la Facultad de Juzgar*.

Es aquí donde se manifiesta de un modo muy significativo la gran dificultad que envuelve el asignar a la religión un puesto verdaderamente independiente dentro del conjunto de la crítica trascendental. Por su contenido, considerada como religión racional, coincide con la ética pura, de la que sólo se distingue por la forma, es decir, por la "personificación" de este mismo contenido. Sin embargo, esta forma no le pertenece a ella de un modo peculiar, pues –aún prescindiendo de la función general y puramente teórica del "esquematismo" trascendental, que había sido desarrollado en la *Crítica de la razón pura*- esta forma revierte sobre la función estética fundamental de la conciencia. Por tanto, según las premisas de que parte Kant, la religión no se presenta como un campo aparte de la conciencia, regido por sus leyes propias, sino simplemente como una nueva relación en la que se enlazan los campos y "capacidades" previamente determinados y deslindados entre sí.¹⁹⁷

Para Kant, en definitiva, la moral para cumplir su cometido (tanto de un modo objetivo, en lo que afecta a la voluntad, como de un modo subjetivo, en lo tocante al poder), no necesita para nada de la religión, sino que se basta a sí misma por medio de la razón práctica pura. Allí donde esto se desconozca y se atribuya a las ideas religiosas la más mínima influencia en la verdadera fundamentación de la moralidad, se echará por tierra no sólo el concepto fundamental puro de la ética, sino también el de la religión, y el culto de Dios se convertirá en una caricatura de sí mismo.¹⁹⁸

¹⁹⁷ Op. Cit., p. 446. (Nota del traductor).

¹⁹⁸ *Ibíd.*, p. 446.

En este pensamiento se mantiene inmovible Kant desde las manifestaciones de su carta a Lavater, así como en la afirmación que califica de verdadera "quimera religiosa" la creencia de que el hombre puede servir a Dios con algo que no sea su buena conducta. Queda marcado así el tema general de la teoría kantiana de la religión, aunque también es cierto que en *La religión dentro de los límites de la pura razón* se ponen toda una serie de limitaciones al claro desarrollo de este tema. Estas limitaciones dependen sobre todo del carácter especial de la obra, que no se propone en modo alguno ser una exposición completa de las ideas centrales de Kant en materia de filosofía religiosa, sino simplemente exponer a la luz del ejemplo de una determinada dogmática presupuesta, cómo de un sistema de dogmas dados es posible deducir, ahondando en ellos e interpretándolos, un conjunto de verdades fundamentales éticas puramente "racionales".¹⁹⁹

www.bdigital.ula.ve

Por su parte, la ortodoxia eclesiástica no pudo engañarse ni un solo instante acerca del infranqueable abismo que separaba a Kant del sistema favorecido y estimulado por el estado. Ciertamente es que el gobierno seguía haciendo todo lo posible por rehuir la batalla abierta. Esto hizo que no reaccionase ni siquiera al ver cómo Kant publicaba en forma de libro aquel estudio que la censura había vetado. Kant vio venir el conflicto que se estaba gestando y que necesariamente tenía que producirse, y, aunque no lo buscó, no quiso tampoco recluirse en aquel tímido retraimiento que le habría servido, desde luego para evitarlo. Así pues, en mayo de 1794, escribe a Biester, enviándole su ensayo titulado: *El fin de todas las cosas, (Das Ende aller Dinge)*. El ensayo estaba lleno de claras alusiones y de afirmaciones

¹⁹⁹ Op. Cit., pp. 447 y 449.

amargas y duras contra los gobernantes prusianos, que difícilmente podían éstos pasar de largo ante él,

El cristianismo, aparte del gran respeto que la santidad de sus leyes irresistiblemente inspira, tiene algo de amable(...) Pero cuando se añade al cristianismo alguna autoridad (aunque sea la divina), por muy bien intencionada que ella sea y por bueno que sea el fin que persiga, desaparece el carácter amable de aquella doctrina, pues es una contradicción 'ordenar' a alguien que haga algo y, además que lo haga de buen grado(...) Es, pues, la mentalidad 'liberal' –tan alejada del modo de pensar de los esclavos como de la ausencia de todo vínculo- de la que el cristianismo tiene que esperar la eficacia de su doctrina, para ganar con ella los corazones de los hombres cuya inteligencia se halla ya iluminada por el concepto de la ley de su deber(...) Y si llega el día en que el cristianismo deje de ser amable (cosa que puede perfectamente ocurrir si, en vez de estar dotado solamente de un espíritu bondadoso, se arma de autoridad imperativa), como en materia de moral no existe la neutralidad (ni menos la coalición de principios contrapuestos), nos encontraríamos con que la mentalidad dominante del hombre sería la de aversión y la resistencia contra él (...) Y entonces, como el cristianismo, aun estando 'destinado' a convertirse en la religión general del universo, no se encontraría favorecido por el destino para llegar a serlo, se produciría en materia de moral el fin (invertido)de todas las cosas.²⁰⁰

La respuesta ya no se hizo esperar, el gobierno no tenía más remedio que proceder contra aquel “molesto amonestador” que, poco a poco, había ido saliendo del recatado círculo de los “*profundos sabios y pensadores*” en que al principio se había encerrado y del que se creyó que nunca saldría para rebelarse contra el propio gobierno con las armas de la sátira.

²⁰⁰ Kant Immanuel, *El fin de todas las cosas*, (VI, 422-424), en Cassirer Ernst, Kant, Vida y Doctrina, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985, p. 457.

El 1º de octubre de 1794 dirigió el rey a Kant aquel conocido mensaje escrito de su puño y letra en que le reprochaba que, desde hacía ya algún tiempo, abusase de su filosofía para tergiversar y desprestigiar algunas de las doctrinas fundamentales y más importantes de la Sagrada Escritura y del cristianismo; además se le intimaba, si no quería incurrir en el enojo del rey, a abstenerse en lo sucesivo de reincidir en semejante falta, "*pues en otro caso, si siguierais reincidiendo, me vería obligado a dictar irremisiblemente ciertas medidas desagradables contra vos*" ²⁰¹

En su carta de justificación, Kant expone que su obra sobre la religión, no envuelve, ni puede envolver, ningún "desprecio" del cristianismo y de la Biblia, puesto que versa exclusivamente sobre el desarrollo de la pura religión racional, sin referencia alguna a la crítica de determinadas formas históricas de fe. Por lo demás, siempre que en ella habla del contenido específico del cristianismo, no deja lugar a la menor duda de que el autor reconoce en él la expresión histórica más acabada de la pura fe de la razón,

Por lo que se refiere al segundo punto, o sea a que no vuelva a incurrir en lo sucesivo en semejantes tergiversaciones y desprecios del cristianismo (las que se me imputan), estimo que lo más seguro para prevenir en el futuro ni la más leve sospecha, es declarar solemnemente aquí, como el más leal y sumiso de los súbditos de Vuestra Majestad, que me abstendré totalmente en lo sucesivo, tanto en mis lecciones como en mis escritos, de toda exposición pública referente a temas de religión, así la natural como la revelada. ²⁰²

²⁰¹ El texto de este manuscrito se encuentra publicado en el prólogo a la obra de Kant, titulada *El pleito de las facultades*, (VII, 316), publicada por el filósofo en el año de 1798. (Véase Cassirer Ernst, Kant, Vida y Doctrina, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985, p. 458.

²⁰² Kant Immanuel, *El pleito de las facultades*, prólogo, (VII, 317-321), en Cassirer Ernst, Kant, Vida y Doctrina, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985, p. 459.

En su respuesta al rescripto del rey, Kant se pliega prácticamente, en todos los puntos, a las exigencias del gobierno, si bien cree encontrar para sí una justificación en el hecho de que limita su promesa, mediante una reserva mental, al tiempo que duren el reinado y la vida del rey Federico Guillermo II.

Dentro de los límites de la especulación filosófica, el pensamiento de Kant siguió proyectándose, a pesar de este conflicto, sobre los problemas políticos fundamentales, y aun amplió y ahondó este campo de investigación. Su mirada trasciende de la constitución de un estado aislado a la idea de la *sociedad de naciones*, que el filósofo intenta razonar y cuyas indispensables premisas empírico-históricas expone en su obra *Sobre la paz perpetua, (Zum ewigen Frieden)*, publicada en 1795. La concepción kantiana del estado descansa sobre la concepción de la idea de la libertad; sin embargo, el concepto de la libertad por sí sólo no basta para constituir el concepto concreto del estado. Si por su función ideal el estado apunta hacia la esfera de la libertad, por su existencia efectiva y su realización histórica muévase, por el contrario, dentro de la órbita de la coacción. De este modo, la idea del estado se ve encerrada en una antinomia que es necesario esclarecer.

El concepto de la coacción lleva en sí la premisa y la preparación necesarias para el concepto del *derecho*. En efecto, lo que según Kant distingue el deber moral del deber jurídico es precisamente el que mientras el primero no se preocupa solamente de la conducta misma, sino también, y sobre todo, de su "*máxima*" y móvil subjetivos, el deber jurídico prescinde de semejantes consideraciones para enjuiciar solamente la conducta como tal, en su existencia y realización objetivas.

La simple coincidencia o no coincidencia de un acto con la ley sin fijarse para nada en sus móviles, es lo que constituye su *legalidad*, mientras que su *moralidad* sólo queda garantizada cuando consta al mismo tiempo que ese acto ha sido dictado como único y exclusivo móvil por la idea del deber. Esta última coincidencia puede ser simplemente *ordenada*, puesto que versa sobre algo puramente interior; en cambio, la primera, además de ser ordenada, puede ser *constreñida*, impuesta por la coacción. Por tanto, la posibilidad de imponer un acto mediante la coacción externa es nota esencial del concepto del derecho. El "derecho estricto" –en el que se prescinde de toda cooperación de la moral- puede y debe "concebirse como la posibilidad de una mutua coacción compatible según las leyes generales con la libertad de cualquiera."²⁰³¹²⁹

En el año de 1797 Kant publica la obra titulada: *Primeros fundamentos metafísicos de la teoría del derecho*, (*Metaphysische Anfangsgründe der Rechtslehre*). Es ésta la última de sus publicaciones que aún gira dentro de la órbita de sus obras sistemáticas fundamentales, en cuanto que trata de establecer un principio general para un determinado campo objetivamente espiritual de cultura, un principio que permita explicar el carácter peculiar y la necesidad de la construcción de este campo cultural.

No ocurre ya así con los *Primeros fundamentos metafísicos de la teoría de la virtud*, (*Metaphysische Anfangsgründe der Tugendlehre*), publicada en 1797. Aquí el principio de la ética aparece ya como un dato preestablecido, fijo de antemano, del cual se trata de derivar toda una serie de aplicaciones.

²⁰³ Cassirer Ernst, Kant, Vida y Doctrina, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985, p. 463.

En la metodología en que Kant se apoya para estas obras, no parece distinguirse, a primera vista, de los métodos del derecho natural empleados por la filosofía del derecho de toda la época de la Ilustración y de la Revolución. La teoría del contrato social –a través, sobre todo, del desarrollo que recibió de Rousseau- se da por supuesta como válida por doquier. Y vemos cómo vuelve a resaltar aquí aquel rasgo que ya se había manifestado en el escrito polémico contra Garve acerca de las relaciones entre la teoría y la práctica y que da su sello especial a la concepción kantiana dentro del marco general de la teoría ius-naturalista. El contrato social es elevado de la esfera de lo empírico y de lo pretendidamente histórico, de un modo puro y completo, al plano de la "idea".²⁰⁴

En su obra siguiente Kant retorna a las experiencias personales recogidas por él en su actuación literaria y filosófica en contacto con los poderes del estado existentes. Él intenta establecer en esta nueva obra, titulada: *Pleito de las facultades, (Streit der Fakultäten)*, (1798); el sistema de las ciencias y el engarce y la ordenación existentes entre los diversos miembros que la forman. Pero, en vez de investigar las ciencias fijándose en su contenido y en sus premisas objetivas, las enfoca ahora, exclusivamente, desde el punto de vista de sus relaciones con el estado y con la administración pública. Lo que el filósofo hace aquí es esforzarse por encontrar el principio fijo en que se basa no tanto la existencia lógica de las ciencias como su *cultivo* profesional. De este modo, el pleito entre las ciencias se convierte, en realidad, en un *pleito entre las facultades*.²⁰⁵

En efecto, el estado no tiene por qué tomar en cuenta a las ciencias más que cuando éstas se presentan bajo la forma de determinadas asociaciones bien deslindadas entre sí, como *corporaciones*

²⁰⁴ Op. Cit., p. 465.

²⁰⁵ Op. Cit., p. 466.

independientes, basadas en un derecho histórico. Sólo bajo esta forma externa las reconoce como miembros de su propia organización respecto a los cuales se halla asistido de un derecho de vigilancia a la par que de un deber de protección.

Claro está que, así enfocado el problema, la ciencia toda sólo aparece valorada y estudiada dentro del conjunto de la jerarquía del estado; en este sentido, el investigador sólo puede esperar que sus palabras no vengán a caer en el vacío, con tal que hable al mismo tiempo como mandatario y *funcionario* del estado y pueda acreditarse como tal. Tal es, en efecto, el planteamiento del problema a que Kant se mantiene fiel a lo largo de todas las páginas de su obra el *Pleito de las facultades*. Pero, en medio de la meticulosa sequedad con que se va desarrollando la obra, se percibe claramente una libertad de humorismo que recuerda, ya al final de su vida, el estilo de las obras juveniles de Kant. Y, al igual que en estas obras de su juventud, el humorismo no es más que la expresión y el reflejo de un proceso interior de liberación filosófica de sí mismo. En la obra Kant mantiene una mezcla de ironía alegre y superior y de objetiva seriedad contenida que constituye el carácter peculiar de la obra.

El tono irónico se percibe ya en el primer capítulo, en que Kant, siguiendo la tradición, distingue las facultades de teología, jurisprudencia, y medicina, como facultades "superiores", de la facultad "inferior" que es la filosofía. El origen de esta tradicional distinción es, como el propio Kant observa, fácil de identificar: proviene de las esferas del gobierno, a quien no le interesa el saber por el saber mismo, sino simplemente por los resultados que de él pueda esperar para el pueblo. Llevado de este criterio, sanciona ciertas enseñanzas, de las que espera un resultado útil, pero sin descender a establecer de por sí determinadas doctrinas.

El estado basándose en sus facultades de autoridad, obliga a las distintas ciencias a someterse a determinados estatutos, ya que para él no puede existir, ni necesita tampoco existir, la "verdad" como no sea bajo la forma de semejantes normas estatutarias. Así, al teólogo se le prescribe como pauta la Biblia, al jurista el Derecho nacional prusiano, al médico las ordenanzas de medicina. Y es la observancia precisa de estas reglas lo que garantiza a la teología, a la jurisprudencia y a la medicina la posición que ocupan en la vida pública y lo que les vale el ser clasificadas en la categoría de facultades "superiores".²⁰⁶

El saber por el saber mismo en toda su pureza no encuentra sitio en esta clasificación, pues no hay que esperar de él ninguna contribución esencial para los fines prácticos inmediatos. Pero como, a pesar de todo, es necesario asignarle un puesto, tiene que contentarse con el rango de una "facultad inferior". La razón se mueve aquí libremente y por su cuenta, sin sujeción alguna a las órdenes del gobierno, pero a cambio de ello se halla condenada a la más completa ineficacia y tiene que resignarse a no ejercer influencia alguna sobre la marcha de los negocios. Por tanto, lo que desde un punto de vista de fondo constituye su derecho inalienable la condena a ocupar el último lugar en la escala de los valores convencionales. La facultad de filosofía queda, pues, completamente al margen del círculo de los que mandan y los que obedecen; y sabido es que es propio de la naturaleza humana, *"que quien puede mandar, aunque sea al mismo tiempo un sumiso servidor de otro, se considere por encima de quien, aun siendo libre, no tiene poder de mando sobre nadie"*²⁰⁷

²⁰⁶ Op. Cit., p. 468.

²⁰⁷ Kant Immanuel, Pleito de las facultades, sección primera, Introducción, (VII, 329), en Cassirer Ernst, Kant, Vida y Doctrina, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985, p. 469.

Estos distintos títulos jurídicos de las facultades hacen que se promueva un "conflicto" legal entre ellas. Se trata de un pleito que tiene sus raíces en la esencia misma de las ciencias y que, por tanto, no podrá descartarse de la realidad por medio de ninguna transacción, sino que tiene necesariamente que subsistir hasta que sea dirimido.

La facultad filosófica representa la eterna lucha de lo "racional" contra todo lo que es simplemente "estatutario", la lucha de la razón científica contra el poder y contra la tradición. Y ni el mismo estado debe entorpecerla o ponerle trabas en esta su misión fundamental, si es que comprende certeramente su propia función y su propio destino. Lo único que el estado puede exigirle es que no se inmiscuya directamente en su engranaje administrativo.²⁰⁸

En el año de 1798 publica también Kant una obra titulada: *Anthropologie* (Antropología), la cual no puede compararse, por su contenido, ni por su contextura con las grandes obras sistemáticas de Kant; en ella el filósofo se limita a agrupar de un modo pragmático los abundantes materiales para la historia humana y el estudio del hombre, reunidos por él durante toda su vida, producto de sus propias observaciones y a base de fuentes ajenas que había ido enriqueciendo continuamente con las notas y los trabajos preparatorios para sus cursos.

La obra a que Kant se aplicó interiormente con el mayor celo durante este último período de su vida y que él mismo consideraba como parte directa del conjunto de su labor sistemática no llegó a madurar, a pesar de que él trabajó incansablemente en ella hasta sus últimos años y hasta el completo agotamiento de sus fuerzas físicas y espirituales. La obra está

²⁰⁸ Cassirer Ernst, Kant, Vida y Doctrina, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985, p. 469.

titulada: *Übergang von den metaphysischen Anfangsgründen der Naturwissenschaft zur Physik: Tránsito de los primeros fundamentos metafísicos de la ciencia de la naturaleza a la física*, del año 1798.

Todos su biógrafos coinciden en apreciar el gran amor que el filósofo había puesto en esta obra, de la que solía hablar con verdadero entusiasmo y que con frecuencia declaraba "ser su obra más importante" ²⁰⁹

No pocas veces creía ver ya muy cerca la terminación de este escrito, hacíase la ilusión de que bastaría con someter a un ligero trabajo de redacción su manuscrito para poder dar a las prensas este "todo que vendría a coronar su sistema". ²¹⁰ Sin embargo, en la obra reaparecen innumerables repeticiones, y por ninguna parte se aprecia una disposición sistemática desarrollada ni una construcción rigurosa y progresiva del pensamiento.

Para el verano del año de 1796 Kant, había puesto fin a sus actividades docentes: el 23 de julio de ese año fue al parecer, el último día en que él subió a la cátedra. Rechazó también el rectorado, que le fue ofrecido en 1796, alegando como razón para ello sus muchos años y sus pocas fuerzas físicas. En diciembre de 1803 no podía escribir ya su nombre y le costaba trabajo articular las reflexiones de la vida corriente. Pronto dejó de conocer a quienes más de cerca lo rodeaban. ²¹¹

Kant murió en la mañana del 12 de febrero de 1804. Su entierro fue una gran manifestación de duelo, en la que tomaron parte la ciudad entera y todas las clases sociales de la población. El entierro fue organizado por la universidad, y los estudiantes pusieron especial empeño en tributar el último

²⁰⁹ Op. Cit., p. 474.

²¹⁰ Op. Cit., p. 474.

²¹¹ Op. Cit., pp. 476-477.

homenaje al gran maestro. El cuerpo de Kant recibió sepultura en la cripta de profesores de la universidad de Königsberg. Más tarde se levantó en aquel sitio una columnata especial, llamada "stoa kantiana".²¹²

14

Evolución intelectual de Kant

El pensamiento de Kant evolucionó significativamente a lo largo de su vida. Pueden distinguirse dentro de su desarrollo, según el Dr. Alberto Rosales,²¹³ cuatro períodos, cuyas ideas aparecen expresadas de clara manera en su obra escrita, tan abundante, tan característica, tan decisiva.

En el primer período (1746-1760), el cual es llamado por el Dr. Rosales "el punto de partida dogmático", prevalece el interés por las ciencias naturales, allí permanece Kant en la posición racionalista. En el segundo período (1760-1768), se produce en el filósofo una "crisis y transformación del racionalismo"; que se prolonga hasta el año de 1768. En el tercer período, entre 1768 y 1772, hay una primera gran solución a los problemas que se planteaba en la época precedente, esa etapa concluye en el año de 1772, con lo que se ha llamado el "descubrimiento del problema crítico". En el cuarto período se producen las clásicas obras de la filosofía crítica o trascendental. Este período puede ser subdividido, en tres etapas: a) Desde 1772 al 1781, que es cuando Kant trabaja en la *Crítica de la Razón Pura*, la cual es publicada en 1781; b) Luego desde 1781 al 1790, Kant completa su proyecto crítico, al publicar en ese año la *Crítica de la Facultad de Juzgar*;

²¹² Op. Cit., p. 481.

²¹³ Apuntes del curso "Introducción a Kant", dictado por el Dr. Alberto Rosales, en el Postgrado de Filosofía de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela, junio, 1995

c) Desde 1790-1804, ya tras las obras fundamentales; en los años postreros de su vida, algunas aclaraciones y retoques de su doctrina.

Obras del Primer Período (1746-1760).

1. *Ideas sobre la verdadera apreciación de las fuerzas vivas.* Año 1746
2. *Historia general de la naturaleza y teoría del cielo.* Año 1755
3. *Breve esbozo de algunas meditaciones acerca del fuego.* Año 1755
4. *Nueva dilucidación de los primeros principios del conocimiento metafísico.* Año 1755.
5. *Monadología física.* Año 1756
6. *Nuevas observaciones sobre la teoría de los vientos.* Año 1756
7. *Nuevo concepto del movimiento y el reposo.* Año 1758
8. *Ensayo de algunas consideraciones sobre el optimismo (opúsculo).* Año 1759.

Obras del Segundo Período (1760-1768).

1. *La falsa sutileza de las cuatro figuras silogísticas.* Año 1762
2. *El único fundamento posible de una demostración de la existencia de Dios.* Año 1762
3. *Ensayo para introducir en la filosofía el concepto de magnitudes negativas.* Año 1763
4. *Investigación sobre la distinción de los principios de la teología racional y de la moral.* Año 1763
5. *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime.* Año 1764
6. *Sueños de un visionario interpretados mediante los sueños de la metafísica.* Año 1766

7. *Sobre el primer fundamento de la distinción de las regiones del espacio.* Año 1768

Obras del Tercer Período (1768-1772).

1. *Sobre la forma y principios del mundo sensible y del inteligible; conocida también como la Disertación Latina .* Año 1770
2. *Correspondencia sostenida con Marcus Herz, especialmente las cartas del 07 de junio de 1771, y la fundamental del 21 de febrero de 1772.*

Obras del Cuarto Período (1772-1804) :

a) Primera Etapa (1772-1781)

1. *Crítica de la razón pura.* Primera edición año 1781.

b) Segunda Etapa (1781-1790)

1. *Prolegómenos a toda metafísica del porvenir que haya de poder presentarse como una ciencia.* Año 1783
2. *Idea de una historia universal en sentido cosmopolita.* Año 1784
3. *Contestación a la pregunta ¿Qué es la Ilustración?* Año 1784
4. *Comentarios bibliográficos a la primera y segunda parte de la obra de Herder: " Ideas para la filosofía de la historia de la humanidad".* Año 1785
5. *La fundamentación de la metafísica de las costumbres.* Año 1785
6. *Los principios metafísicos de la ciencia de la naturaleza.* Año 1786

7. *¿Qué significa orientarse en materia de pensamiento?* Año 1786
8. *La Crítica de la razón práctica.* Año 1788.
9. *La Crítica de la Facultad de Juzgar.* Año 1790

c) Tercera Etapa (1790-1804)

1. *Sobre un descubrimiento según el cual toda nueva crítica de la razón pura resulta superflua frente otra anterior.* Año 1790
2. *Sobre el fracaso de todo intento filosófico en la Teodicea.* Año 1791
3. *Sobre el mal radical en la naturaleza humana.* Año 1792
4. *De la lucha del principio del bien contra el del mal en torno a su hegemonía sobre el hombre.* Año 1792
5. *Sobre el dicho vulgar: eso puede ser cierto en teoría, pero no sirve para la práctica.* Año 1793
6. *La religión dentro de los límites de la pura razón.* Año 1793
7. *El fin de todas las cosas.* Año 1794
8. *Sobre la paz perpetua.* Año 1795
9. *Primeros fundamentos metafísicos de la teoría del derecho.* Año 1797
10. *Primeros fundamentos metafísicos de la teoría de la virtud.* Año 1797
11. *El pleito de las facultades.* Año 1798
12. *Antropología.* Año 1798
13. *Tránsito de los primeros fundamentos metafísicos de la ciencia de la naturaleza a la física.* Año 1798

A) EXPOSICIÓN GENERAL DE LA FILOSOFÍA KANTIANA. LA CRÍTICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR COMO PROPEDÉUTICA Y SU UBICACIÓN DENTRO DE LA PROPEDÉUTICA Y DEL SISTEMA KANTIANO.

1

De la filosofía como un sistema

Las introducciones –ambas- a la *Crítica de la Facultad de Juzgar* (o *Crítica del Juicio*)¹ son consideradas con toda razón, como escritos en los que Kant ha expresado mejor que en otros su concepción de la filosofía. Por esta razón la exposición general de la filosofía kantiana seguirá el esquema allí propuesto, además porque nos vincula de un modo más directo con la facultad de juzgar, ya que ésta facultad complementa y replantea el proyecto crítico, en cuanto ella contiene claves de la filosofía trascendental que se encuentran en las preguntas fundamentales de las cuales depende la *Crítica de la Facultad de Juzgar*.

Kant señala en la primera introducción que, “si la filosofía es el sistema del conocimiento racional por conceptos”² esto diferencia suficientemente a la filosofía de una crítica de la razón pura en cuanto ésta contiene una investigación filosófica de la posibilidad de aquella, pero no pertenece como parte a ese sistema, sino que esboza y analiza la idea del mismo.

Como resultado de su indagación crítica Kant realiza una primera división del sistema en sus partes formal y material. De las cuales la primera corresponde a la lógica, es decir, a la forma del pensamiento en un sistema

¹ La traducción literalmente exacta sería *Crítica de la Facultad de Juzgar*, sin embargo, existe una tradición que ha dicho siempre *Crítica del Juicio*, nosotros asumiremos en el texto la primera traducción.

² Kant Immanuel, Primera Introducción a la *Crítica del Juicio*, Traducción de José Luis Zalabardo, La Balsa de la Medusa, Visor, S.A., Madrid, 1987, p. 21

de reglas y la segunda, a la parte real donde *"toma en consideración sistemáticamente los objetos sobre los cuales se piensa, en la medida en que es posible un conocimiento racional de los mismos por conceptos"* ³ El sistema real de la filosofía se divide, *"según la diferencia originaria de sus objetos y la diversidad esencial(...)de los principios"* ⁴ en filosofía teórica y filosofía práctica. De allí la filosofía teórica se constituye como la filosofía de la naturaleza (conocimiento científico), y la otra, la filosofía práctica, como la filosofía de las costumbres que dilucida los fundamentos inherentes al campo de la ética. La primera de ellas puede contener además de otros principios, también principios *a priori*, y la segunda sólo principios *a priori puros*.

Según el modo de representación las proposiciones prácticas son diferentes de las teóricas. Éstas fundamentan la posibilidad de las cosas y sus determinaciones, pero no en virtud del contenido, pues esto le corresponde únicamente a aquellas proposiciones que consideran la libertad bajo leyes. Dentro de su filosofía Kant considera dos tipos de proposiciones prácticas: por un lado las proposiciones prácticas que están contenidas en la naturaleza, que hacen posible una teoría y pertenecen todas a la filosofía teórica. Por otro lado están las proposiciones prácticas que dan la ley a la libertad y fundan la filosofía práctica. Para Kant resulta un malentendido grande y perjudicial para la ciencia la pretensión de sumar a la filosofía práctica el arte político, la economía política, los oficios y las artes, en cuanto ellas contienen solamente un conjunto de proposiciones prácticas pero no de fundamentaciones.

³ *Ibid.*, p. 21

⁴ *Ibid.*, p. 21

Las proposiciones prácticas se distinguen de las teóricas o bien por los principios, o bien por las consecuencias. En este último caso no constituyen una parte específica de la ciencia, sino que pertenecen a la parte teórica, como un tipo especial de consecuencias de la misma. Esto también se aplica a las proposiciones prácticas pertinentes solamente a la producción de objetos.

Kant lo expresa del siguiente modo:

En una palabra: todas las proposiciones prácticas que deducen a partir de la voluntad como causa lo que la naturaleza puede contener pertenecen a la filosofía teórica, en cuanto a conocimiento de la naturaleza; sólo aquellas que dan la ley a la libertad se distinguen específicamente de las anteriores según el contenido. Se puede decir de las primeras que constituyen la parte práctica de una 'filosofía de la naturaleza', mientras que sólo las últimas fundamentan una 'filosofía práctica' específica⁵

De manera que las proposiciones prácticas que se refieren a la posibilidad de un objeto representado, por medio de una acción voluntaria son solamente aplicaciones del conocimiento teórico y no pueden constituir una parte especial de una ciencia, un ejemplo claro de ello lo podemos apreciar en la geometría, que siendo una ciencia pura contiene múltiples proposiciones prácticas que requieren instrucciones específicas para la solución de problemas. Pero, no podemos separar la parte práctica y considerarla como una ciencia pues esto sería un absurdo. En la tarea de construir un cuadrado, por ejemplo, dada una línea y un ángulo recto se manifiesta una proposición práctica que es consecuencia de la teoría.

⁵ Op. Cit., p. 23

CAPÍTULO II

EXPOSICIÓN GENERAL DE LA FILOSOFÍA KANTIANA. LA CRÍTICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR COMO PROPEDEÚTICA Y SU UBICACIÓN DENTRO DE LA PROPEDEÚTICA Y DEL SISTEMA KANTIANO

LA CRÍTICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR. SU ESTRUCTURA Y RELACIÓN CON LAS OTRAS CRÍTICAS
DELIMITACIÓN DEL SENTIMIENTO DE LO SUBLIME EN LA CRÍTICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR

Entonces, en el caso de la geometría resulta obvio que aún cuando para su ejercicio requiere de las proposiciones prácticas estas sólo constituyen la consecuencia de una teoría, y no proposiciones prácticas fundadas en el concepto de libertad.

Lo mismo podemos afirmar para las reglas prácticas que conciernen a la producción voluntaria de un cierto estado de ánimo en nosotros, por ejemplo, la estimulación o el dominio de la imaginación, el apaciguamiento o la debilitación de las inclinaciones. Porque no hay una psicología práctica, como parte especial de la filosofía concerniente a la naturaleza humana; y aunque estas consisten en proposiciones prácticas, sin embargo, no constituyen una parte práctica de la psicología empírica, porque no tienen principios especiales, sino que simplemente son escolios de la misma.

En la filosofía teórica todas las proposiciones de la ejercitación, cualquiera sea la ciencia con que estén relacionadas, pueden ser llamadas proposiciones técnicas en vez de prácticas.

Porque pertenecen al arte de realizar lo que el hombre quiere que sea, el cual, en una teoría completa, es siempre una mera consecuencia, y no una parte existente por sí de cualquier tipo de prescripción. De este modo, todas las reglas de la habilidad pertenecen a la técnica, y por lo tanto también al conocimiento teórico de la naturaleza como consecuencias del mismo. ⁶

También utilizará Kant el término *técnica* allí donde los objetos de la naturaleza sean juzgados solamente como si su posibilidad se fundara en el arte, caso éste en que los juicios no son ni teóricos, ni prácticos.

⁶ Op. Cit., pp. 26 y 27

En este caso no determinan nada acerca del carácter del objeto ni del modo de producirlo, sino que por medio de ellos la naturaleza misma es juzgada por analogía con un arte, todo ello en referencia subjetiva a nuestra facultad de conocimiento, no en referencia objetiva a los objetos mismos. Es necesario destacar que Kant no llama aquí, *técnicos* a los juicios, sino a la facultad de juzgar, sobre cuyas leyes se fundan esos juicios, y de conformidad con la facultad de juzgar llama también *técnica* a la naturaleza. El puesto que él les concede es el siguiente: “*Esta técnica, al no contener proposiciones objetivamente determinantes, tampoco constituye una parte de la filosofía doctrinal, sino sólo de la crítica de nuestra facultad de conocer*”⁷

2

El sistema de las facultades superiores de conocimiento

www.bdigital.ula.ve

Además de la división de la filosofía, Kant plantea la división de nuestra facultad de conocimientos *a priori* por medio de conceptos, la cual constituye la facultad de conocimiento superior como facultad para pensar, o bien de una crítica de la razón pura. La representación sistemática de tal facultad para pensar es tripartita: 1) La facultad de conocimiento de lo *universal* (las reglas) es el entendimiento; 2) La facultad de *subsumir* lo particular en lo universal, es *la facultad de juzgar*; 3) La facultad de la *determinación* de lo particular por lo universal, esto es, *la razón*.

Según Kant, en este contexto de la facultad de conocimientos *a priori* por conceptos, le corresponde al entendimiento proporcionar *a priori* leyes de la naturaleza y a la razón le corresponde proporcionar leyes de la libertad. Seguidamente Kant establece el lugar que le corresponde a la

⁷ Op. Cit., p. 27

facultad de juzgar que media entre ambas facultades: el entendimiento y la razón, señalando que esta facultad también posee sus propios principios a priori, y quizá constituya el *fundamento* de una parte especial de la filosofía; pero que ésta como sistema, sólo puede constar de dos partes.

La facultad de juzgar es una facultad de conocimiento que carece de autonomía. Ella no da como el entendimiento conceptos, ni como la razón ideas de algún objeto, porque ella no es más que una facultad de subsumir lo particular bajo conceptos que vienen dados de otra parte. De existir la posibilidad de que un concepto o una regla surja originariamente de la facultad de juzgar, dicho concepto tendría que ser un concepto de cosas de la naturaleza, ya que ésta se rige según nuestra facultad de juzgar:

(...) un concepto, por tanto, de una condición tal de naturaleza, que el único concepto que nos podemos hacer de ella es que su organización se conforma a nuestra facultad de subsumir las leyes particulares dadas bajo otras que no son dadas (...) ⁸

Expresado de otro modo, el ya mencionado concepto de la facultad de juzgar tendrá que ser el concepto de una finalidad de la naturaleza el cual debería estar a disposición de nuestra facultad de conocerla (a la naturaleza), puesto que para ello es necesario que podamos juzgar lo particular en cuanto contenido bajo lo universal y subsumirlo bajo el concepto de una naturaleza.

El concepto de una finalidad de la naturaleza es el de una experiencia como sistema según leyes empíricas. Porque, aunque la experiencia constituye un sistema según leyes trascendentales que contienen la condición de posibilidad de la experiencia en general, ocurre

⁸ Op. Cit., p. 32

como señala Kant que las leyes empíricas son susceptibles de una *infinita variedad y heterogeneidad de formas* de la naturaleza, que pertenecen a la experiencia particular. Por lo cual el concepto de un sistema según estas leyes empíricas tiene que ser completamente ajeno al entendimiento. Pero Kant añade lo siguiente:

No obstante la experiencia particular, continuamente coherente con principios invariables, necesita también esta conexión sistemática de leyes empíricas, para que la facultad de juzgar pueda subsumir lo particular bajo lo general, permaneciendo todavía en el ámbito empírico y prosiguiendo hasta las leyes empíricas superiores y las formas de la naturaleza correspondientes. Consideramos, por lo tanto, el 'agregado' de experiencias particulares como el 'sistema' de las mismas, porque sin esta suposición no puede realizarse ninguna conexión total legítima, esto es, su unidad empírica.⁹

Los conocimientos empíricos constituyen, según lo que necesariamente tienen en común (a saber aquellas leyes trascendentales de la naturaleza), una unidad analítica de toda la experiencia, pero no aquella unidad sintética de la experiencia como sistema, la cual conecta las proposiciones empíricas bajo un principio también según lo que tienen de distinto (y esta variedad puede llegar al infinito). Kant lo expresa de la siguiente forma:

La categoría correspondiente a cada experiencia particular es la finalidad o adecuación de la naturaleza (...) a nuestra facultad de juzgar, según la cual aquella se representa no meramente como mecánica, sino también como técnica; un concepto que no determina la unidad sintética objetivamente, como hace la categoría, pero proporciona subjetivamente principios que sirven para guiar la investigación de la naturaleza.¹⁰

⁹ Op. Cit., pp. 32-33

¹⁰ *Ibid.*, p. 33

La conformidad a ley contingente en sí misma, que la facultad de juzgar sólo en favor de sí misma presume de la naturaleza y presupone en ésta, es una finalidad formal de la naturaleza, que nosotros suponemos absolutamente en ella. A través de esta conformidad a fin no se funda ningún conocimiento teórico de la naturaleza, ni un principio práctico de la libertad; sin embargo, si proporciona un principio para juzgar e investigar la naturaleza, con el fin de buscar leyes universales para experiencias particulares, *“un principio según el cual tenemos que producir aquella conexión sistemática necesaria para una experiencia coherente, que tenemos motivos para suponer a priori.”*¹¹

El concepto de la naturaleza como arte, llamado también *técnica de la naturaleza* en vista de sus leyes particulares, es el concepto que originariamente surge de la facultad de juzgar y que le es peculiar. El no fundamenta ninguna teoría ni contiene, como la lógica, conocimiento de los objetos; el sólo da un principio para avanzar de acuerdo a leyes de la experiencia, el cual hace posible la investigación de la naturaleza. Esto no enriquece el conocimiento de la naturaleza con ninguna ley objetiva particular, tan sólo se trata de fundar una máxima para la facultad de juzgar, a fin de observar la naturaleza según ella y así mantener unidas las formas de ésta.

La representación de la naturaleza como arte no aporta una parte nueva a la filosofía como sistema doctrinario. Ella no es más que una mera idea que sirve a nuestra indagación sobre la naturaleza y, por tanto, nada más sirve al sujeto, como principio para introducir una conexión sistemática en el agregado de proposiciones empíricas, y de este modo añadir una relación a esta necesidad nuestra.

¹¹ *Ibid.*, p. 33

De otra parte, el concepto de una técnica de la naturaleza como principio heurístico para juzgarla pertenecerá a la crítica de nuestra facultad de conocimiento, la cual indica el motivo que se tiene para representárnosla de ese modo, cuál es el origen de esta idea y si puede ser encontrada en una fuente *a priori*, así como los límites y extensión de su uso; en una palabra, una investigación como esa pertenecerá como parte al sistema de la crítica de la razón pura, pero no al de la filosofía doctrinal.

3

El sistema de las facultades del espíritu

Para Kant hay una nueva base para establecer, entre la facultad de juzgar y otro orden de nuestras facultades de representación, un enlace que parece ser de mayor importancia que el del parentesco con la familia de las facultades del conocimiento *a priori*; este se refiere a las facultades del espíritu o capacidades, las cuales pueden reducirse a tres, y que no pueden ser deducidas de una base común,¹² y son: la facultad de conocer, el sentimiento de placer y dolor ¹³ y la facultad de desear. ¹⁴

Kant señala: *“que algunos filósofos han tratado de explicar esta diversidad como sólo aparente y reducir todas las facultades a la mera facultad del conocimiento.”* ¹⁵ Pero es completamente posible demostrar que este intento de introducir unidad en esta diversidad de las facultades es vano, aún cuando sea emprendido con auténtico espíritu filosófico.

¹² Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, Introducción, pp. 102-103

¹³ El sentimiento de placer y dolor, también es traducido por algunos autores como el sentimiento de placer y displacer, nosotros nos atendremos a la última traducción.

¹⁴ La facultad de desear, también es traducida por algunos autores como la facultad apetitiva, nosotros nos atendremos a la primera traducción.

¹⁵ Kant Immanuel, *Primera Introducción a la “Crítica del Juicio”*, Traducción de José Luis Zalabardo, La Balsa de la Medusa, Visor, S.A., Madrid, 1987, p. 37

La razón de ello se halla en que siempre hay una gran diferencia entre considerar las representaciones, en cuanto referidas sólo al objeto y la unidad de la conciencia de las mismas, como pertenecientes al conocimiento, a tomarlas como pertenecientes a la facultad de desear, por medio de la relación objetiva entre ellas en la cual son consideradas como causas de la realidad de su objeto, y, por último, a considerarlas relacionadas sólo con el sujeto, en cuanto que por sí mismas son fundamentos que mantienen su propia existencia en sí, y por lo tanto en relación con el sentimiento de placer.

Y este último no es en modo alguno conocimiento, ni lo procura, aunque pueda presuponer un conocimiento como fundamento de determinación. La vinculación entre el conocimiento de un objeto y el sentimiento de placer y displacer por la existencia del mismo, o la determinación de la facultad de desear para producirlo, se puede conocer de manera empírica. Pero como esta conexión no está fundada en ningún principio *a priori*, en esta medida las facultades del espíritu no constituyen un sistema, sino solamente un agregado.

En realidad, puede darse ciertamente una vinculación *a priori* entre el sentimiento de placer y las otras dos facultades; y cuando conectamos un conocimiento *a priori*, a saber, el concepto de razón de la libertad, con la facultad de desear como principio determinante del mismo, se puede encontrar subjetivamente en esta determinación objetiva un sentimiento de placer contenido en la determinación de la voluntad.

Pero de este modo la facultad de conocimiento no está ligada con la facultad de desear *por medio* del placer o displacer; porque éstos no preceden al deseo, sino que o bien siguen inmediatamente a la

determinación de éste, o bien no son otra cosa que la sensación de esta capacidad de determinar la voluntad por la razón misma, y por tanto no son sentimientos particulares o receptividades específicas que requieran una división especial entre las cualidades del espíritu.

El sentimiento de placer y displacer considerado en el análisis de las facultades del espíritu es independiente de la determinación de la facultad de desear y más bien puede ofrecer un principio de determinación de ésta. Sin embargo, para su vinculación con las otras dos facultades en un sistema, se requiere que este sentimiento de placer y displacer, al igual que éstas, no se funde en principios meramente empíricos, sino también en principios *a priori*. Por lo tanto, *“la idea de una filosofía como sistema, en cuanto no está fundada empíricamente, requerirá (si bien no una doctrina) una crítica del sentimiento de placer y displacer”* ¹⁶

www.bdigital.ula.ve

La facultad del conocimiento según conceptos tiene sus principios *a priori* en el entendimiento puro (en su concepto de naturaleza), la facultad de desear los tiene en la razón pura (en su concepto de libertad). De manera que entre las facultades del espíritu en general, queda una facultad intermedia, el sentimiento de placer y displacer, así como entre las facultades superiores del conocimiento queda intermedia la facultad de juzgar, resulta natural presumir que la facultad de juzgar contenga principios *a priori* para el sentimiento de placer y displacer.

Al respecto Kant señala lo siguiente:

Sin establecer nada todavía sobre la posibilidad de esta conexión, resulta ya evidente, una cierta adecuación de la facultad de juzgar para servir de principio determinante para el sentimiento de

¹⁶ Op. Cit., p. 38

placer, o para encontrarlo en él: el hecho de que si en la clasificación de la facultad de conocimiento por conceptos el entendimiento y la razón refieren sus representaciones a objetos para obtener conceptos de ellos, la facultad de juzgar se refiere exclusivamente al sujeto y no produce por sí misma ningún concepto de objetos.¹⁷

Del mismo modo, que en la *división general de las facultades del espíritu*, tanto la facultad del conocimiento como la facultad de desear contienen una referencia objetiva de las representaciones, en cambio, el sentimiento de placer y displacer, sólo es, por el contrario, la predisposición a una determinación del sujeto. Por ello, si la facultad de juzgar ha de determinar algo para sí misma, no podrá ser otra cosa que el sentimiento de placer y viceversa, si este ha de contener un principio *a priori*, este sólo podrá encontrarse en la facultad de juzgar.

www.bdigital.ula.ve

4

La esfera de la filosofía

Con respecto a la *esfera de la filosofía en general*, Kant acota que: “*tan lejos como se extienda la aplicación de conceptos a priori se extiende el uso de nuestra facultad de conocer según principios, y con él la filosofía.*”¹⁸ El conjunto formado por todos los objetos a los cuales son referidos esos conceptos para levantar un conocimiento de aquellos, puede ser dividido según la diferente suficiencia o insuficiencia de nuestras facultades para ese fin.

Los conceptos en cuanto se relacionan con objetos, y sin considerar si es o no posible un conocimiento de ellos, tienen su *campo*, que se

¹⁷ Op. Cit., p. 39

¹⁸ Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, Introducción, p. 98

determina por la relación que su objeto tenga con nuestra facultad de conocimiento en general.

La parte de ese campo en la cual un conocimiento es posible para nosotros y para la facultad de conocimiento requerida para ellos, es un territorio para esos conceptos. La parte del territorio donde ellos son legisladores es la esfera de esos conceptos y de las facultades de conocer que les pertenecen.

Los conceptos son legisladores allí donde sus principios *a priori* son válidos, es decir, donde estos principios son ley. Los conceptos de experiencia tienen su territorio en la naturaleza, como conjunto de todos los objetos de los sentidos; pero no tienen ninguna esfera, sino sólo domicilio, porque aunque son producidos según ley no son legisladores, ya que las reglas fundadas sobre ellos son empíricas, y, por tanto, contingentes.

Según Kant, nuestra facultad de conocer en forma total, sólo tiene dos esferas: la esfera de los conceptos de la naturaleza, y la esfera del concepto de la libertad, pues en ambas esferas, nuestra facultad de conocer es legisladora *a priori*, y según esta división, también la filosofía se divide en teórica y práctica,

Pero el territorio sobre el cual está su esfera y se ejerce su legislación continúa siendo sólo el conjunto de los objetos de toda experiencia posible, en cuanto no son considerados más que como meros fenómenos, pues sin eso, una legislación del entendimiento con relación a los mismos no podría ser pensada.¹⁹

¹⁹ Op. Cit., p. 99

La legislación por medio de los conceptos de la naturaleza se produce a través del entendimiento y es teórica. La legislación por medio del concepto de la libertad ocurre por la razón y es meramente práctica. El entendimiento y la razón tienen dos legislaciones distintas sobre uno y el mismo territorio de la experiencia, sin perjudicarse una a la otra. El concepto de la naturaleza no tiene ningún influjo en la legislación por medio del concepto de libertad, de igual modo, éste no influye nada en la legislación de la naturaleza. La coexistencia de ambas legislaciones y sus respectivas facultades pueden ser pensadas sin contradicción en un mismo sujeto, pues esto ya fue demostrado por la *Crítica de la razón pura*.

Sin embargo, estas dos distintas esferas no se restringen una a la otra, no constituyen una sola, porque el concepto de la naturaleza, al representar sus objetos en la intuición, los representa, no como cosas en sí mismas, sino como meros fenómenos, y, en cambio, el concepto de la libertad representa en sus objetos una cosa en sí misma, pero no lo hace en la intuición, y, por lo tanto, ninguno de los dos puede producir un conocimiento teórico de su objeto como cosa en sí, "que sería lo suprasensible, bajo lo cual hay que poner, sin duda, la idea de la posibilidad de todos esos objetos de la experiencia, siendo, sin embargo, imposible elevarla y extenderla hasta un conocimiento" ²⁰

Hay pues, un campo ilimitado, pero también inaccesible, para nuestra total facultad de conocer; a saber, el campo de lo suprasensible, en el cual no encontramos territorio alguno para nosotros, y sobre el cual no podemos tener una esfera de conocimiento teórico, ni para los conceptos del entendimiento ni para los de la razón; un campo que, tanto para el uso teórico, como para el uso práctico de la razón, tenemos que llenar con

²⁰ Op. Cit., p.100

ideas, a las cuales en relación a las leyes sacadas del concepto de libertad, no podemos dar más que una realidad práctica, y con ello, por lo tanto, nuestro conocimiento teórico no se encuentra extendido en lo más mínimo a lo suprasensible.

Entre la esfera del concepto de la naturaleza como lo sensorial y la esfera del concepto de la libertad como lo suprasensorial pareciera según Kant, abrirse un abismo infranqueable, de tal modo que del primero al segundo, por medio del uso teórico de la razón, ningún tránsito es posible, como si se tratara de mundos diferentes, sin poder el primero tener influjo alguno sobre el segundo, sin embargo, debe el último tener un influjo sobre el primero, a saber, el concepto de libertad debe realizar en el mundo sensible el fin propuesto por sus leyes, y por tanto la naturaleza tiene que poder ser pensada de tal modo que al menos la legalidad de su forma concuerde con la posibilidad de los fines que en ella han de darse con arreglo a leyes de la libertad, que se han de realizar en ella:

Tiene, pues, que haber un fundamento para la 'unidad' de lo suprasensible, que yace en la base de la naturaleza, con aquello que el concepto de libertad encierra de práctico; el concepto de ese fundamento, aunque no pueda conseguir de él un conocimiento ni teórico ni práctico, y por tanto, no tenga esfera característica alguna, sin embargo, hace posible el tránsito del modo de pensar según los principios de uno al modo de pensar según los principios del otro.²¹

Como ya hemos visto antes, los conceptos de la naturaleza que contienen el fundamento de todo conocimiento teórico *a priori* descansan sobre la legislación del entendimiento, en tanto, que el concepto de la libertad, que posee la base de todos los preceptos sensibles-incondicionados, reposa sobre la legislación de la razón.

²¹ Op. Cit., p. 101

Ambas facultades, según la forma lógica pueden ser aplicadas a principios; cualquiera que sea su origen. Pero además, cada una de ellas, tiene según el contenido, su propia legislación *a priori*, por encima de la cual no hay ninguna otra; y que justifica por lo tanto, la división de la filosofía en teórica y práctica.

Sin embargo, dentro de la familia de las facultades superiores hay un tercer miembro intermedio entre el entendimiento y la razón: la facultad de juzgar, sobre la cual cabe razonar por analogía, que pudiese contener si no una legislación propia, si un principio propio que le permita buscar sus propias leyes. Este principio sería un principio subjetivo *a priori*, el cual aún cuando no tuviese campo alguno de los objetos como esfera suya, puede, sin embargo, tener algún territorio y una cierta propiedad del mismo, para el cual sólo este principio pudiera ser válido.

www.bdigital.ula.ve

Si observamos el orden de las facultades del alma o del espíritu humano, veremos además el parentesco de la facultad de juzgar con la familia de aquellas facultades generales. Para la facultad del conocimiento sólo el entendimiento es legislativo *a priori*, para la facultad de desear lo es solamente la razón. Pero entre la facultad de conocimiento y la facultad de desear está el sentimiento de placer, así como entre el entendimiento y la razón está la facultad de juzgar. Es, pues, de suponer que la facultad de juzgar al igual que sus parientes contiene un principio *a priori* para sí misma,

(...) y que, ya que necesariamente placer o dolor van unidos con la facultad de desear (sea que este placer, como en la inferior, preceda al principio de la misma, o sea que, como en la superior, surja de la determinación de la misma, por medio de la ley moral), realiza también un tránsito de la facultad pura del conocer, o sea, de la esfera de los conceptos de la naturaleza a la esfera del concepto

de la libertad, del mismo modo que en el uso lógico hace posible el tránsito del entendimiento a la razón.²²

Así pues, aunque la filosofía puede dividirse solamente, en dos partes principales, la teórica y la práctica, y aunque todo cuanto se pueda decir sobre el principio propio de la facultad de juzgar deba contarse en su parte teórica, es decir, en el conocimiento racional según conceptos de la naturaleza, sin embargo, la Crítica de la razón pura, consta de tres partes, a saber, la crítica del entendimiento puro, la de la facultad pura de juzgar, y la de la razón pura; facultades que llamamos puras porque son legisladoras a priori.

5

La facultad de juzgar reflexionante

www.bdigital.ula.ve

La facultad de juzgar en general, es entendida como "la facultad de pensar lo particular como contenido en lo universal" ²³, *sin embargo, la facultad de juzgar, puede darse de dos maneras; la primera, la determinante: donde la regla, es decir lo universal, precede como lo sabido a lo particular y lo determina. Su movimiento pudiera decirse que es descendente: de la ley al caso, del concepto a la intuición. Característico de la determinación es la posesión previa de la regla, la preexistencia de la ley. La facultad de juzgar determinante es expresada por Kant del siguiente modo:*

La facultad de juzgar determinante bajo leyes universales trascendentales que da el entendimiento no hace más que subsumir; la ley le es presentada 'a priori', y no tiene necesidad, por lo tanto, de pensar por sí misma en una ley, con el fin de poder

²² Op. Cit., p. 104

²³ Op. Cit., p. 105

subordinar lo particular en la naturaleza a lo universal.²⁴

La segunda forma bajo la cual se presenta la facultad de juzgar, es cuando se dan los casos, es decir lo particular, sin que se disponga de la regla que los determine, ni del concepto específico que haga manifiesta su contextura, ni de la regla fundamental que permita elaborar ese concepto. Entonces, es necesario, buscar esa regla. Estos juicios son denominados por Kant, juicios reflexionantes, y la reflexión es el proceso de esa búsqueda. Contrariamente a los juicios determinantes, el movimiento es de ascenso, desde el caso a la ley, de la intuición al concepto.

La facultad de juzgar reflexionante, que tiene la tarea de ascender de lo particular en la naturaleza a lo universal, requiere de un principio, que no puede sacar de la experiencia, porque él debe fundar la unidad de todos los principios empíricos bajo principios, igualmente empíricos, aunque más altos, y así permitir la posibilidad de subordinación sistemática de unos a otros:

La facultad de juzgar reflexionante puede, pues, tan sólo darse a sí misma, como ley, un principio semejante, trascendental, y no tomarlo de otra parte (pues entonces sería facultad de juzgar determinante), ni prescribirlo a la naturaleza, porque la reflexión sobre las leyes de la naturaleza se rige según la naturaleza, y ésta no se rige según las condiciones según las cuales nosotros tratamos de adquirir de ella un concepto que, en relación a esas, es totalmente contingente.²⁵

La facultad de juzgar reflexionante opera en el territorio de la formación de los conceptos empíricos, pero sin guía preestablecida para

²⁴ *Ibid.*, p. 105

²⁵ *Op. Cit.*, p. 106

proceder a esa formación. La actividad fundamental de ella es el reflexionar, es decir, "*comparar y combinar representaciones dadas, bien con otras, bien con su facultad de conocimiento, en relación con un concepto hecho posible por ellas*"²⁶

El reflexionar, en cuanto búsqueda, no tiene garantizado el éxito de esta búsqueda, sin embargo, le es necesario trabajar sobre la base de ese resultado, es decir, tiene que anticipar la unidad bajo la cual pueda llegar a pensarse el caso, la multiplicidad de lo dado. Esto determina la necesidad de un principio trascendental para la facultad de juzgar reflexionante, que en la filosofía de Kant se expresa así:

El principio de la reflexión sobre objetos dados de la naturaleza es que se puedan encontrar conceptos determinados empíricamente para todas las cosas de la naturaleza, en otras palabras, que siempre se puede presuponer en sus productos una forma que sea posible según leyes generales cognoscibles por nosotros.²⁷

6

De la experiencia como un sistema para la facultad de juzgar

Ya hemos visto en la *Crítica de la razón pura* que la totalidad de la naturaleza, concebida como la suma de todos los objetos de la experiencia, constituye un sistema según leyes trascendentales, es decir, leyes que el entendimiento mismo proporciona *a priori*; es decir, leyes para los fenómenos, en cuanto que, unidos en una conciencia, deben constituir la experiencia.

²⁶ Kant Immanuel, Primera Introducción a la "Crítica del Juicio", Traducción de José Luis Zalabardo, La Balsa de la Medusa, Visor, S.A., Madrid, 1987, p. 49

²⁷ Op. Cit., pp. 49-50.

Por ello, es que también la experiencia considerada objetivamente, debe constituir un sistema de los conocimientos empíricos posibles, según leyes tanto universales como particulares. Esto es requerido por la unidad de la naturaleza, de acuerdo a un principio de conexión general de todo lo que está contenido en esta suma de todos los fenómenos; *"En esta medida debemos considerar la experiencia en general según leyes trascendentales como un sistema, y no como un mero agregado"* ²⁸

Kant señala que: *"la unidad de la naturaleza en espacio y tiempo y la unidad de la experiencia posible para nosotros son la misma cosa (...)"* ²⁹ Esto es así porque la naturaleza en cuanto conjunto de meros fenómenos (modos de representación). Sólo puede tener su realidad objetiva exclusivamente en la experiencia, que como sistema, debe ser posible según leyes empíricas, si ella (la experiencia) es pensada como un sistema.

Por lo tanto, es una presuposición trascendental subjetivamente necesaria que esta preocupante diversidad ilimitada de las leyes empíricas y heterogeneidad de las formas de la naturaleza no corresponda a la naturaleza, sino que, más bien ésta sea apta para una experiencia como sistema empírico, por medio de la afinidad de las leyes particulares bajo otras más generales. ³⁰

Este supuesto constituye el principio trascendental de la facultad de juzgar; porque esta facultad no solamente subsume lo particular bajo lo universal (cuyo concepto nos es dado), sino también, a la inversa, va a la búsqueda de lo universal para lo particular.

²⁸ Op. Cit., p. 43

²⁹ Op. Cit., p. 44

³⁰ Ibid., p. 44

El entendimiento en su legislación trascendental de la naturaleza hace abstracción de toda la diversidad de las leyes empíricas posibles; en ella sólo toma en consideración las condiciones de posibilidad de una experiencia en general según forma. Por ello no es posible encontrar en el entendimiento ese principio de afinidad de las leyes particulares de la naturaleza. La facultad de juzgar, a la que concierne someter las leyes particulares a leyes más elevadas aunque siempre empíricas, debe fundar su proceder en un principio tal.

Todas aquellas fórmulas puestas en el fundamento de la investigación de la naturaleza, no son otra cosa más que la exteriorización trascendental de la facultad de juzgar de fijarse un principio para la experiencia como sistema y por ello para sus propias necesidades.

Frecuentemente, aunque de manera dispersa, éstas fórmulas se presentan en la investigación de la naturaleza, como sentencias de la sabiduría metafísica con ocasión de algunas reglas cuya necesidad no puede mostrarse por conceptos. Kant provee algunos ejemplos:

La naturaleza toma el camino más corto (*lex parsimoniae*); no hace tampoco salto alguno, ni en la serie de sus cambios, ni en la combinación de diferentes formas específicas (*lex continui in natura*); su gran diversidad de leyes empíricas es, sin embargo, unidad bajo pocos principios (*principia proeter necessitatem non sunt multiplicanda*), y otras por el estilo ³¹

Ni el entendimiento ni la razón pueden fundar "a priori" una ley de la naturaleza como esta. Se puede comprender que la naturaleza se adapte a nuestro entendimiento en sus leyes meramente formales (por medio de las

³¹ Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, p. 109

cuales es un objeto de la experiencia en general), pero en vista de las leyes particulares, de su variedad y diversidad, está libre de las limitaciones legisladas por nuestra facultad de conocimiento; y es una mera presuposición de la facultad de juzgar para su propio uso "El ascender siempre desde las leyes empíricas particulares hasta las más generales, aunque también empíricas, con el fin de unificar las leyes empíricas que fundamentan ese principio" ³² que hace posible la experiencia como sistema.

Ahora, la facultad de juzgar hace posible esto, según Kant, del siguiente modo:

La facultad de juzgar reflexionante, por tanto, al operar con fenómenos dados para colocarlos bajo conceptos empíricos de cosas determinadas de la naturaleza, no lo hace esquemáticamente, sino 'técnicamente', tampoco de un modo meramente mecánico, como un instrumento manejado por el entendimiento y los sentidos, sino artísticamente según el principio general, pero a la vez indeterminado, de una ordenación conforme a un fin de la naturaleza en un sistema, en cierto modo favorable a nuestra facultad de juzgar, por la adecuación de sus leyes particulares (de las que el entendimiento nada dice) a la posibilidad de la experiencia como sistema, sin cuya presuposición no podemos esperar orientarnos en un laberinto de la diversidad de las leyes particulares posibles. ³³

Por esta razón es por la que se puede decir que la facultad de juzgar se establece *a priori* la *técnica de la naturaleza* como principio de su reflexión. La facultad de juzgar no puede explicar ni determinar más de cerca la *técnica de la naturaleza*. Tampoco tiene para ella un fundamento

³² Kant Immanuel, Primera Introducción a la "Crítica del Juicio", Traducción de José Luis Zalabardo, La Balsa de la Medusa, Visor. S.A., Madrid, 1987, p. 45

³³ Op. Cit., pp. 51-52

de determinación objetivo de los conceptos generales de la naturaleza. Pero, hace de ella el principio para poder reflexionar de acuerdo a su propia ley subjetiva según sus necesidades, pero al mismo tiempo concordando con las leyes de la naturaleza en general.

7

El principio trascendental de la facultad de juzgar reflexionante

El principio de la facultad de juzgar reflexionante, por el cual es pensada la naturaleza como sistema según leyes empíricas, es un principio trascendental en cuanto a su origen, y es sólo un principio para el uso lógico de la facultad de juzgar.

La forma lógica de un sistema consiste meramente en la división de conceptos universales dados (como lo es aquí el de una naturaleza en general), de modo que lo particular (aquí lo empírico) se piensa como contenido, con su diversidad, en lo universal; según un cierto principio.

De acuerdo con lo anterior, si se procede empíricamente y se asciende de lo particular a lo general, se requiere entonces, una clasificación de la diversidad, es decir, una comparación de varias clases entre sí, cada una de las cuales esté bajo un concepto determinado. Cuando se ha completado la clasificación con respecto a la característica común, procede entonces, la subsunción bajo clases superiores (géneros), hasta que se alcanza el concepto que contiene en sí el principio de toda la clasificación, y que constituye el género supremo.

Un sistema de clasificación, como el empleado por la facultad de juzgar reflexionante, no es un conocimiento de experiencia común; es más

bien una clasificación artificial, la naturaleza en la medida en que sea pensada como si se especificara según un principio tal, puede ser considerada también como *arte*. Así pues, la facultad de juzgar puede actuar como técnica o como *nomotética*, en la última puede validar su principio como una ley, mientras que aquélla sólo lo puede hacer como una *presuposición necesaria*. En consecuencia, el principio peculiar de la facultad de juzgar es que: *"la naturaleza especifica sus leyes generales en leyes empíricas, de acuerdo con la forma de un sistema lógico, para el fin de la facultad de juzgar"* ³⁴

De allí surge el concepto de una finalidad de la naturaleza como concepto característico de la facultad de juzgar reflexionante, no de la razón, al ponerse el fin no en el objeto, sino exclusivamente en el sujeto, en su mera facultad de reflexionar,

Porque llamamos 'conforme a fines' a aquello cuya existencia parece presuponer una representación de esta misma cosa; pero las leyes de la naturaleza, que están constituidas y relacionadas unas con otras como si la facultad de juzgar las hubiera diseñado para sus propias necesidades, guardan similitud con la posibilidad de las cosas, que presupone una representación de estas cosas como fundamento de las mismas. ³⁵

Por lo tanto, la facultad de juzgar, piensa, por medio de su principio, una finalidad de la naturaleza en la especificación de sus formas por medio de leyes empíricas. Pero no por ello se piensan estas formas mismas como conformes a fines, sino sólo su relación mutua y su adaptabilidad, en su gran diversidad, a un sistema lógico de conceptos empíricos.

³⁴ Op. Cit., p. 54

³⁵ *Ibíd.*, p. 54

Asimismo Kant expresa que la conformidad a fin de la naturaleza pertenece a los principios trascendentales y se puede ver a partir de las máximas (principios a priori) de la facultad de juzgar.

La conformidad a fin es, en efecto, donde lo contingente deja de serlo para estar a ley. La naturaleza procede, con respecto a sus productos en cuanto agregados, (los que carecen de forma conforme a fin, por ejemplo, piedras, minerales, etc.), *mecánicamente, como mera naturaleza*; pero con respecto a ellos mismos en cuanto sistemas, por ejemplo, todas las formas de flores, o la constitución interna de plantas y animales, procede *técnicamente, es decir, al mismo tiempo como arte*. Sólo la facultad de juzgar reflexionante hace posible la diferencia de estos dos modos de juzgar los seres naturales.

Ella hace posible, y hasta necesario, pensar además de la necesidad mecánica de la naturaleza, también una conformidad a fin en ella. Sin esta presunción la unidad sistemática en la clasificación de las formas particulares según leyes empíricas no sería posible. La conformidad a fin es sólo un principio subjetivo de la división y especificación de la naturaleza que no determina nada con respecto a la forma de los productos naturales.

Kant llama *técnica* de la naturaleza a la *causalidad* de la naturaleza con respecto a la forma de sus productos como fines. Así entendida, la *técnica* de la naturaleza se contrapone a la *mecánica* de la naturaleza, "que consiste en su causalidad por medio de la conexión de la diversidad sin un concepto que fundamente el modo de su asociación (...)" ³⁶

³⁶ Op. Cit., p. 65

Ahora bien, ¿cómo es posible *percibir* la técnica de la naturaleza en sus productos? Kant responde, que la conformidad a fin no es un concepto constitutivo de la experiencia, ni tampoco es una determinación de un fenómeno adecuado a un concepto empírico del objeto, puesto que no es una categoría.

En nuestra facultad de juzgar percibimos la finalidad, en cuanto ella simplemente reflexiona sobre un objeto dado, ya sea sobre la intuición empírica del mismo, para incluirla en algún concepto (sin determinar cuál), ya sobre el concepto de experiencia mismo, para incluir las leyes que contiene en principios comunes.³⁷

La facultad de juzgar es, en sentido propio, técnica; la naturaleza sólo es representada como técnica en la medida que concuerda con ese procedimiento y lo hace necesario. Kant muestra de qué modo el concepto de la facultad de juzgar reflexionante que hace posible la percepción interna de una finalidad de las representaciones, puede ser aplicado también a la representación del objeto, en cuanto contenida en él.

8

De la estética de la capacidad de juzgar

Según Kant a cada concepto empírico, le corresponden tres acciones de la facultad espontánea del conocimiento: 1) La *aprehensión* (*apprehensio*) de la diversidad de la intuición; 2) La *síntesis*, esto es, la unidad sintética de la conciencia de esta diversidad en el concepto de un objeto (*apperceptio comprehensiva*); 3) La *presentación* (*exhibitio*) del objeto correspondiente a este concepto en la intuición. El primer acto requiere de

³⁷ Op. Cit., p. 66

la facultad de la imaginación, para la segunda el entendimiento, y para la tercera la facultad de juzgar.

En la mera reflexión sobre una percepción no se trata de reflexionar sobre un concepto determinado, sino, en general, sólo sobre la regla de una percepción para los fines del entendimiento como facultad de los conceptos. En un juicio reflexionante se ve claramente cómo la imaginación y el entendimiento son considerados en una relación en la cual deben estar en general uno respecto a otro en la facultad de juzgar; en contraste con la relación en que se hallan realmente en una percepción dada.

Cuando la forma de un objeto dado en la intuición empírica se constituye de manera tal que la aprehensión de lo múltiple de aquel en la imaginación coincide con la presentación de un concepto del entendimiento, *"entonces en la mera reflexión el entendimiento y la imaginación concuerdan mutuamente para la realización de su labor, y el objeto es percibido como conforme a fines simplemente para la facultad de juzgar"* ³⁸, y esta conformidad a fin es sólo subjetiva, puesto que para ella no se ha requerido de ningún concepto del objeto; ni tampoco lo produce. Entonces el juicio, no es un juicio de conocimiento, sino un *juicio estético de reflexión*.

Contrariamente a lo anterior cuando se dan de conformidad con el mecanismo de la naturaleza conceptos empíricos y leyes igualmente empíricas, y la facultad de juzgar compara un concepto del entendimiento semejante con la razón y su principio de posibilidad de un sistema, entonces, si se encuentra esta forma en el objeto, la finalidad es juzgada *objetivamente* y la cosa se llama un *fin de la naturaleza*, ya que antes las

³⁸ Op. Cit., p. 67

cosas sólo se han juzgado como *formas de la naturaleza* indeterminadamente conformes a fines. El juicio sobre la finalidad objetiva de la naturaleza se llama *teleológico*, y es un *juicio de conocimiento*, sin embargo, pertenece a la facultad de juzgar reflexionante, y no a la determinante. Porque la técnica de la naturaleza, bien sea *formal o real*, "*sólo es en general una relación de las cosas con nuestra facultad de juzgar*"³⁹, única facultad en la cual es posible encontrar una conformidad a fin de la naturaleza. Como podemos ver, el principio *a priori* de la facultad de juzgar, es decir, la conformidad a fin de la naturaleza, puede ser objetiva o subjetiva. A ellas les corresponden respectivamente, el juicio teleológico y el juicio estético.

Por otra parte, para Kant el término estético tiene una doble acepción: estético como referido a la estética trascendental, es decir, en cuanto ciencia, se entiende como: "*la relación de la representación con un objeto, en cuanto fenómeno, con el fin de conocerlo(...)*"⁴⁰ Por otro lado se entiende estético como sensorial, cuando con ello, "*(...)no se trata de la relación de una representación con la facultad de conocimiento, sino con el sentimiento de placer y displacer.*"⁴¹ En la segunda acepción estético no se usa en sentido objetivo, por cuanto no aporta nada para el conocimiento de los objetos. Es así como, para Kant, mirar o conocer algo con placer, por tanto como *estético*, no es una mera referencia de la representación al objeto, sino una *receptividad del sujeto*.

La conformidad a fin, juzgada sólo subjetivamente que no se funda en concepto alguno, es la referencia al sentimiento de placer y displacer. El juicio sobre ella es *estético* (pues es el único modo de juzgar estéticamente),

³⁹ Op. Cit., pp. 67 -68

⁴⁰ Op. Cit., p. 71

⁴¹ *Ibíd.*, p. 71

cuando el sentimiento de placer y displacer no acompaña más que a la representación del objeto por los sentidos, es decir a su sensación, el juicio estético es empírico. Como juicio estético empírico requiere una receptividad especial, más no una facultad de juzgar especial.

Por ello la facultad de juzgar estética, en cuanto facultad especial, no comprende necesariamente más que la facultad de juzgar reflexionante; y el sentimiento de placer (que es lo mismo que la representación de la *finalidad subjetiva*) por ello no debe ser considerada como dependiente de la sensación en una representación empírica del objeto, ni tampoco del concepto del mismo, sino, por tanto, sólo de la reflexión y su forma (la acción peculiar de la facultad de juzgar), por medio de la cual avanza de intuiciones empíricas a conceptos en general, y con la cual está conectada según un principio *a priori*.

www.bdigital.ula.ve

Es así como la *estética* de la facultad de juzgar reflexionante ocupará una parte de la crítica de esta facultad, mientras que la *lógica* de tal facultad, bajo el nombre de *teleología*, constituye la otra parte. Sin embargo, en las dos se considerará a la naturaleza misma como técnica, es decir, como conforme a fines en sus productos; en el primer caso subjetivamente, en relación con el mero modo de representación del sujeto, pero en el segundo caso como objetivamente conforme a fines en relación con la posibilidad misma del objeto. Más adelante podremos apreciar que la finalidad de la forma en el fenómeno es la *belleza*, y la capacidad de juzgarla el *gusto*.

Asimismo podemos observar que la división de la *Crítica de la facultad de juzgar reflexionante*, consta de dos partes con respecto a la naturaleza: la facultad del juicio estético y la facultad del juicio teleológico.

Como juicio estético sobre un objeto se entiende aquel donde "se indica inmediatamente que una representación dada se relaciona con un objeto, pero en el juicio no se entiende la determinación del objeto, sino la del sujeto y su sentimiento."⁴² El juicio estético es aquel juicio cuyo predicado no puede ser jamás un concepto de un objeto. Su fundamento de determinación es una sensación. Y sólo existe una sensación que no puede llegar a ser concepto: el sentimiento de placer y displacer. Este tipo de juicio como ya lo hemos señalado puede ser: juicio estético de los sentidos o juicio estético de reflexión. El juicio estético de los sentidos es aquel donde en el predicado se expresa la referencia inmediata de una representación al sentimiento de placer. No es un juicio de conocimiento, ni uno de reflexión.

El juicio estético de reflexión es aquel en que:

www.bdigital.ula.ve

(...) se nos mostrará el concepto que aquel contiene y que descansa en un principio 'a priori', de la finalidad formal, y sin embargo, subjetiva, de los objetos, el cual coincide en el fondo con el sentimiento de placer, pero no puede ser deducido de conceptos, con los cuales, sin embargo, la facultad de representar está en relación general, cuando afecta al espíritu en la reflexión sobre un objeto.⁴³

Sin distinguir en la diferencia que hay en que el sentimiento acompañe la sensación de los sentidos, o la reflexión, o la determinación de la voluntad, Kant señala que es una definición trascendental y reza así: "el 'placer' es un 'estado' del espíritu en el cual una representación concuerda consigo misma, en cuanto fundamento, bien para conservar tal estado(...)

⁴² Op. Cit., p. 72

⁴³ Op. Cit., p. 81

bien para producir su objeto." ⁴⁴ Si es lo primero tratase, de un juicio estético de reflexión, si es lo segundo es un juicio estético-práctico.

9

Finalidad interna y relativa

Ahora bien, toda conformidad a fin, bien sea subjetiva o bien sea objetiva, puede ser interna, que es aquella que está fundada en la representación del objeto en sí, o relativa cuando se funda en el uso contingente de la misma. De acuerdo con esto, la forma de un objeto puede en primer lugar, ser percibida ya por sí misma, es decir, en la mera intuición sin conceptos, como conforme a un fin para la facultad de juzgar reflexionante, y entonces la finalidad subjetiva es atribuida a las cosas de la naturaleza misma.

En segundo lugar, el objeto en la percepción podría no tener para la reflexión la más mínima finalidad para determinar su forma en sí, pero la representación del mismo, aplicada a una finalidad que esté *a priori* en el sujeto para despertar un sentimiento de la misma (por ejemplo, la determinación suprasensible de las facultades espirituales del sujeto), puede fundar un juicio estético que se refiere a un principio *a priori* (desde luego solamente subjetivo), mas no como el primero, a una conformidad a fin de la naturaleza en vista del sujeto, sino sólo a un posible uso conforme a fin de ciertas intuiciones sensibles según su forma por medio de la facultad de juzgar meramente reflexionante. *"Si, por lo tanto, el primer juicio atribuye belleza a los objetos de la naturaleza, el segundo les atribuye sublimidad, y por supuesto ambos solamente por medio de juicios estéticos (reflexivos), sin*

⁴⁴ Op. Cit., pp. 82-83

conceptos del objeto, meramente con respecto a la finalidad subjetiva(...)"⁴⁵

Kant añade que para el último no habría que presuponer ninguna técnica especial de la naturaleza, porque allí se trata tan sólo de un uso contingente de la representación, no en provecho del conocimiento del objeto, sino de otro sentimiento, a saber, el de la conformidad a fin interna en la constitución de las facultades del espíritu. Sin embargo, *"no habría que excluir el juicio sobre lo sublime en la naturaleza de la división de la estética de la facultad de juzgar reflexionante, porque también expresa una conformidad a fin subjetiva que no descansa en un concepto del objeto"* ⁴⁶

Lo mismo ocurre con la finalidad objetiva de la naturaleza, es decir, la posibilidad de las cosas como fines naturales, es decir, donde se emite el juicio solamente según conceptos de aquella, o sea, no estéticamente (en relación con el sentimiento de placer o displacer), sino lógicamente, y se llama teleológico. La finalidad objetiva se fundamenta o bien en la posibilidad interna del objeto, o bien en la posibilidad relativa de sus consecuencias externas.

En el primer caso el juicio teleológico considera la perfección de una cosa según un fin que reside en ella misma (ya que la diversidad en sí está interrelacionada como el fin y el medio); en el segundo, el juicio teleológico sobre un objeto de la naturaleza se refiere sólo a su utilidad, es decir, la concordancia con un fin que reside en otras cosas.⁴⁷

Pudiera decirse, entonces, que para Kant todos los juicios sobre la conformidad a fin de la naturaleza, sean estéticos o teleológicos están bajo

⁴⁵ Op. Cit., p. 118

⁴⁶ *Ibíd.*, p. 118

⁴⁷ Op. Cit., pp. 118-119

principios *a priori*, "siendo éstos unos tales que pertenecen peculiar y exclusivamente a la facultad de juzgar, porque son juicios meramente reflexionantes, y no determinantes" ⁴⁸

Esta facultad que es de tan peculiar especie, que no produce por sí misma conocimiento ni teórico, ni práctico, así como tampoco proporciona, pese a su principio *a priori*, ninguna parte de la filosofía trascendental como doctrina objetiva, sino que sólo constituye la ligazón de dos facultades superiores de conocimiento, a saber, el entendimiento y la razón, la hemos tratado de manera muy sui géneris, intentando comprenderla en cuanto facultad de juzgar, o dicho de otra manera como juicio en cuanto facultad.

10

Introducción enciclopédica de la Crítica de la Facultad de Juzgar en el sistema de la Crítica de la Razón Pura

Para finalizar con la exposición de este primer punto sobre la *Crítica de la Facultad de Juzgar* como propedéutica, presentaremos una visión acerca de la introducción enciclopédica de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, en el sistema de la *Crítica de la razón pura*.

Kant señala que toda introducción de una exposición, se puede realizar de dos maneras: primero, introducción *propedéutica*, la cual consiste en la introducción en una teoría propuesta, ésta precede a la teoría; la segunda, la introducción *enciclopédica*, es una introducción de la teoría misma en un sistema al que ella pertenece como parte, la cual en rigor debería constituir sólo la conclusión de la misma, para indicarle según principios su lugar en el conjunto de las teorías con las cuales está relacionada por principios comunes.

⁴⁸ Op. Cit., pp. 101-102

Las introducciones propedéuticas son las habituales, en cuanto preparan para una teoría que se va a exponer, haciendo mención del conocimiento previo de otras teorías o ciencias preexistentes importantes para la cuestión, y de este modo hacer posible la transición.

Si se las orienta en el sentido de distinguir cuidadosamente los principios propios de la teoría recién presentada (doméstica) de los que pertenecen a la otra (peregrina), entonces sirven a la determinación de los límites de las ciencias, precaución que nunca puede ser recomendada en demasía, porque sin ella no se puede esperar ninguna exactitud, en especial en los conocimientos filosóficos.⁴⁹

La introducción enciclopédica, no presupone una teoría afín preparatoria de la teoría a presentar, sino *“la idea de un sistema, que sólo se completa por medio de aquélla.”*⁵⁰ Este tipo de introducción no se realiza recogiendo y compilando lo diverso que se encuentra en el camino de la investigación, ella sólo es posible, cuando uno está en la posición de proporcionar completamente las fuentes objetivas o subjetivas de cierto tipo de conocimientos, por medio del concepto formal de una totalidad, que al mismo tiempo contiene el principio de una división completa, de esto se puede deducir por qué las introducciones enciclopédicas, por muy útiles que sean, son tan poco frecuentes.

La facultad de juzgar de la que ha de buscarse y debatirse aquí el principio peculiar, es de tan peculiar especie, que no produce por sí misma absolutamente ningún conocimiento (ni teórico ni práctico), y a pesar de su principio *a priori* no proporciona una parte de la filosofía trascendental en

⁴⁹ Op. Cit., p. 105

⁵⁰ *Ibíd.*, p. 105

cuanto teoría objetiva, "sino que sólo constituye la conexión de las otras dos facultades cognoscitivas superiores (el entendimiento y la razón)..." ⁵¹

Kant expone que va a adelantar una breve introducción enciclopédica, no en el sistema de las ciencias de la razón pura, sino sólo en la crítica de todas las facultades del espíritu determinables *a priori*, en cuanto que constituyen un sistema en el espíritu. De este modo él unirá la introducción propedéutica con la enciclopédica.

La introducción de la facultad de juzgar en el sistema de las facultades cognoscitivas puras por medio de conceptos descansa completamente sobre el principio trascendental que le es propio:

...que en la especificación de las leyes trascendentales del entendimiento (principios de su posibilidad en cuanto naturaleza en general), es decir, en la diversidad de sus leyes empíricas, la naturaleza procede según la idea de un sistema de la división de las mismas, con el fin de posibilitar la experiencia como sistema empírico. ⁵²

Esto proporciona en primer lugar el concepto de una legalidad objetivamente contingente, pero subjetivamente necesaria para nuestra facultad cognoscitiva, esto es, el concepto de una finalidad de la naturaleza, y lo hace *a priori*.

Si bien este principio no determina nada con respecto a las formas particulares de la naturaleza, sino que la finalidad de éstas debe ser dada siempre empíricamente, sin embargo, el juicio sobre estas formas, consigue una pretensión de validez universal y necesidad, en cuanto juicio meramente reflexionante, "y la consigue por medio de la relación de la

⁵¹ Op. Cit., p. 106

⁵² Ibid., p. 106

finalidad subjetiva de las representaciones dadas para la facultad de juzgar con aquel principio a priori de la facultad de juzgar, de la finalidad de la naturaleza en su legalidad empírica en general" ⁵³

Por ello se podrá considerar un juicio estético reflexionante en cuanto está fundado en un principio *a priori* (aunque no es determinante), y de esta manera, considerar la facultad de juzgar con derecho en sí a un sitio en la crítica de las facultades superiores puras del conocimiento.

Sin embargo aquí el concepto de una finalidad de la naturaleza, en cuanto a finalidad técnica esencialmente distinta de la práctica, es un concepto separado de toda filosofía dogmática (tanto teórica como práctica), el cual sólo se fundamenta en el principio de la facultad de juzgar, que precede a las leyes empíricas y hace posible en principio su concordancia con la unidad de un sistema de las mismas.

Por ello, de los dos tipos de uso de la facultad de juzgar reflexionante: el estético y el teleológico, *"sólo el juicio estético reflexionante, es decir, el que precede a todo concepto del objeto, es el que tiene su principio determinante solamente en la facultad de juzgar, sin mezclarse con otra facultad de conocimiento."* ⁵⁴

Por el contrario, el juicio teleológico, sobre el concepto de un fin de la naturaleza, aún cuando éste sea empleado en el juicio mismo solamente como principio de la facultad de juzgar reflexionante, no de la determinante, no puede ser, empero, emitido de otro modo que por medio del enlace de la razón con conceptos empíricos. Por eso, la posibilidad de

⁵³ Op. Cit., p. 107

⁵⁴ Ibid., p. 107

un juicio teleológico sobre la naturaleza puede fácilmente mostrarse sin que haya que poner por fundamento suyo un principio especial de la facultad de juzgar; dado que ésta meramente sigue el principio de la razón.

Por el contrario, la posibilidad de un juicio estético de la mera reflexión y fundado en un principio a priori, es decir, un juicio de gusto, si se puede demostrar que tiene realmente derecho a la pretensión de validez universal, requiere con seguridad una crítica de la facultad de juzgar en cuanto facultad de principios trascendentales peculiares (igual que el entendimiento y la razón), y sólo por medio de ella se hace apto para ser incorporado en el sistema de las facultades cognoscitivas puras (...) ⁵⁵

La razón de ello, es que el juicio estético, aunque no presupone concepto de un objeto, sin embargo le atribuye finalidad y validez universal, por lo cual el principio debe residir en la facultad de juzgar misma, mientras que el juicio teleológico, por el contrario, presupone un concepto del objeto, que la razón pone bajo el principio de la conexión final, pero este concepto de un fin de la naturaleza, sólo lo usa la facultad de juzgar en los juicios reflexionantes, no en los determinantes.

Así pues, sólo en el gusto, y con respecto a los objetos de la naturaleza, se muestra la facultad de juzgar, como una facultad que tiene su principio peculiar, y que por medio de él fundadamente aspira a un sitio en la crítica general de las facultades superiores de conocimiento, aunque no se hubiera creído con derecho a ello.

Pero una vez que se ha presentado la capacidad de la facultad de juzgar, de darse a sí misma principios *a priori*, también es necesario determinar su extensión, y para esta completud de la crítica se requiere que

⁵⁵ Op. Cit., p. 108

se reconozca a sus facultades estética y teleológica como contenidas en una sola facultad y basadas en el mismo principio, *"porque también el juicio teleológico sobre las cosas de la naturaleza pertenece, tanto como el estético, a la facultad de juzgar reflexionante (no a la determinante)."*⁵⁶

No obstante la crítica del gusto, que sólo se emplea para el mejoramiento o la consolidación del gusto mismo, al tratársele con intención trascendental, abre, al llenar una laguna en el sistema de nuestras facultades de conocimiento, una perspectiva sorprendente y muy promisoría, de un sistema completo, de todas las facultades del espíritu, *"en cuanto que en su determinación no están referidas sólo a lo sensible, sino también a lo suprasensible, sin traspasar los límites marcados por una crítica estricta a su uso con respecto a lo último."*⁵⁷

Kant expone a continuación, que las facultades del espíritu en su totalidad pueden ser reducidas a:

Facultad de conocimiento
Sentimiento de placer y displacer
Facultad de desear

Sin embargo, en el fundamento del ejercicio de todas ellas está siempre la facultad de conocimiento, aunque no siempre el conocimiento, (pues una representación perteneciente a la facultad de conocimiento puede también ser intuición, pura o empírica, sin concepto).

⁵⁶ *Ibíd.*, p. 108

⁵⁷ *Op. Cit.*, p. 109

Por lo tanto, cuando se habla de facultades de conocimiento según principios, las facultades superiores han de colocarse al lado de las facultades del espíritu en general:

Facultades del espíritu	Facultades superiores de conocimiento
Facultad de conocimiento	entendimiento
Sentimiento de placer y displacer	facultad de juzgar
Facultad de desear	razón

De esta manera, encontramos que el entendimiento contiene principios *a priori* para la facultad de conocimiento, la facultad de juzgar sólo para el sentimiento de placer y displacer y la razón sólo para la facultad de desear. Estos principios formales fundamentan una necesidad que es en parte objetiva y en parte subjetiva, pero en parte también, por ser subjetiva, es al mismo tiempo de validez objetiva. Por ello estos principios determinan, por medio de las facultades superiores colocadas a su lado, las facultades del espíritu correspondientes a ellas:

Facultades del espíritu	Facultades superiores de conocimiento	Principios 'a priori'
Facultad de conocimiento	entendimiento	legalidad
Sentimiento de placer y displacer	facultad de juzgar	finalidad
Facultad de desear	razón	finalidad que al mismo tiempo es una ley (obligatoriedad)

Finalmente a los fundamentos *a priori* de la posibilidad de las formas antes mencionadas se asocian los siguientes, en cuanto a productos suyos:

Facultades del espíritu	Facultades superiores de conocimiento	Principios 'a priori'	Productos
Facultad de conocimiento	entendimiento	Legalidad	naturaleza
Sentimiento de placer y displacer	facultad de juzgar	Finalidad	arte
Facultad de desear	razón	finalidad que al mismo tiempo es una ley (obligatoriedad)	costumbres

Por lo tanto, la *naturaleza* funda su *legalidad* en *principios a priori* del *entendimiento* en cuanto *facultad de conocimiento*. El *arte* se rige en su *finalidad a priori* por la *facultad de juzgar* en relación con el *sentimiento de placer y displacer*; finalmente, las *costumbres* (en cuanto producto de la libertad) están bajo la idea de una forma de la *finalidad* tal que es adecuada para una ley universal, como fundamento de determinación de la *razón* con respecto a la *facultad de desear*.

Los juicios que surgen de este modo de *principios a priori* propios de cada facultad fundamental del espíritu, son juicios *teóricos*, *estéticos* y *prácticos*.

Así se descubre un sistema de las facultades del espíritu, en relación con la *naturaleza* y la *libertad*, cada una de las cuales tiene sus propios *principios determinantes a priori*; y por lo tanto constituyen las dos partes de la filosofía (la *teórica* y la *práctica*) en cuanto sistema doctrinal, y al mismo tiempo una transición, a través de la *facultad de juzgar*, que por medio de un principio propio conecta ambas partes, a saber, del *sustrato sensible* de la primera filosofía al *inteligible* de la segunda.

Esta transición se realiza mediante la crítica de una facultad (la facultad de juzgar), que sólo sirve para la conexión, por lo cual por sí misma no puede obtener ningún conocimiento ni contribuir de ningún modo a la doctrina.⁵⁸

Sin embargo, sus juicios, denominados *estéticos* (cuyos principios son meramente subjetivos), siendo distintos de todos aquellos cuyos principios básicos, tienen que ser objetivos (ya sean teóricos o prácticos) denominados *lógicos*, son de un tipo tan especial que refieren intuiciones sensibles a una idea de la naturaleza, cuya legalidad no puede ser entendida, "sin una relación de ella misma con un sustrato suprasensible (...)"⁵⁹

Kant señala que a la crítica de esta facultad con respecto a la primera especie de juicios, no será denominada *estética* (como si se dijera doctrina de los sentidos), sino *crítica de la facultad de juzgar estética*, porque la primera expresión es de acepción demasiado vasta, ya que podría significar también la sensibilidad de la *intuición*, que pertenece al conocimiento teórico y proporciona la materia para los juicios lógicos (objetivos).

Sin embargo, no hay que temer ningún malentendido si llamamos a la facultad de juzgar *estética* porque no refiere la representación de un objeto a conceptos, ni por tanto el juicio al conocimiento (al no ser determinante, sino sólo reflexionante); ya que para el juicio lógico las intuiciones, aunque sean sensibles (*estéticas*), deben ser elevadas primero a conceptos, para contribuir al conocimiento del objeto, lo cual no es el caso de la facultad de juzgar *estética*.

⁵⁸ Op. Cit., p. 111

⁵⁹ *Ibid.*, p. 111

B) LA CRÍTICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR. SU ESTRUCTURA Y RELACIÓN CON LAS OTRAS CRÍTICAS.

1

Estructura de la Crítica de la Facultad de Juzgar

En la fundamentación crítica de Kant la división de un dominio de conocimiento de cierto tipo, para poder ser presentado como un *sistema*, tiene una importancia no suficientemente comprendida, pero también una dificultad a menudo desconocida. Si se consideran las partes de la totalidad posible, como ya completamente dadas, la división se hace *mecánicamente* a partir de una mera comparación, y la totalidad se convierte en un *agregado* (más o menos como llegan a ser las ciudades cuando, sin consideración de las ordenanzas, se divide un suelo entre los cultivadores que se presentan de acuerdo con los propósitos de cada cual).

Sin embargo, señala Kant: “(...) si se puede y se debe presuponer la idea de un todo según un cierto principio antes de determinar las partes, la división se debe realizar científicamente, y sólo de este modo el todo se convierte en sistema.”⁶⁰

Kant expresa que esta necesidad se presenta siempre que se trata de un dominio de conocimiento *a priori* (que descansa con sus principios sobre una facultad legislativa particular del sujeto), porque de esta manera el ámbito de uso de estas leyes está determinado *a priori* por medio de la cualidad peculiar de esta facultad, pero por ello también lo están el número y la relación de las partes con un todo del conocimiento. “Pero no se puede

⁶⁰ Kant Immanuel, Primera Introducción a la “Crítica del Juicio”, Traducción José Luis Zalabardo, La Balsa de la Medusa, Visor, S.A., Madrid, 1987, p. 115

hacer ninguna división fundada sin constituir al mismo tiempo el todo mismo, y sin presentarlo completamente con anterioridad en todas sus partes, aunque sólo según la regla de la crítica" ⁶¹

Para dividir una crítica de la facultad de juzgar (facultad tal que, aunque se funde en principios *a priori*, nunca ha podido proporcionar la materia para una doctrina) hay que basarse en la distinción de que sólo la facultad de juzgar reflexionante tiene principios *a priori*, y no la determinante, puesto que ésta sólo procede esquemáticamente, de acuerdo con leyes de otra facultad (el entendimiento), mientras que la facultad de juzgar reflexionante procede *técnicamente* (según leyes propias).

Kant lo expone de la siguiente manera:

www.bdigital.ula.ve

Este último proceder tiene como fundamento un principio de la técnica de la naturaleza y, por tanto, el concepto de una finalidad que se debe presuponer en ella *a priori*. La facultad de juzgar reflexionante presupone esta finalidad necesariamente según un principio sólo en cuanto subjetivo, esto es, en relación con la propia facultad, pero también conlleva el concepto de una finalidad objetiva posible, es decir, de la legalidad de las cosas de la naturaleza en cuanto fines naturales. ⁶²

La finalidad juzgada sólo subjetivamente, que, por tanto, no se funda en ningún concepto, es la relación con el sentimiento de placer y displacer, y el juicio sobre ella es *estético* (pues es el único modo de juzgar estéticamente). Cuando el sentimiento de placer y displacer no acompaña más que a la representación del objeto por los sentidos, es decir, a su

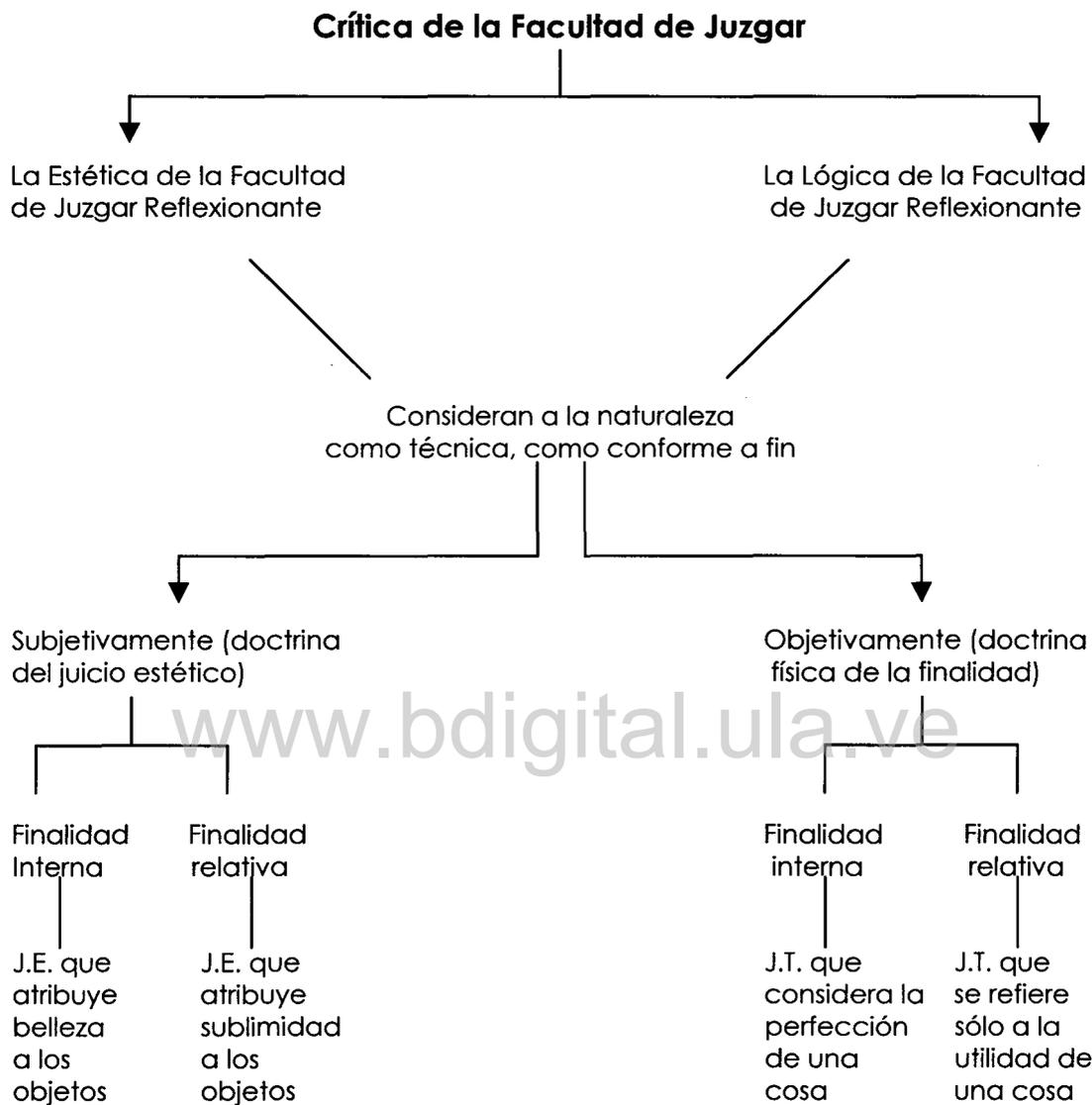
⁶¹ Ibid., p. 115

⁶² Op. Cit., p. 116

sensación, el juicio estético es empírico, como juicio estético requiere una receptividad especial, más no una facultad de juzgar especial.

De este modo sería necesario considerar como facultad de juzgar estética, en cuanto facultad particular a no otra que la facultad de juzgar reflexionante, y al sentimiento de placer (que es idéntico a la representación de la conformidad a fin subjetiva) no como inherente a la sensación en una representación empírica del objeto, ni tampoco al concepto de éste, sino, en consecuencia como inherente sólo a la reflexión y a su forma por medio de la cual tiende ella a llegar desde intuiciones empíricas hacia conceptos, y como vinculados a ella según un principio *a priori*.

Es así como la *estética* de la facultad de juzgar reflexionante ocupará una parte de la crítica de esta facultad, mientras que la *lógica* de la misma facultad llamada *teleología* conforma la otra parte. En ambas, la naturaleza misma es considerada como técnica, es decir, como conforme a fin en sus productos, ya sea subjetiva u objetivamente, como podemos observar en el siguiente esquema:



Asimismo, podemos observar que la *Crítica de la facultad de juzgar reflexionante* consta de dos partes con respecto a la naturaleza: la *facultad del juicio estético* y la *facultad del juicio teleológico*. La primera se expresa en la *doctrina de los juicios estéticos* y la segunda en la *doctrina de la finalidad* (juicios teleológicos).

Pareciera seguirse de esto que la división de la *Crítica de la Facultad de Juzgar* en estética y teleológica tendría que comprender simplemente la *doctrina del gusto* y la *doctrina física de la finalidad*. Sin embargo, hay que agregar que toda conformidad a fin, sea subjetiva u objetiva se puede dividir en *interna* y *relativa*, la primera de las cuales está fundada en la representación del objeto en sí, y la segunda meramente en el uso contingente de la misma. Según esto, se puede percibir en *primer lugar* la forma de un objeto para sí mismo, es decir, en la mera intuición sin conceptos, como conforme a un fin para la facultad de juzgar reflexionante, y entonces la finalidad subjetiva es atribuida a las cosas de la naturaleza misma.

En *segundo lugar*, el objeto en la percepción podría no tener para la reflexión la más mínima finalidad para determinar su forma en sí, pero la representación del mismo, aplicada a una finalidad que esté *a priori* en el sujeto para despertar un sentimiento de la misma (la determinación suprasensible de las facultades espirituales del sujeto), puede fundamentar un juicio estético que se refiere *a priori* a un principio (por supuesto sólo subjetivo), pero no, como el primero, a una *finalidad* de la naturaleza respecto al sujeto, sino sólo a un posible uso conforme a fin de ciertas intuiciones sensibles según su forma por medio de la facultad de juzgar reflexionante.

De acuerdo con lo anterior, Kant afirma:

Si, por lo tanto, el primer juicio atribuye belleza a los objetos de la naturaleza, el segundo les atribuye sublimidad, y por supuesto, y por supuesto ambos solamente por medio de juicios estéticos (reflexivos), sin conceptos del objeto, meramente con respecto

a la finalidad subjetiva, entonces no habría que presuponer para el último una técnica especial de la naturaleza, porque en él sólo se trata de un uso contingente de la representación, no para conocer el objeto, sino otro sentimiento, a saber, el de la finalidad interna en la constitución de las facultades del espíritu.⁶³

Sin embargo, no habría que excluir el juicio sobre lo sublime en la naturaleza de la división de la estética de la facultad de juzgar reflexionante, porque también expresa una finalidad subjetiva que no descansa en un concepto del objeto.

Lo mismo ocurre con la finalidad objetiva de la naturaleza, es decir, con la posibilidad de las cosas como fines naturales, sobre la cual se emite el juicio solamente según conceptos de aquéllas, es decir, no estéticamente (en referencia al sentimiento de placer o displacer), sino lógicamente, y se llama teleológico.

En relación a lo anterior Kant expone lo siguiente:

La finalidad objetiva se fundamenta o bien en la posibilidad interna del objeto, o bien en la posibilidad relativa de sus consecuencias externas. En el primer caso el juicio teleológico considera la perfección de una cosa según un fin que reside en él mismo (ya que la diversidad en sí está interrelacionada como el fin y el medio); en el segundo, el juicio teleológico sobre un objeto de la naturaleza se refiere sólo a su utilidad, es decir, la concordancia con un fin que reside en otras cosas.⁶⁴

De acuerdo con lo visto antes, la *Crítica de la facultad de juzgar estética* contiene, en primer lugar, la crítica del gusto (facultad de

⁶³ Op. Cit., p. 118

⁶⁴ Op. Cit., pp. 118-119

enjuiciamiento de lo bello); en segundo lugar, la crítica del *sentimiento espiritual*, pues así nombra provisoriamente Kant, a la facultad de representar una sublimidad en objetos.

La facultad de juzgar teleológica al referir al objeto su representación de conformidad a fin no por medio de sentimientos, sino por conceptos, no requiere denominaciones especiales para la distinción de las facultades contenidas en ellas, tanto internas como relativas (pero en ambos casos de finalidad objetiva), porque refiere su reflexión enteramente a la razón (no al sentimiento).

Kant también aclara que el juzgar la belleza artística tendrá que ser considerado en lo sucesivo como una mera consecuencia de los principios que fundamentan el juicio sobre la belleza natural.

www.bdigital.ula.ve

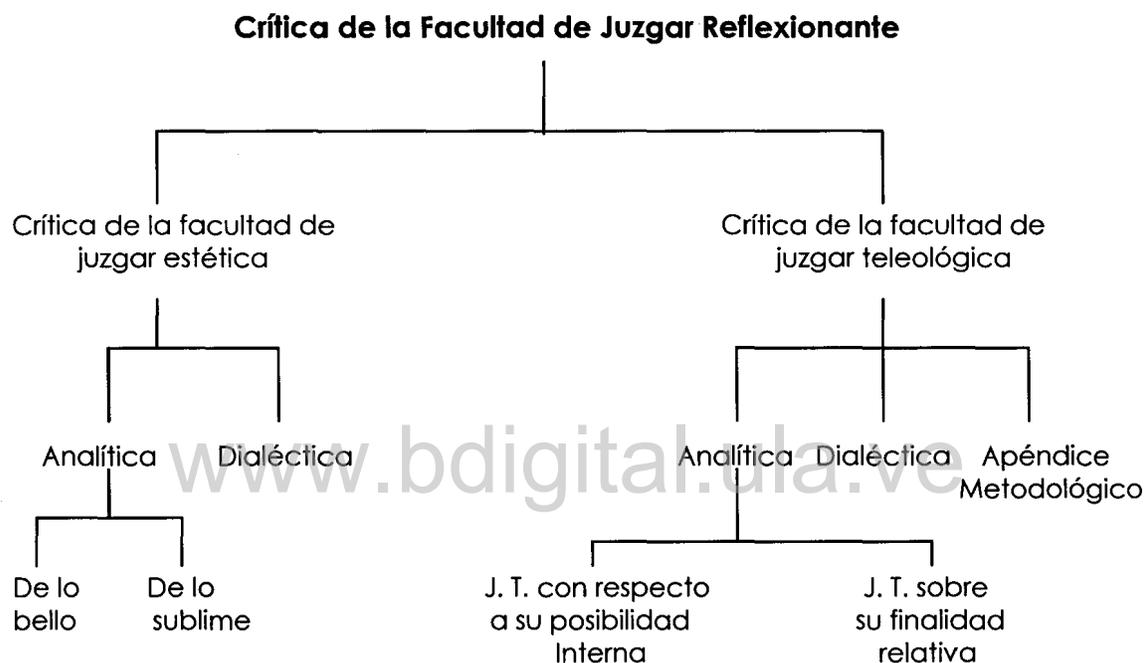
La *Crítica de la facultad de juzgar reflexionante* con respecto a la naturaleza constará, por lo tanto, de dos partes: la crítica de la *facultad estética* y la de la *facultad teleológica de juzgar* las cosas de la naturaleza.

Los contenidos serán los siguientes:

La primera parte contendrá dos libros, el primero de los cuales será la crítica del gusto o del juicio sobre lo bello, siendo el segundo la crítica del sentimiento espiritual (en la mera reflexión sobre un objeto) o del juicio sobre lo sublime. La segunda parte contiene también dos libros, de los cuales el primero pondrá bajo principios el juicio de las cosas de la naturaleza en cuanto cosas naturales con respecto a su posibilidad interna, y el segundo el juicio sobre su finalidad relativa.⁶⁵

⁶⁵ Op. Cit., p. 120

Además cada uno de estos libros contendrá en dos apartados una *analítica* y una *dialéctica* de la facultad de juzgar. La analítica tratará de proporcionar, en otros tantos capítulos, primero la exposición y después la deducción del concepto de una finalidad de la naturaleza.



2

De la división de la Crítica de la Razón Pura

La *Crítica de la razón pura* está dividida según la estructura que Kant le daba a la lógica, y de allí ha salido una lógica que él no redactó, pero que se refleja en la *Crítica de la razón pura*. Kant divide pues, la *Crítica de la razón pura*, en primer lugar, en una teoría de los elementos, la *teoría trascendental de los elementos* y; en segundo lugar, en una metodología. También en la lógica él distingue unos elementos, a saber, el concepto, el

juicio, y el raciocinio, que son los elementos lógicos, y una metodología, una teoría para pensar lógicamente.

En la teoría de los elementos, hay una parte que trata sobre la sensibilidad: la *estética trascendental*, y otra que trata sobre el pensamiento: la *lógica trascendental*. La *estética trascendental* estudia las formas *a priori* de la sensibilidad, a saber, el espacio y el tiempo, ella versa sobre los conocimientos *a priori* de la intuición que son el espacio y el tiempo. Esta *estética trascendental*, comprende una *exposición metafísica* y una *exposición trascendental* del espacio y el tiempo.

La *exposición metafísica* muestra que el espacio y el tiempo no son empíricos, que ellos no son extraídos de las apariciones sensibles, muestra que ellos son *a priori*, que ellos no son conceptos que estuviesen contenidos en multitud, hay un solo tiempo y un solo espacio, eso hace que el espacio y el tiempo no sean conceptos sino intuiciones, que sean *a priori* y que no sean conceptos, de allí se deduce que el espacio y el tiempo son intuiciones puras. Entonces, la *exposición metafísica* de espacio y tiempo consiste en decir y probar que ellos son intuiciones puras.

La *exposición trascendental* de espacio y tiempo consiste en mostrar que ellos son condiciones de posibilidad de ciertos conocimientos *a priori*, a saber, condiciones de posibilidad de la aritmética, de la geometría, y de la mecánica, sin embargo, en la *estética trascendental* no se puede ver todo lo que significa eso, es en la *analítica trascendental* donde Kant explica todos los presupuestos que están contenidos en semejante conocimiento.

La *lógica trascendental* estudia la razón en sentido amplio, la cual comprende varias facultades, Kant le da el mismo nombre que a la lógica,

porque la lógica es una ciencia de las formas del pensamiento en general, mientras que la *lógica trascendental* es una ciencia, una disciplina que estudia únicamente las *formas a priori* del pensamiento, o que estudia las reglas del pensamiento *puro a priori*.

La lógica formal hace abstracción del contenido del conocimiento, mientras que la *lógica trascendental* no hace abstracción de todo el contenido del conocimiento, sino que precisamente se ocupa de aquellos conocimientos que son *a priori*, ella estudia los *conceptos a priori*, los *juicios a priori*, y los *razonamientos a priori*. La *lógica trascendental*, se divide en primer lugar en *analítica trascendental*; y en segundo lugar en *dialéctica trascendental*.

La *analítica trascendental* comprende dos facultades, a saber, el entendimiento y la facultad de juzgar. La *analítica trascendental* analiza el asunto del entendimiento al formar conceptos, y al formar juicios sintéticos *a priori*, la analítica es una lógica de la verdad, allí están contenidas todas las condiciones que hacen posible el pensamiento verdadero, es también un análisis, una descomposición, un estudio de aquellas formas del pensamiento puro, que hacen posible la verdad empírica: la experiencia. La *analítica trascendental* comprende primero la *analítica de los conceptos puros* y; segundo los *juicios sintéticos a priori*.

La *analítica de los conceptos puros* trata, del análisis del entendimiento en sus conceptos puros, los conceptos es lo primero que hay que tratar, ya que ellos forman los juicios, y estos a su vez forman los razonamientos. En relación a los conceptos ella se pone dos tareas: la *deducción metafísica* y la *deducción trascendental*. La *deducción metafísica* tiene por meta determinar cuántos y cuáles son los *conceptos*

puros del entendimiento, la tarea es la de derivar un sistema completo y ordenado de todos los *conceptos puros del entendimiento*, de todas las categorías. La *deducción trascendental* tiene por meta, cómo son posibles los *conceptos puros del entendimiento* en tanto verdaderos, en tanto tienen realidad objetiva, esto coincide con la pregunta del año 72, ¿Cómo es posible la realidad objetiva de los conceptos *a priori*? ¿Cómo es posible que conceptos que brotan de nuestra mera razón, si embargo, concuerden con los objetos o los objetos concuerden con ellos? Y es aquí donde Kant da esa respuesta con todo detalle.

En relación a los *juicios sintéticos a priori*, su principio es aquel que expresa en que sentido y por qué los *juicios sintéticos a priori* son verdaderos, a saber, ellos son verdaderos cuando su contenido hace posible la experiencia. La analítica trascendental de los *juicios sintéticos a priori* no sólo establece cuál es el principio de los mismos, sino que también trata los *juicios sintéticos a priori supremos*, los más altos, bajo los cuales se subsumen todos los demás. Estos *juicios sintéticos a priori supremos* son los *principios*, y tienen la siguiente estructura: el concepto del sujeto es el concepto de fenómenos, lo que es mencionado con ese concepto son los fenómenos, mientras que el predicado es la categoría. Según esto el *sistema de los principios* se funda en el *sistema de las categorías*.

En la *dialéctica trascendental* la primera distinción que hace Kant, es la referente al uso de la razón. Hay un uso de la razón en sentido amplio, que es más general y abarca tres facultades, a saber, el entendimiento que es la facultad de los conceptos, cuyos principales conceptos son las categorías; la facultad de juzgar, que opera con conceptos para producir juicios; y la facultad de la razón en sentido restringido. El uso de la razón en sentido restringido, es la facultad de hacer razonamientos, estos razonamientos

pueden ser de dos tipos: inferencias inmediatas e inferencias mediatas (silogismos).

Esta sería la razón en su uso lógico, pero hay también un uso *a priori* de la razón, allí sucede como en el caso del entendimiento, que en su uso lógico es la facultad de hacer juicios; y en su uso real o trascendental es una facultad que posee conceptos *a priori* o *categorías*, y estas formas tienen relación con el uso lógico, por ello fue que Kant las pudo extraer de las funciones judicativas. Así pues, la razón tiene también conocimientos *a priori* que son peculiares a ella, esos procesos *a priori* de la razón los llama Kant las *ideas*, y él distingue entre *concepto* e *idea*

Así pues, la razón tiene también conocimientos *a priori* que son peculiares a ella, esos procesos *a priori* de la razón los llama Kant, *ideas*. Y él distingue entre *concepto* e *idea*. Las *ideas* son representaciones de condiciones universalísimas, son representaciones de totalidades incondicionadas, totalidades que no dejan afuera nada, sino que ellas son lo máximo; por ejemplo, la *idea* del santo, del sabio, la *idea* de mundo, que son las representaciones de un ente que es un maximum en algo.

Mientras, que los conceptos se refieren a objetos que pueden ser objetos singulares, que tienen su correspondencia en la experiencia, aunque haya conceptos vacíos que no tienen en la experiencia un individuo que les corresponda, por ejemplo, el unicornio. Las *ideas* son representaciones de totalidades, y esas totalidades tienen el carácter de *sistemas*, es decir, las *ideas* son representaciones de sistemas porque la multiplicidad abarcada en esa totalidad está ordenada dentro del todo de una manera tal, que constituye un sistema.

Kant en la *dialéctica trascendental* toma en cuenta tres ideas fundamentales, él las llama *ideas trascendentales*, que son las *ideas a priori* de la razón. Esas *ideas* son extraídas a partir de los tres tipos de razonamientos que conocía la lógica tradicional, y son: primero, silogismos categóricos; segundo, silogismos hipotéticos; tercero, silogismos disyuntivos. De estos silogismos, a la forma de estos silogismos corresponde en cada caso un tipo de condiciones que la razón maximiza y hace de ellas una *idea*, como estas formas de los silogismos son funciones de la razón, a través de las cuales ella constituye razonamientos, lo mismo que a partir de las funciones judicativas se constituyen las categorías, a partir de las formas lógicas de la razón se constituye la razón misma en *ideas*.

Éstas *ideas* son: primera, un sujeto tan universal, que él mismo es solamente sujeto y no puede ser predicado: la *idea* de un sujeto absoluto; segunda, una causa que es causa primera, y ella no puede ser efecto, o un fundamento que no puede ser consecuencia: la *idea* de un fundamento absoluto; tercera, una totalidad de miembros disyuntos, fuera de ella no queda otro miembro que se pueda considerar, sino que ahí estarían todas las posibilidades, una suma de todas las posibilidades: la *idea* de un todo disyunto absoluto.

Kant explica cómo se originan las apariencias trascendentales, son apariencias que se fundan en representaciones *a priori* que son condiciones subjetivas de la razón, y que son tomadas por la razón como algo objetivo, es decir, al tomar las *ideas*, que no son sino principios regulativos, por realidades efectivas, o al tomar lo que son puros métodos y funciones por el ser mismo, se producen las apariencias trascendentales, como cuando piensa que existe un sujeto o substancia absoluta; cuando en la serie de las

causas piensa que hay una primera causa, o una primera condición; o cuando piensa que existe un ser necesario y realísimo, el caso de Dios.

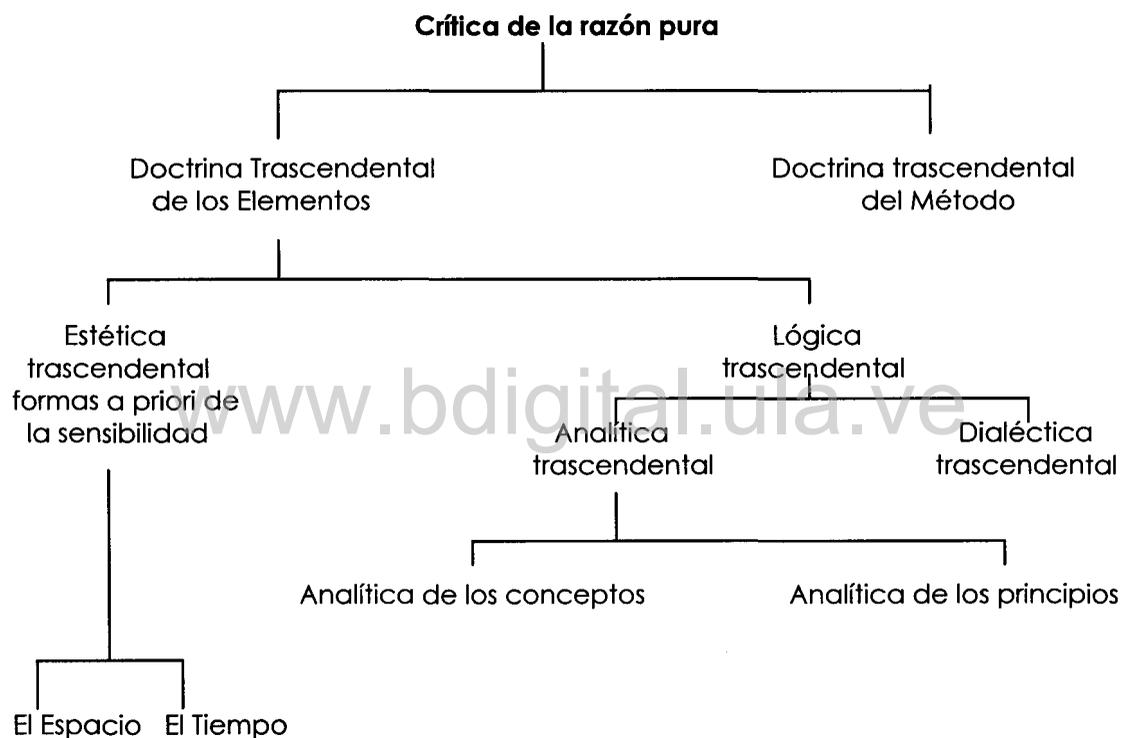
El buen uso de las *ideas* de la razón, no conduce a una apariencia trascendental, porque allí las *ideas* funcionan como condiciones subjetivas, es decir, cuando la razón pone ante el investigador la *idea* de mundo, lo hace de una manera implícita, y éste se guía por ella, él no está pensando que lo pensado por esa *idea* de mundo existe realmente, sino que esa *idea* es una mera representación de la razón para guiar una condición subjetiva, la razón no pretende que eso exista. Entonces, en el caso de las apariencias trascendentales, la razón se extravía y transforma lo que es una mera representación *a priori* de su uso en la guía del conocimiento, y entonces lo hipostasia, lo convierte en una cosa.

Según lo expuesto en la *Crítica de la razón pura*, es imposible conocer más allá de los límites de la experiencia, por lo tanto, quien pretenda que la razón humana puede conocer estos entes incondicionados, como el alma, que sería la substancia absoluta; o el mundo, una totalidad absoluta de condiciones; o Dios el ente realísimo, el ente que tiene todos los predicados reales, él que pretende que todo ello se puede conocer, incurre necesariamente en ese error: pues más allá de los límites de la experiencia no se puede conocer cosas *en sí*, las cosas *en sí* son incognoscibles, y esa sería la apariencia trascendental.

Esta apariencia trascendental se ha producido en la metafísica, y en las llamadas metafísicas especiales, llamadas así en la tradición escotista, según ella habría una disciplina central que sería la metafísica general, que trataría sobre las determinaciones del ente en general; y habría una serie de metafísicas especiales que versarían sobre regiones particulares del ente, a

saber, la psicología racional, que versa sobre el alma; la cosmología racional, que versa sobre el mundo; la teología racional, que versa sobre Dios. A la crítica de estas tres disciplinas está dedicada gran parte de la *dialéctica trascendental*.

La estructura de la *Crítica de la razón pura* sería la siguiente:



Aquí se hace necesario indicar que la relación entre la *Crítica de la Facultad de Juzgar* y la *Crítica de la Razón Pura*, ha sido ampliamente expuesta en este capítulo en el punto A, 10, titulado, *Introducción enciclopédica de la Crítica de la Facultad de Juzgar en el sistema de la Crítica de la Razón Pura*.

3

De la Idea de una Crítica de la Razón Práctica

El uso teórico de la razón se ocupaba de objetos de la mera facultad del conocimiento, y una crítica de él respecto de ese uso se refería propiamente sólo a la facultad del conocimiento puro, porque ésta suscitaba la sospecha –que en efecto se confirma luego– de que fácilmente se perdía más allá de sus fronteras, entre objetos inalcanzables o aun conceptos contradictorios entre sí. Según Kant, distinto es ya lo que sucede con el uso práctico de la razón.

En éste la razón se ocupa de los motivos o fundamentos determinantes de la voluntad, la cual es una facultad que o bien produce objetos correspondientes a las representaciones o por lo menos se determina a sí misma para lograrlos (sea suficiente o no la potencia física), es decir, determina su causalidad.⁶⁶

En efecto, en este caso la razón puede por lo menos llegar a la determinación de la voluntad y tiene realidad objetiva mientras lo que importe sea sólo el querer. Aquí se plantea Kant la siguiente pregunta: ¿basta la razón pura por sí sola para determinar la voluntad o bien, como empíricamente determinada, es sólo un motivo determinante de la voluntad? Kant responde lo siguiente:

Pues bien, en este caso aparece un concepto de causalidad justificado por la Crítica de la razón pura, aunque no sea susceptible de exposición empírica: el de libertad; y si ahora podemos encontrar razones para demostrar que esta propiedad compete de hecho a la voluntad humana (y, por tanto, también a la voluntad de todos los seres racionales), con ellos se habrá

⁶⁶ Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Práctica*, Traducción de J. Rovira Armengol, Editorial Losada, S.A., Buenos Aires, 1973, p. 18

expuesto que no sólo la razón pura puede ser práctica, sino que sólo ella, y no la empíricamente limitada, es absolutamente práctica.⁶⁷

Por consiguiente –añade Kant- tendremos que elaborar, no una crítica de la razón práctica pura, sino cabalmente de la razón práctica. En efecto, la razón pura, una vez que se haya expuesto que existe no necesita crítica. Es ella la que contiene la guía para la crítica de todo uso. La *Crítica de la razón práctica* propiamente dicha tiene pues como misión disuadir a la razón empíricamente condicionada de la voluntad.

El uso de la razón pura, una vez que se ha puesto en claro que la hay, es únicamente inmanente; el empíricamente condicionado, es, por el contrario, trascendente y se manifiesta en exigencias e imperativos que van totalmente más allá de su territorio, lo cual es precisamente la situación inversa de lo que pudo decirse de la razón pura en el uso especulativo.

Sin embargo, como sigue siendo aún la razón pura cuyo conocimiento sirve aquí de fundamento al uso práctico, la clasificación de una *Crítica de la razón práctica* deberá adaptarse, según el esquema universal, a la de la especulativa.

Por consiguiente, deberemos tener en ella una doctrina elemental y una metodología, y en aquélla, como primera parte, una analítica como regla de la verdad y una dialéctica como exposición y solución de la apariencia en los juicios de la razón práctica. Pero el orden en la subsección de la analítica será a su vez el inverso que el de la *Crítica de la razón pura* especulativa, pues en el presente tendremos que empezar con los principios para remontarnos a los conceptos y sólo desde éstos pasar en lo posible a los sentidos, cuando en la razón especulativa

⁶⁷ Ibid., p. 18

empezábamos, por el contrario, con los sentidos y teníamos que terminar en los principios.⁶⁸

La razón de esto estriba a su vez en que ahora tenemos que ver con una voluntad y tenemos que ponderar la razón, no en relación con objetos, sino con esta voluntad y su causalidad, pues los principios de la causalidad empíricamente condicionada tienen que constituir el comienzo según el cual se haga el ensayo para fijar por vez primera nuestros conceptos del motivo determinante de tal voluntad, de su aplicación a objetos y por último al sujeto y su sensibilidad. La ley de la causalidad a base de libertad, es decir, algún principio práctico hace inevitable aquí el comienzo y determina los únicos objetos a que puede referirse este principio.

La razón práctica tiene con la especulativa como fundamento una misma facultad del conocimiento, pues ambas son razón pura. Por lo tanto, la diferencia de la forma sistemática de una respecto de la otra se determina por comparación de ambas y deberá indicar el fundamento de ellas. La analítica de la razón teórica pura tiene que ver con el conocimiento de objetos que puedan darse al entendimiento y, en consecuencia, tenía que partir de la intuición y por lo tanto (porque ésta es siempre sensible) de la sensibilidad, para sólo desde ella avanzar a conceptos (de los objetos de esa intuición) y sólo después de la previa exposición de ambos, podía terminar con principios.

Por el contrario, como la razón práctica no tiene que ver con objetos para conocerlos, sino con su propia facultad de hacerlos reales (de acuerdo con el conocimiento de ellos), es decir, con una voluntad que es una causalidad en la medida en que la razón contiene el motivo determinante de la misma, y por lo tanto no ha de indicar un objeto de la intuición, sino

⁶⁸ Op. Cit., p. 19

(porque el concepto de causalidad contiene siempre la relación con una ley que determina la existencia de lo múltiple de las relaciones entre ambas), como razón práctica, solamente una ley de la misma. Por eso según lo expone Kant:

... una crítica de su analítica, si pretende ser una razón práctica (que es la misión verdadera), debe comenzar con la posibilidad de principios prácticos a priori. Sólo desde ellos podría avanzar a conceptos de los objetos de una razón práctica, a saber, a los de lo absolutamente bueno y malo, para sólo entonces darlos conforme a aquellos principios (pues antes de esos principios no es posible que puedan ser dados como bueno o malo por ninguna facultad de conocimiento), y sólo entonces podría cerrarse esa parte con el último capítulo: el de las relaciones de la razón práctica pura con la sensibilidad y su influencia necesaria, cognoscible a priori, sobre ésta, es decir, el del sentimiento moral.⁶⁹

De esta suerte la analítica de la razón práctica pura, de modo totalmente análogo a la teórica, dividió toda la extensión de todas las condiciones de su uso, pero en orden inverso. La analítica de la razón pura teórica se dividió en estética trascendental y lógica trascendental; la de la práctica, inversamente, en lógica y estética de la razón práctica pura (empleando aquí, sólo por analogía, esta denominación); y, a su vez, la lógica, allí, en analítica de los conceptos y analítica de los principios, y, aquí, en analítica de los principios y en analítica de los conceptos.

La estética tenía aún en aquella dos partes más, a causa de la doble clase de una intuición sensible; aquí la sensibilidad no se considera como facultad de intuición, sino solamente como sentimiento (que puede ser

⁶⁹ Op. Cit., p. 96

motivo subjetivo del apetecer), y respecto de la cual la razón práctica pura no admite mayor división.

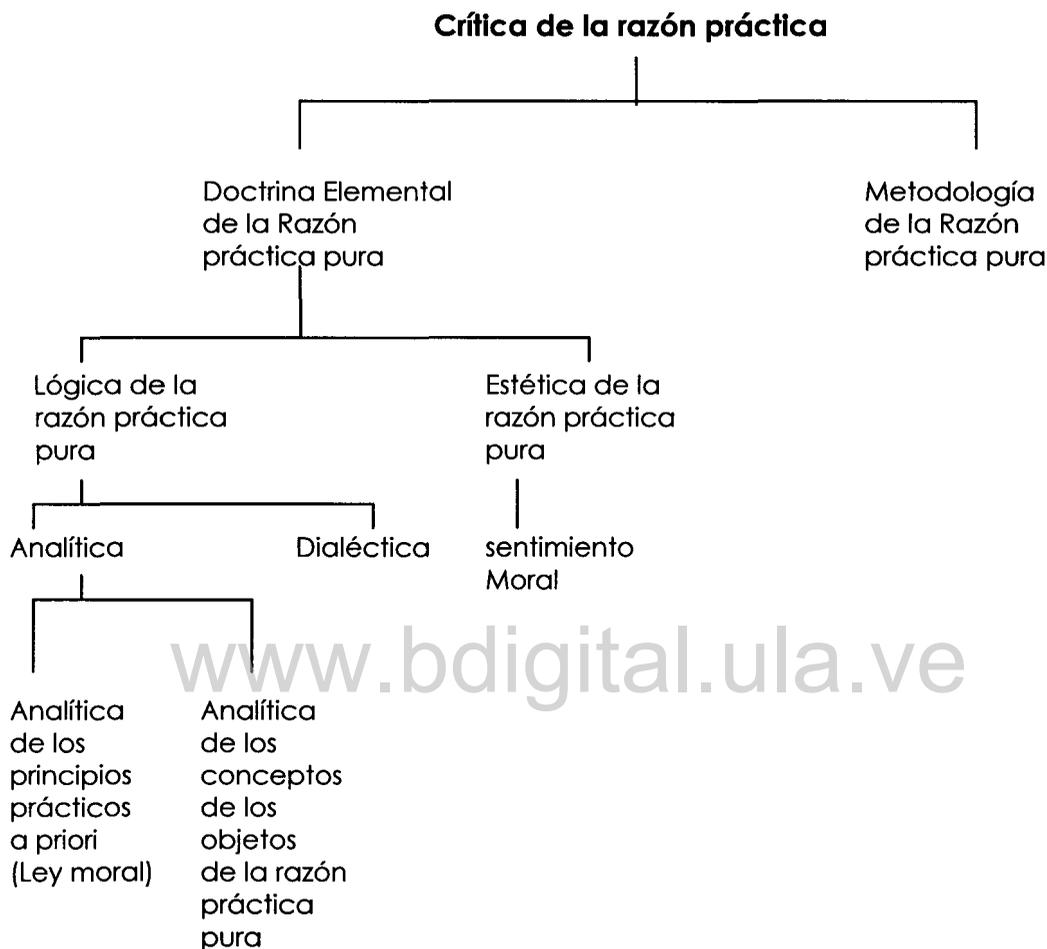
También se comprenderá perfectamente el motivo de que no se efectuó aquí realmente esta división en dos partes con su subdivisión (como sin duda al principio podía sentirse la tentación de hacer a causa del ejemplo de la primera), pues lo que aquí se considera es la razón pura en su uso práctico y, en consecuencia, partiendo de principios *a priori* y no de motivos de determinación empíricos; por lo tanto:

... la división de la analítica de la razón práctica pura tiene que resultar parecida a la de un raciocinio, a saber, avanzando de lo universal de la premisa mayor (el principio moral), a través de una subsunción, efectuada en la premisa menor, de acciones posibles (como buenas y malas) bajo aquélla a la conclusión, a saber, a la determinación subjetiva de la voluntad (en un interés por el bien prácticamente posible y por la máxima en él fundada).⁷⁰

Estas comparaciones serán del agrado, expone Kant, de quien se haya podido convencer de las proposiciones que se presentan en la analítica, pues ocasionan con razón la esperanza de que acaso llegue un día en que lleven a comprender la unidad de toda la facultad de la razón pura (de la teórica como de la práctica) y pueda deducirse todo de un principio, lo cual es inevitable necesidad de la razón humana, que sólo encuentra cabal satisfacción en una unidad completamente sistemática de sus conocimientos.

⁷⁰ Op. Cit., pp. 97-98

La estructura de la *Crítica de la Razón Práctica*, sería la siguiente:



4

La facultad de juzgar como el enlace entre el entendimiento y la razón

La *Crítica de la Facultad de Juzgar* se propone al mismo tiempo reconciliar dos campos al parecer irreconciliables: por un lado lo sensible, unido bajo el concepto de naturaleza, y por el otro lo suprasensible unido bajo el concepto de libertad, por cuanto en el plano en que se desenvuelve

la facultad de juzgar reflexionante se juntan las razones teórica y práctica y, en última instancia, lo sensible y lo inteligible. El verdadero engarce entre el mundo de la libertad y el mundo de la naturaleza no puede consistir en que deslicemos ningún reino intermedio esencial entre el reino del ser y del deber, sino simplemente en que descubramos un tipo de reflexiones que participe por igual del principio de la explicación empírica de la naturaleza y del principio del enjuiciamiento moral.

Para Kant la cultura se extiende, no sólo en dos direcciones, a la conquista de la naturaleza y a la realización de la libertad, sino que hay todo un mundo de formas que aún no han entrado en el foco de su investigación. Este es el mundo del arte y de la belleza. Ciertamente es que el arte no tiene más materia que la que le proporciona la naturaleza o la moralidad en el hombre. Pero estas dos realidades, la natural y la moral, encuentran en el arte una nueva y original expresión. El arte no las crea, pero las recrea en la producción de una nueva esfera de la cultura, en una dirección independiente de las dos anteriores, referida, sin embargo, también a la conciencia, como centro y foco productor del maravilloso edificio humano. "Kant ha sido el primero que ha llevado a cabo la fundamentación de la estética en ese sentido." ⁷¹

Kant en su tarea de reordenación de la filosofía precisó tres objetivos fundamentales: en primer lugar, deseó justificar la concepción de un orden natural; en segundo lugar, la de un orden moral; y en tercer lugar, la de la compatibilidad entre el orden natural y el orden moral. Este tercer objetivo nació de la necesidad de relacionar los dos primeros. Pudiera decirse que la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, es una reconciliación entre los dos mundos,

⁷¹ García Morente, Manuel, *La Estética de Kant*, Prólogo del traductor en *Kant Immanuel, Crítica del Juicio*, Editorial Espasa Calpe S. A. Madrid, 1997, p. 33.

el mundo de la naturaleza (lo sensorial), y el mundo de la libertad (lo suprasensorial).

La convergencia entre estos dos mundos, constituida por la representación de la razón en el mundo de los sentidos, y la representación de los sentidos en el mundo de la razón, es pues la elevada misión que Kant se dispuso asignar al contenido del juicio estético y teleológico a través de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*.

En cuanto una de las facultades del hombre, la facultad de juzgar es para Kant el miembro de enlace entre el entendimiento y la razón, al igual que el sentimiento de placer y displacer lo es entre las facultades del conocimiento y del deseo. De tal modo, al desarrollar Kant la teoría del juicio estético y del gusto, en su *Crítica de la Facultad de Juzgar*, nos indica claramente la autonomía del campo estético, tanto con respecto al sentido práctico, como en relación al conocimiento conceptual.

Inicialmente Kant establece su sistema crítico conformado por la *Crítica de la razón pura* (1781); la *Crítica de la razón práctica* (1788). En el año de 1790 con la aparición de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, completó Kant su sistema crítico. En ella más que una teoría estética en sentido restringido, se expone una teoría del arte de lo bello y también una crítica del sentimiento de lo sublime.

En el sistema crítico se establece que así como el entendimiento prescribe leyes a priori a la facultad del conocimiento, la razón lo hace a la facultad de desear. Por su parte, la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, va a ocuparse de indagar si esta posee por sí misma principios a priori, si estos son constitutivos o meramente regulativos, si da a priori la regla al sentimiento de

placer y displacer en cuanto miembro intermedio entre la facultad de conocimiento y la facultad de desear.

www.bdigital.ula.ve

C) DELIMITACIÓN DEL CONCEPTO DE LO SUBLIME EN LA CRÍTICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR.

1

Antecedentes históricos del juicio

Si pretendemos entender el problema de lo sublime en Kant, particularmente útil, nos resultará la comprensión del juicio estético de reflexión. Este juicio constituye el fundamento de la teoría de lo bello y de la teoría de lo sublime, expuestas por este filósofo que logró llegar a una fundamentación sistemática de la estética. De allí nuestro particular interés en indagar acerca del juicio. Si bien no pretendemos hacer aquí un análisis histórico del juicio, revisaremos de manera general su concepto y algunas de las formas como ha sido clasificado, haciendo énfasis en las clasificaciones hechas por Kant. Particularmente en lo pertinente al juicio estético de reflexión.

Al apreciar el origen histórico del término juicio se puede considerar que entre los antiguos juicio significa ⁷²: a) El acto de distinguir y, por lo tanto, también opinión, pensamiento, valoración (κρίσις, οἴησις, δόξα) b) La

⁷² Al respecto señala Nicola Abbagnano lo siguiente: originaria del lenguaje jurídico, la palabra latina *Judicium*, fue usada por los filósofos romanos y cristianos (como Cicerón, San Agustín) como traducción de una serie de palabras griegas, todas ellas derivadas de la raíz del verbo κρίνω, como κρίσις, (τό) κριτικόν, κριτήριον. En Aristóteles, κρίνω, se aplica a la deliberación, consejo o “elección, en suma, a la decisión (“separar”, “distinguir”, es en efecto el significado fundamental del verbo) en torno a cosas que pueden ser de una manera o de otra (...), por lo tanto, también la distinción entre lo dulce y lo amargo, el bien y el mal, lo verdadero y lo falso; τό κριτικόν es la facultad (perteneciente tanto a la sensibilidad como a la razón) de obrar la κρίσις, la decisión. El carácter lógico de este acto se acentuó en los estoicos, para quienes κρίσις significa el acto de distinción entre lo verdadero y lo falso (por lo tanto, la atribución de los predicados “verdadero” o “falso” a una proposición), y κριτήριον (traducido también como *Judicium*, por ejemplo por San Agustín) la regla o también, en general, el principio sobre el cual se funda tal distinción, principio que, según es notorio, es para ellos la φαντασία καταληπτική, la representación conceptual. (Véase Abbagnano Nicola, Diccionario de Filosofía, Traducción de Alfredo N. Galletti, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1994, pp. 711-712)

facultad de la cual depende tal acto (το κριτικον); c) Su contenido; d) El principio sobre el cual se funda.

Durante la Edad Moderna, gracias a Descartes y a los cartesianos, el término *Judicium* fue introducido en la lógica como sinónimo de *enuntiatio* o *propositio*.

El juicio, en cuanto acto u operación de la mente es expresado en la proposición que constituye el signo externo de aquél. De allí que a la proposición le corresponda la misma definición y características del juicio, confirmando así la tradición muy difundida entre los filósofos de la Edad Moderna de usar juicio como sinónimo de proposición, distinguiendo a ambos, apenas, como el acto mental (juicio) y como la expresión verbal (proposición) respectivamente.

www.bdigital.ula.ve

De aquí surgen las dos concepciones fundamentales dadas al término juicio que habrán de atravesar toda la filosofía moderna hasta nuestros días. Ellas son: 1) Juicio como acto mental; 2) Juicio como facultad de juzgar. De la primera concepción surgen dos acepciones distintas como resultado del intercambio entre los significados originarios de juicio y proposición: a) Juicio como acto de distinción entre lo verdadero y lo falso, el bien y el mal, etc.; b) Juicio como atribución de un predicado a un sujeto.

Para la primera acepción, el juicio, en sentido estrictamente lógico, resulta el acto de asentimiento a una idea o representación. En cuanto acto de asentimiento se asume el juicio como acto voluntario por el que el espíritu se hace consciente y responsable de una afirmación o negación, hallando

en ella una verdad o una falsedad. Esta es la concepción de Descartes,⁷³ parcialmente compartida por Leibniz, que llega hasta la filosofía contemporánea.

Respecto de la segunda acepción (juicio como atribución de un predicado a un sujeto) se puede decir que se difunde a través de la escuela inglesa (Hobbes, Locke y Hume), Leibniz y los leibnizianos del siglo XVIII. Esta segunda acepción resulta de las estructuras lógicas de la proposición ya evidenciadas por Platón⁷⁴ y Aristóteles.⁷⁵ En continuidad con esta acepción, el juicio pasa a ser comparación de la comprensión lógica de una idea (sujeto) con otra (predicado) y, por tanto, a través de la *atribución*, como síntesis de las dos (inherencia del predicado en el sujeto). Es esta la concepción en que se basan las conocidas clasificaciones kantianas de los juicios en, *juicios analíticos* y *juicios sintéticos a priori* y *a posteriori*.⁷⁶ Así como la clasificación incluida en la tabla de los juicios en el parágrafo 9 de

⁷³ Abbagnano Nicola, Diccionario de Filosofía, Traducción de Alfredo N. Galletti, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1994, p. 712

⁷⁴ Véase Sofistes, Teeteto

⁷⁵ Véase Organon, Metafísica

⁷⁶ Según Kant, en todos los juicios en los que se piensa la relación entre un sujeto y un predicado, tal relación puede ser de dos formas: o bien el predicado "B" pertenece al sujeto "A", como algo que está contenido en el concepto "A", o bien "B" se halla fuera del concepto "A" aunque guarde con él alguna conexión. Al primer juicio lo llama *analítico*, al segundo *sintético*. Son juicios analíticos aquellos en que se piensa el lazo entre predicado y sujeto mediante la identidad, mientras que aquellos en que se piensa dicho lazo sin identidad se llamarán sintéticos. También denomina explicativos a los primeros, y extensivos a los segundos. Los juicios de experiencia son todos sintéticos. En efecto, sería absurdo fundar un juicio analítico en la experiencia ya que para formularlo no se necesita salir del concepto-sujeto. El juicio analítico "un cuerpo es extenso" es una proposición que se sostiene a priori, no es un juicio de experiencia, ya que antes de recurrir a la experiencia se tiene en el concepto de cuerpo todos los requisitos exigidos por el juicio. En el juicio sintético "todos los cuerpos son pesados" la posibilidad de la síntesis del predicado "pesado" con el concepto de cuerpo se basa en la experiencia, ya que, aun cuando ambos conceptos no están contenidos el uno en el otro, se hallan en mutua correspondencia, aunque sólo fortuitamente, como partes de un todo, es decir, como partes de una experiencia que constituye, a su vez, una conexión sintética entre las intuiciones. La proposición "todo lo que sucede tiene su causa" representa el caso de los juicios sintéticos a priori donde no es posible acudir a la experiencia para ver qué hace posible la síntesis que permite ir más allá del concepto "A" para reconocer que otro concepto "B" se halla ligado a aquel. (Véase Kant Immanuel, Crítica de la Razón Pura, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998, Introducción, IV, Distinción entre los juicios analíticos y los sintéticos, pp. 47-50)

la *Crítica de la Razón Pura*, en cuanto pertenecen al plano de las proposiciones. También distingue Kant entre juicio determinativo o propiamente intelectual y juicio atributivo que puede ser teleológico o estético, esta última clasificación reviste gran importancia en el desarrollo de nuestro trabajo.

2

Clasificación de los juicios

La tendencia natural del hombre es realizar actos mentales completos, “y el más elemental de los actos completos de la mente es el juicio.”⁷⁷ Como ya hemos visto, numerosas son las definiciones que existen respecto al término juicio, todas ellas comúnmente marcadas por la época y la tendencia del filósofo. De la misma manera que resultan numerosas las acepciones sobre lo que es juicio, son también numerosas las clasificaciones que de él se han formulado, aquí tomaremos como referencia la clasificación presentada por José Ferrater Mora,⁷⁸

1. Desde el punto de vista de la inclusión o no-inclusión del predicado en el sujeto, los juicios se dividen en:
 - 1.1. Analíticos
 - 1.2. Sintéticos.

2. Desde el punto de vista de la dependencia o independencia de la experiencia:
 - 2.1. A priori
 - 2.2. A posteriori.

⁷⁷ Véase Ramis Pompeyo, *Lógica y Crítica del Discurso*, Consejo de Publicaciones de la Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela, 1992, Segunda parte, Capítulo I, p. 91.

⁷⁸ Ferrater Mora José, *Diccionario de Filosofía*, Tomo II, E-J, Editorial Ariel, S.A., Barcelona, 1994, pp. 1971-1972.

3. Desde el punto de vista del objeto considerado por el concepto-sujeto, los juicios se dividen en:
 - 3.1. Reales
 - 3.2. Ideales
 - 3.3. De existencia
 - 3.4. De valor, etc.

4. Desde el punto de vista de la intención predicativa, los juicios se dividen en:
 - 4.1. Determinativos
 - 4.2. Atributivos
 - 4.3. De ser
 - 4.4. De comparación
 - 4.5. De pertenencia
 - 4.6. De dependencia
 - 4.7. De intención.

Junto a estas clasificaciones hay una, que ocupa un lugar central en la doctrina *tradicional* del juicio, a saber: la que distingue los juicios según la cualidad, la cantidad, la relación, y la modalidad, expuestas como funciones lógicas del entendimiento en juicios, en la tabla contenida en el párrafo 9 de la *Crítica de la razón pura*. En esta tabla de los juicios se hace abstracción del contenido del juicio y se atiende sólo a su forma intelectual:

1. Según la cantidad los juicios se dividen en:
 - 1.1. Universales, ejemplo: todos los hombres son mortales

- 1.2. Particulares, ejemplo: algunos hombres son mortales
- 1.3. Singulares, ejemplo: Juan es mortal

La cantidad se refiere habitualmente al concepto-sujeto

- 2. Según la cualidad se dividen en:
 - 2.1. Afirmativos, ejemplo: Juan es bueno.
 - 2.2. Negativos, ejemplo: Juan no es bueno.
 - 2.3. Infinitos, indefinidos, o limitativos, ejemplo: el alma es no mortal.

La cualidad del juicio se refiere a la función primaria de la cópula: la de la referencia.

- 3. Según la relación, los juicios se dividen en:
 - 3.1. Categóricos, ejemplo: los suecos son flemáticos.
 - 3.2. Hipotéticos, ejemplo: si se suelta una piedra, cae al suelo.
 - 3.3. Disyuntivos, ejemplo: Homero ha escrito la Odisea o no ha escrito la Odisea.

La relación se refiere a la función secundaria de la cópula, es decir, a la función enunciativa.

- 4. Según la modalidad, los juicios se dividen en:
 - 4.1. Problemáticos, ejemplo: los turcos son probablemente bebedores de café
 - 4.2. Asertóricos, ejemplo: Antonio es un estudiante ejemplar
 - 4.3. Apodícticos, ejemplo: los juicios son necesariamente series de conceptos formados de tres elementos.

El juicio dentro de la filosofía kantiana ocupa un lugar preponderante pues, en ella el conocimiento es *juicio*. Esto se muestra explícitamente cuando al respecto señala Kant lo siguiente: *“podemos reducir todos los actos del entendimiento a juicios, de modo que el entendimiento puede representarse como una facultad de juzgar, ya que, según lo dicho anteriormente, es una facultad de pensar. Pensar es conocer mediante conceptos”*⁷⁹ Como conocimiento el juicio puede resumirse fundamentalmente como comparación de la comprensión lógica de una idea llamada sujeto con la de otra llamada predicado.⁸⁰

Los juicios analíticos⁸¹ son aquellos en los cuales el predicado está contenido en el sujeto. Estos juicios se fundan en un único principio, a saber, el principio de identidad según el cual uno puede predicar de algo todo lo que está contenido en él y tales juicios son verdaderos. Los juicios analíticos son por naturaleza conocimientos a priori, sean o no sean empíricos los conocimientos que le sirven de materia. Son por tanto universales y necesarios. Necesarios porque lo que se dice como predicado está contenido de manera necesaria en el sujeto. Universales en cuanto valen para todos los casos, como ejemplo Kant señala el juicio *“todos los cuerpos son extensos”*,⁸² el cual es universal y necesario. En estos juicios el predicado no añade nada nuevo al sujeto, es decir, no nos dan ninguna ciencia nueva de las cosas, sino sólo una mera explicación.

Los juicios sintéticos son aquellos en cuyo sujeto no está contenido el predicado, es decir, éste (el predicado) se halla fuera del sujeto pero está

⁷⁹ Kant Immanuel, *Crítica de la razón pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998, *Analítica de los Conceptos*, (B94), p. 106.

⁸⁰ Op. Cit., *Introducción*, IV, *Distinción entre los juicios analíticos y sintéticos*, pp. 47-50.

⁸¹ Ibid., pp. 47-50.

⁸² Op. Cit., (B11), p. 48.

en relación con él, la conexión entre ambos está pensada sin identidad. Según Kant existen los juicios sintéticos empíricos, es decir, *a posteriori*. Su posibilidad es fácil de explicar, pues la experiencia del objeto nos presenta nuevos predicados que nosotros podemos añadir al sujeto y, como la experiencia es una síntesis de percepciones, es ella la que hace posible el juicio. Un ejemplo es el juicio "*todos los cuerpos son pesados.*" ⁸³

A diferencia de Leibniz y Hume, Kant sostiene que también existen juicios sintéticos *a priori*, vale decir juicios donde el predicado no está contenido en el sujeto, pero donde hay elementos que no proceden de la experiencia. Estos elementos que no proceden de la experiencia más bien la hacen posible. Esto es lo que ocurre en la matemática y en la ciencia natural, cuando Kant afirma que nuestro conocimiento especulativo *a priori* se funda en principios sintéticos se evidencia que el problema crítico es el problema de los juicios sintéticos *a priori*, cuyo principio es aquel que expresa en que sentido y por qué son verdaderos. A saber: estos juicios son verdaderos cuando su contenido hace posible la experiencia. Como ejemplo cita Kant el juicio "*todo cambio ha de tener una causa*" ⁸⁴ mejor conocido como principio de causalidad.

Los juicios *a posteriori* son todos sintéticos. Por diversas razones se había estimado que los juicios *a priori* son analíticos. Sin embargo, si todos los juicios sintéticos fuesen solamente *a posteriori*, no habría posibilidad de un conocimiento universal y necesario. Este tipo de conocimiento requiere que haya juicios sintéticos *a priori*. De allí que lo *a priori* no se limita exclusivamente al juicio analítico.

⁸³ Ibid., (B11), p. 48

⁸⁴ Op. Cit., (B5), p. 44

Para Kant la posibilidad de los juicios sintéticos a priori constituye la posibilidad de la ciencia misma, en cuanto ésta requiere de conocimientos universales y necesarios que sólo pueden ser aportados por aquellos juicios. Desde esta perspectiva nosotros no podemos conocer la verdad o la falsedad de los juicios científicos ni por la experiencia, ni por el análisis de los sujetos o predicados. Pues según Kant nuestras facultades intelectivas y sensitivas están estructuradas de tal manera que nos devuelven la realidad en forma de conocimiento, aplicando las leyes de la necesidad y la universalidad. Las estructuras que dan fundamento a nuestro conocimiento son de carácter apriorístico. En consecuencia ellas no nos permiten conocer la realidad en sí, tal cual es, pues ésta siempre nos será desconocida, sino tal como puede ser percibida por nuestras facultades sensoriales e intelectuales. De tal modo se nos hace evidente que para Kant la verdad o falsedad se circunscriben únicamente al entendimiento.

www.bdigital.ula.ve

En la tradición moderna, en Descartes, Leibniz y Locke la atención a los términos *a priori* y *a posteriori*, se centra en el papel desempeñado en el conocimiento por la razón y por la experiencia. Si el conocimiento por la razón es un conocimiento que se aprehende clara y distintamente, éste es un conocimiento *a priori*; mientras que el conocimiento por experiencia es un conocimiento *a posteriori*.

El conocimiento *a posteriori* para los empiristas es un conocimiento anterior en el sentido de que es previo al conocimiento de causas y de principios de cualquier clase. El conocimiento *a priori* para los racionalistas, es un conocimiento anterior en cuanto él no es derivable ni de la experiencia ni de los sentidos. "La línea que separa estas dos corrientes filosóficas no es del todo clara, en cuanto es posible admitir que los

conocimientos se adquieren *a posteriori* o por experiencia y, a la vez, mantener que solamente pueden justificarse *a priori* o mediante la razón." ⁸⁵

Los autores modernos en quienes se percibe más claramente la distinción entre *a priori* y *a posteriori*, antes de Kant, son Hume y Leibniz, los cuales difieren radicalmente en algunos aspectos y coinciden en otros. Hume ⁸⁶ en su obra *Enquiry*, IV, 1, distingue de todos los objetos de la razón o investigación humana entre "relaciones de ideas" y "hechos" y Leibniz ⁸⁷ en su obra *Théodicée*, (IV, xvii, 1), distingue entre "verdades de razón" y "verdades de hecho".

Estas distinciones son semejantes a la establecida entre enunciados analíticos y sintéticos. Las "relaciones de ideas" son para Hume como los enunciados analíticos, *a priori*, esto es, no proceden de la experiencia, no proporcionan ninguna información sobre la realidad, son descubiertas por "la mera operación del pensamiento" y pueden compararse a reglas del lenguaje. Para Leibniz, "las verdades de razón" son eternas, necesarias, innatas y *a priori*, a diferencia de las "verdades de hecho", que son empíricas y contingentes.

En el sentido kantiano de "sintético" los enunciados *a priori* no son sintéticos, ni en Hume ni en Leibniz. En tales enunciados los predicados en ningún caso son contingentes o expresan hechos contingentes. En esto coinciden Hume y Leibniz. Difieren, en cambio, en que mientras para Hume los enunciados *a priori* son tautologías, para Leibniz son verdades eternas. Si se considera que las "verdades eternas" están en la mente, pareciera que

⁸⁵ Ferrater Mora José, Diccionario de Filosofía, Tomo I, A-D, Editorial Ariel, S.A., Barcelona, 1994, p.5

⁸⁶ *Ibid.*, p. 5

⁸⁷ *Ibid.*, p. 5

hay una estrecha relación entre el sentido de *a priori* en Leibniz y en Kant pero, es evidente que hay diferencias básicas entre ambas formas de concebir lo *a priori*, la noción de *a priori* en Kant representa una nueva fase en la historia de este concepto, a tal punto que marca dos períodos históricos: el anterior a Kant y el posterior a él. La expresión *a priori* tiene que ver en Kant, en primer lugar con las proposiciones *a priori*, con los juicios *a priori*, con los conceptos que tienen su origen *a priori* y con el conocimiento que es independiente de la experiencia y de lo sensorial.

En la filosofía kantiana los conceptos y los juicios *a priori* tienen que ser pensados con carácter de necesidad absoluta, lo que no indica que sean puramente formales. De ser tomados como puramente formales habría que desistir de la pretensión de enunciar proposiciones universales y necesarias relativas a fenómenos naturales. Tampoco quiere decir que sean verdades eternas en el sentido leibniziano: “verdades acerca de la realidad tal como es en sí misma”⁸⁸ Toda metafísica basada en puros conceptos de razón *a priori* trasciende de la experiencia posible y es un resultado de una pura especulación racional, en la cual no hay ningún elemento empírico.

En relación con la vinculación entre conocimiento y experiencia Kant toma el concepto de *a priori* como un conocimiento independiente de la experiencia, mientras que el conocimiento *a posteriori* tiene su origen en la experiencia.

Para Kant los juicios sintéticos *a priori* son aquellos que tienen carácter de universalidad y necesidad, los que son necesariamente válidos con independencia de la experiencia. En cuanto son juicios que están referidos a la universalidad, el sujeto es tomado en toda su extensión, es decir, hace

⁸⁸ Op. Cit., p. 6

referencia a algo que es común a un género o especie. Así por ejemplo en el juicio "todos los hombres son racionales", "todos los hombres", tiene que ver con la especie humana.

La necesidad de un juicio no tiene que ver con lo empírico, ni con lo que comúnmente llamamos necesidad. El carácter de necesidad con relación a un juicio, tiene el mismo significado que en las proposiciones, es decir, "un tener que ser así y no de otro modo", es un "sin el cual no es posible un efecto" ni sería posible el conocimiento de los objetos.

Cuando se hace referencia a lo que es "válido en sí mismo" con relación a los juicios *a priori*, el juicio *a priori* tiene que ver con lo absoluto. Lo absoluto es el concepto que designa "lo que es por sí mismo", lo que es separado o desligado de cualquier otra cosa, lo independiente, lo incondicionado. Para Kant "lo absoluto" es lo que tiene su fundamento "en sí" y "por sí" mismo. Este fundamento "en sí" y "por sí" mismo posibilita a la vez fundamenta y da validez a la experiencia misma, constituyéndose así en principio *a priori*.

Lo "a priori" -como ya se ha señalado antes- hace referencia a los conceptos que tienen un origen "a priori". Estos conceptos así llamados son los que existen "a priori" en nuestra facultad de conocer y se imponen por sí mismos con carácter de necesidad, en cuanto que, al hacer abstracción de todo lo que pertenece a los sentidos dentro de la experiencia permanecen sin embargo ciertos conceptos mediante los cuales pensamos un objeto. Estos conceptos nunca podrán procurarnos el conocimiento empírico.

Lo "a priori" es por sí mismo independiente de la experiencia. La experiencia tiene como fundamento lo sensorial, lo externo, lo que se

obtiene a base de observación, es decir, todo lo que la experiencia proporciona para ello. Lo que aporta la sensibilidad es contingente. Por esto, la experiencia sólo nos enseña que algo tiene ciertas características pero no que no pueda ser de otro modo.

Kant entiende por conocimiento *a priori* "el que es absolutamente independiente de toda experiencia" ⁸⁹ Sin embargo, el conocimiento en cuanto tal no es *a priori*, lo que es *a priori* es más bien lo que hace posible el conocimiento. De allí que el concepto kantiano de *a priori* sea considerado como un concepto trascendental. Por conocimiento trascendental entiende Kant aquel "que se ocupa no tanto de los objetos, cuanto de nuestro modo de conocerlos, en cuanto que tal modo ha de ser posible *a priori*" ⁹⁰ Sin embargo, Kant aclara que no todo conocimiento *a priori* puede ser llamado trascendental, "sino aquel mediante el cual conocemos que determinadas representaciones (intuiciones o conceptos) son posibles o son empleadas puramente *a priori* y cómo lo son" ⁹¹

⁸⁹ Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998, Introducción, (B2-B3), p. 43

⁹⁰ Op. Cit., Introducción, (B25-A12), p. 58

⁹¹ Kant añade, ni el espacio ni ninguna determinación geométrica *a priori* del mismo constituye una representación trascendental. Sólo puede llamarse representación trascendental el conocimiento de que tales representaciones no poseen origen empírico, por una parte, y, por otra, la posibilidad de que, no obstante, se refieren *a priori* a objetos de la experiencia. La diferencia entre lo empírico y lo trascendental sólo corresponde, pues, a la crítica del conocimiento y no afecta a la relación entre éste y su objeto. Con la esperanza, pues, de que haya tal vez conceptos que se refieran *a priori* a objetos, no en cuanto intuiciones puras o sensibles, sino en cuanto actos del entendimiento puro –actos, que son, por tanto, conceptos, pero de origen no empírico ni estético-, nos hacemos de antemano la idea de una ciencia del conocimiento puro intelectual y racional, un conocimiento a través del cual pensamos los objetos plenamente *a priori*. Semejante ciencia que determinaría el origen, la amplitud y la validez objetiva de esos conocimientos, tendría que llamarse lógica trascendental (Véase Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998, *Lógica Trascendental* (A56-B81), pp. 96-97)

3

El juicio como facultad de juzgar

Dentro de las clasificaciones del juicio formuladas por Kant, la que plantea el juicio como facultad de juzgar es de especial importancia para nuestro trabajo, puesto que en ella pareciera resumirse la cuestión fundamental de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, vale decir la pregunta de sí es posible juzgar que la naturaleza está adecuada a un fin. En el libro segundo de la *Analítica Trascendental*, titulado *Analítica de los Principios* señala Kant: *"la analítica de los principios no será, pues, más que un canon de la facultad de juzgar, un canon que le enseña a aplicar a los fenómenos aquellos conceptos del entendimiento que contienen a priori las condiciones relativas a las reglas"* ⁹²

Seguidamente, y al referirse al juicio trascendental en general, Kant pasa a definir lo que en su filosofía debe ser entendido como juicio en cuanto facultad de juzgar: *"si definimos el entendimiento en general como la facultad de las reglas, entonces el Juicio consiste en la capacidad de subsumir bajo reglas, es decir, de distinguir si algo cae o no bajo una regla dada."* ⁹³ Con ello se destaca el carácter de subsunción que caracteriza primordialmente a la facultad de juzgar.

Hasta ahora hemos expuesto el juicio como acto mental y más particularmente como atribución de un predicado a un sujeto. Ahora consideraremos el juicio como facultad de juzgar, es decir, la clasificación hecha por Kant. En este sentido él distingue entre:

⁹² Op. Cit., *Analítica Trascendental* (A132-B171), p. 179

⁹³ *Ibid.*, p. 179

-Juicio determinante o determinativo (propriadamente intelectual): en él está dado lo general (la regla, el principio, la ley) y se trata de subordinarle lo particular (lo múltiple sensorial).

-Juicio atributivo o reflexionante: en él está dado lo particular (las cosas naturales) y se trata de encontrar lo general a lo cual está subordinado, esto es el fin al cual las cosas pueden ser llevadas. Esto puede realizarse mediante un concepto cuando se trata del juicio teleológico, o inmediatamente sin concepto, en el juicio estético.

Lo que acabamos de señalar se evidencia claramente cuando en el parágrafo IV de la segunda introducción de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Kant señala al respecto:

La facultad de juzgar, en general, es la facultad de pensar lo particular como contenido en lo universal. Si lo universal (la regla, el principio, la ley) es dado, la facultad de juzgar, que subsume en él lo particular (incluso cuando como facultad de juzgar trascendental pone a priori las condiciones dentro de las cuales solamente puede subsumirse en lo general), es determinante. Pero si sólo lo particular es dado, sobre el cual él debe encontrar lo universal, entonces la facultad de juzgar es solamente reflexionante.⁹⁴

La *Crítica de la Facultad de Juzgar*, distingue entonces, entre dos modos de hacer juicios: la capacidad determinante y el juicio determinante, por un lado, y la capacidad reflexionante y el juicio reflexionante, por el otro. El juicio determinante, como lo indica Kant antes, consiste en establecer la subsunción de un particular bajo un universal ya dado. Esta subsunción

⁹⁴ Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, Segunda Introducción, p. 105

habrá de darse, según lo señala Martínez Marzoa, en uno sólo de los dos casos siguientes:

- a) Subsunción bajo un universal que está necesariamente en el entendimiento. Este universal es entonces un 'concepto puro del entendimiento';
- b) Subsunción bajo un universal que está ciertamente ya en el entendimiento, pero, cuya presencia en éste no tiene carácter de necesidad. Este universal es un concepto cuya formación es contingente, para Kant, éste es el caso de los conceptos empíricos y el de los conceptos sensoriales puros.⁹⁵

En el primer caso, cuando se trata de la subsunción bajo conceptos puros del entendimiento, la *Crítica de la razón pura* ha demostrado que la subsunción de todo fenómeno bajo esos conceptos se da necesariamente por supuesta en todo conocimiento. En este caso, no hay determinación de qué se subsume y que no bajo uno de esos conceptos. Por ejemplo, la subsunción bajo conceptos puros de causa y efecto se da por supuesta para todo fenómeno. No hay espacio para una facultad de juzgar que determine qué fenómenos se subsumen y cuáles no, bajo un concepto puro del entendimiento.

En el segundo caso, cuando se trata de la subsunción bajo conceptos cuya presencia y formación es contingente, para subsumir bajo ellos tendrán primeramente que ser producidos. Este juicio no sólo presupone la previa producción del universal, sino además está determinado por esa operación previa. "Y esa operación no es otra cosa que el juicio reflexionante"⁹⁶ De allí que, por definición, el juicio reflexionante sea,

⁹⁵ Martínez Marzoa Felipe, *Desconocida Raíz Común (Estudio sobre la Teoría Kantiana de lo Bello)*, La Balsa de la Medusa, Visor, S.A., Barcelona, 1987, p. 16

⁹⁶ Op. Cit., p. 18

La operación de producir el universal, para un particular dado, esto es: encontrar (o, lo que es lo mismo, producir) el concepto bajo el cual lo dado se subsume. Así pues, el carácter 'determinante' de la facultad de juzgar presupone su carácter 'reflexionante' y está determinado desde él.⁹⁷

Dentro de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, la facultad de juzgar reflexionante se despliega en dos partes: 1) La *estética* que habrá de desarrollarse en la doctrina del gusto, y la doctrina del sentimiento de lo sublime a través de los juicios estéticos reflexionantes; los cuales de acuerdo a la finalidad interna y relativa de carácter subjetivo, atribuyen belleza a los objetos de la naturaleza, o les atribuyen sublimidad; 2) La *lógica* que se desarrollará en la doctrina física de la finalidad (de la naturaleza) a través del juicio teleológico. La finalidad objetiva aquí se fundamenta o bien en la posibilidad interna del objeto, o bien en la posibilidad relativa de sus consecuencias externas. De modo, que en el primer caso el juicio teleológico considera la perfección de una cosa; en el segundo, el juicio teleológico sobre un objeto de la naturaleza se refiere sólo a su utilidad.

Por juicio estético en general se entiende aquel cuyo predicado no puede ser jamás conocimiento. Su fundamento de determinación es una sensación. Ahora bien, hay sólo una sensación que no puede llegar a ser concepto de un objeto y esa es el sentimiento de placer y displacer. De allí que para Kant un juicio estético es "*aquel cuyo principio determinante reside en una sensación que está conectada inmediatamente con el sentimiento de placer y displacer*"⁹⁸

⁹⁷ *Ibid.*, p. 18

⁹⁸ Kant Immanuel, *Primera Introducción a la "Crítica del Juicio"*, Traducción de José Luis Zalabardo, La Balsa de la Medusa, Visor, S.A., Madrid, 1987, p. 74

Kant cita dos tipos de juicio estético: el juicio estético de los sentidos y el juicio estético de reflexión. El juicio estético de los sentidos está fundado en la sensación producida por la intuición empírica del objeto en forma inmediata, mientras que en el juicio estético de reflexión la sensación que se produce es la que realiza en el sujeto el juego armónico de ambas facultades de conocimiento de la facultad de juzgar, a saber, la imaginación y el entendimiento. Esto se origina:

(...) al ayudarse mutuamente en la representación dada, la facultad de aprehensión de aquella y la facultad de presentación de éste. En este caso, esta relación causa, por medio de esta mera forma, una sensación que es el principio determinante de un juicio, que por ello es llamado estético y, en cuanto finalidad subjetiva (sin concepto), está conectado con el sentimiento de placer.⁹⁹

El juicio estético de los sentidos contiene una finalidad material, mientras que el juicio estético de reflexión contiene una formal. Pero ya que el primero no se refiere en absoluto a ninguna facultad del conocimiento, sino directamente al sentimiento de placer por medio del sentido, sólo el segundo puede ser considerado como fundado en principios específicos de la facultad de juzgar. Así –añade Kant– cuando la reflexión sobre una representación dada precede al sentimiento de placer (en cuanto principio determinante del juicio), la finalidad subjetiva es *pensada* antes de ser *sentida* en su efecto, y, por tanto, el juicio estético pertenece, a saber, según sus principios, a la facultad superior del conocimiento, y por supuesto, a la facultad de juzgar, bajo cuyas condiciones subjetivas y, sin embargo, universales, es subsumida la representación del objeto.

⁹⁹ *Ibíd.*, p. 74

Un juicio que no presupone una comparación de la representación con las facultades del conocimiento que se reúnen en la facultad de juzgar, es un juicio estético de los sentidos, que también relaciona una representación dada con el sentimiento de placer (pero no por medio de la facultad de juzgar y su principio).

Kant señala lo siguiente:

El criterio para decidir sobre esta diferencia sólo puede ser proporcionado en el tratado mismo, y consiste en la pretensión del juicio de tener validez universal y necesidad. Porque cuando el juicio estético lleva éstas consigo, entonces tiene también la pretensión de que su principio determinante no puede descansar 'meramente' en el sentimiento de placer o displacer, sino que descansa al mismo tiempo en una regla de las facultades superiores del conocimiento, y en este caso en una regla de la facultad de juzgar, que, por tanto, es legisladora con respecto a las condiciones de la reflexión a priori y demuestra autonomía; pero esta autonomía no es objetiva (...), sino meramente subjetiva, válida para el juicio basado en el sentimiento, el cual, si puede aspirar a la validez universal, demuestra su origen fundado en principios a priori. Esta legislación deberá ser llamada 'heautonomía', ya que la facultad de juzgar no da la ley a la naturaleza ni a la libertad, sino simplemente a sí misma (...) ¹⁰⁰

Esta no sería una facultad de producir conceptos de objetos, sino sólo de comparar casos previos con los conceptos que le son dados de otra fuente, y proporcionar a *a priori* las condiciones subjetivas de la posibilidad de esta conexión.

¹⁰⁰ Op. Cit., pp. 75-76

En la clasificación de los juicios según el orden de las facultades cognoscitivas superiores, en teóricos, estéticos y prácticos, Kant sólo considera estéticos los juicios de reflexión que se refieren solamente a un principio de la facultad de juzgar en cuanto facultad superior de conocimiento, ya que los juicios estéticos de los sentidos, por el contrario, sólo tienen que ver con la relación de las representaciones con el sentido interno, en la medida en que éste es sentimiento.

Los juicios estéticos al igual que los lógicos se dividen en juicios empíricos y puros. Los juicios empíricos estéticos son aquellos mediante los cuales se declara agrado o desagrado respecto al objeto, son juicios de los sentidos, llamados también juicios estéticos materiales o juicios sensoriales. Los juicios estéticos puros son aquellos que declaran la belleza y la sublimidad de un objeto o del modo de representación del mismo. Son los juicios estéticos formales que también corresponden a los juicios de gusto.

En este sentido el juicio de gusto, según Kant, es aquel que *"no tiene más pretensión, como todos los demás juicios empíricos, que la de ser valedero para cada cual, lo cual, prescindiendo de la interior contingencia del mismo, siempre es posible."*¹⁰¹ Lo extraño en este juicio reside en que no es un concepto empírico, sino un sentimiento de placer lo que por medio del juicio de gusto, y exactamente como si fuera un predicado enlazado con el conocimiento del objeto, se exige, sin embargo, a cada cual, y debe ser unido a la representación del objeto.

Un juicio individual de experiencia, verbigracia, el del que percibe en un cristal de roca una gota de agua en movimiento, pretende con razón

¹⁰¹ Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, p. 120

que a cada uno de los demás le parezca de igual modo, porque ha emitido este juicio según las condiciones universales de la facultad de juzgar determinante bajo las leyes de una experiencia posible en general.

Igualmente tiene derecho a pretender el asentimiento de todos aquel que siente placer en la mera reflexión sobre la forma de un objeto, sin atención a concepto alguno, aunque este juicio sea un juicio empírico y singular; porque el fundamento para este placer se encuentra en la condición universal, aunque subjetiva, de los juicios reflexionantes, a saber, la concordancia conforme a fin de un objeto (sea este un producto de la naturaleza o del arte) con la relación recíproca de las facultades de conocimiento que se requieren para todo conocimiento empírico (la imaginación y el entendimiento).

Kant lo explica de la siguiente manera:

El placer, pues, en los juicios de gusto, depende ciertamente de una representación empírica y no puede ser unido a priori con concepto alguno (no se puede a priori determinar qué objeto será conforme al gusto o no, pues éste hay que probarlo); pero no es, sin embargo, el fundamento de la determinación de ese juicio más que mediante la conciencia que se tiene de que descansa solamente sobre la reflexión y las universales, aunque subjetivas, condiciones de la concordancia de la misma con el conocimiento de los objetos en general, para lo cual la forma del objeto posee una finalidad.¹⁰²

Ésta es la causa por la cual los juicios del gusto son sometidos también a una crítica según su posibilidad, pues esta posibilidad presupone un principio *a priori*, aunque este principio no es, ni un principio de

¹⁰² Op. Cit., pp. 120-121

conocimiento para el entendimiento, ni uno práctico para la voluntad, y, por tanto, no es *a priori* determinante.

Sin embargo, la capacidad de sentir un placer nacido de la reflexión sobre la forma de las cosas (de la naturaleza, tanto como del arte) expresa no sólo una finalidad de los objetos en relación con la facultad de juzgar reflexionante en el sujeto conforme al concepto de la naturaleza, sino también al revés, una finalidad del sujeto con relación a los objetos, según su forma y hasta su carácter informe, a consecuencia del concepto de libertad;

... por eso ocurre que el juicio estético debe ser referido no sólo a lo bello como juicio de gusto, sino también, como nacido de un sentimiento del espíritu, a lo 'sublime'; y así, debe esta crítica de la facultad de juzgar estética dividirse en dos partes principales correspondientes.¹⁰³

4

El juicio estético de gusto

Los juicios estéticos de gusto constituyen dentro de la filosofía kantiana la base para la definición, estudio, fundamentación y deducción de lo bello, son aquellos juicios que se refieren por tanto a la belleza. En la fundamentación de estos juicios Kant toma como guía las funciones lógicas del juicio, su exposición sigue los cuatro momentos que la facultad de juzgar atiende en su reflexión. Nosotros sólo mostraremos de manera resumida esta exposición, ya que de acuerdo con los objetivos de este trabajo sólo se desarrollará en forma extensa lo referente a los significados del juicio estético sobre lo sublime.

¹⁰³ Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, p. 121

4.1 Primer Momento del juicio de gusto, según la cualidad.

Kant aborda en el Libro Primero Analítica de lo Bello (parágrafos 1-5), el primer momento del juicio de gusto, a saber, según la cualidad y tras su exposición afirma de manera concluyente: "*GUSTO es la facultad de juzgar un objeto o una representación mediante una satisfacción o un descontento, sin interés alguno. El objeto de semejante satisfacción llámase bello*" ¹⁰⁴

Para determinar si algo es bello referimos la representación por medio de la imaginación (probablemente unida al entendimiento) al sujeto y al sentimiento de placer o displacer del mismo. De allí que podamos afirmar que el juicio de gusto no es un juicio de conocimiento, por tanto no es lógico sino estético. El juicio estético, como ya se ha dicho, es aquel cuyo fundamento de determinación no puede ser de otro modo sino subjetivo. La relación con el sentimiento de placer y displacer no puede ser objetiva pues por medio de ella nada es designado en el objeto sino que es una relación en la cual el sujeto se siente a sí mismo tal como es afectado por la representación.

En la filosofía kantiana existen varios tipos de satisfacción: aquella que ligamos a la representación de la existencia de un objeto se denomina interés y ella debe estar completamente ausente en la determinación del juicio de gusto, pues cuando se nos pregunta si algo es bello no se quiere saber si la existencia de la cosa importa o solamente puede importar algo a nosotros o a algún otro, sino de cómo la juzgamos en la mera contemplación (intuición o reflexión).

¹⁰⁴ Op. Cit., p. 141

Como podemos apreciar según la cualidad el juicio de gusto es estético, lo que equivale a decir que la satisfacción que constituye su predicado es ajena a todo interés.

En el juicio de gusto según la cualidad sólo se quiere saber si la representación del objeto es acompañada por la satisfacción en el sujeto a pesar de lo indiferente que éste pueda ser frente a la existencia del objeto de esa representación: *"Se ve fácilmente que cuando digo que un objeto es bello y muestro tener gusto, me refiero a lo que de esa representación haga yo en mí mismo y no a aquello en que dependo de la existencia del objeto"*¹⁰⁵

De lo antes expuesto podemos decir que para juzgar en materia de gusto no se debe estar predispuesto en lo más mínimo a favor de la existencia del objeto sino ser a este respecto completamente indiferente. Para explicar esta proposición Kant no halló mejor forma que oponer a la pura desinteresada satisfacción en el juicio de gusto aquella que está ligada a interés, a saber, en lo agradable y lo bueno. Agradable es aquello que place a los sentidos en la sensación y, bueno es lo que, por medio de la razón y por el simple concepto, place. Para decir que un objeto es bueno debo tener un concepto de él, vale decir, necesito saber qué clase de cosa es él, mientras que para saber si algo es bello esto no es necesario. *"La satisfacción en lo bello tiene que depender de la reflexión sobre un objeto, la cual conduce a cualquier concepto (sin determinar cuál), y por eso se distingue también de lo agradable, que descansa totalmente sobre la sensación."*¹⁰⁶

¹⁰⁵ Op. Cit., p. 133

¹⁰⁶ Op. Cit., p. 136

Lo agradable y lo bueno tienen una relación con la facultad de desear y, en tal sentido, lo agradable conlleva una satisfacción condicionada por estímulos y lo bueno una satisfacción pura práctica que no es determinada meramente por la representación del objeto, sino, al mismo tiempo, por el enlace representado del sujeto con la existencia de aquél. No sólo el objeto place, sino también su existencia.

Se distingue así claramente lo bello de lo agradable y de lo bueno que corresponden respectivamente, a las formas inferiores y superiores de la facultad de apetecer. Y es que en ambas formas la facultad de apetecer implica un interés.

De allí que *“el juicio de gusto es meramente contemplativo, es decir, un juicio que, indiferente en lo que toca a la existencia de un objeto, enlaza la constitución de éste con el sentimiento de placer y displacer.”*¹⁰⁷ De todas estos tres modos de la satisfacción, sólo y únicamente la del gusto por lo bello es una satisfacción desinteresada y libre, pues ningún interés, ni el de los sentidos, ni el de la razón, fuerza su aprobación.

4.2 **Segundo Momento** **del juicio de gusto, según su cantidad**

Kant aborda el juicio de gusto según su cantidad en el Libro Primero Analítica de lo Bello (parágrafos 6-9) y en consonancia con su exposición concluye señalando: *“Bello es lo que, sin concepto, place universalmente”*¹⁰⁸

¹⁰⁷ Op. Cit., p. 139

¹⁰⁸ Op. Cit., p. 152

De lo establecido en el primer momento del juicio de gusto, según la cualidad, queda claramente definido que todo lo bello nos causa placer, y este placer es un placer desinteresado. Si se tiene conciencia de que la satisfacción en lo bello se da en cada uno sin interés alguno y de que la base de esta satisfacción en lo bello no puede estar negada para cualquier otro sujeto juzgante ya que esta (la satisfacción) no se funda en una inclinación cualquiera del sujeto y si, tomamos en cuenta que el sujeto se siente completamente libre de juzgar con relación a la satisfacción de lo bello que encuentra en el objeto, entonces no se puede hallar como base de la satisfacción de lo bello condiciones privadas. Dicho de otro modo la satisfacción de lo bello dada en el juicio de gusto no es exclusiva de un único sujeto sino que ella debe ser posible para todo sujeto en cuanto ella se funda en algo que puede presuponerse en cualquier sujeto.

Puede entonces suceder que el sujeto juzgante llegue a comprender la belleza como una cualidad del objeto y que llegue a comprender el juicio de gusto como meramente lógico, cuando más bien el juicio de gusto es sólo estético y como tal contiene simplemente una relación de la representación del objeto con el sujeto. Como juicio, el juicio de gusto es semejante al lógico sólo en cuanto se puede presuponer la validez del mismo para cada quien. Puede entonces hablarse de una universalidad, pero ésta no nace de conceptos pues no hay tránsito alguno desde estos conceptos al sentimiento de placer y displacer. En consecuencia con lo dicho señala Kant: *"una pretensión a la validez para cada cual, sin poner universalidad en objetos, debe ser inherente al juicio de gusto, juntamente con la conciencia de la ausencia en el mismo de todo interés, es decir, que una pretensión de universalidad subjetiva debe ir unida con él"* ¹⁰⁹

¹⁰⁹ Op. Cit., p. 142

Esa particular universalidad presente en un juicio de gusto no acompaña a lo agradable, frente a lo cual cada uno reconoce que su juicio está fundado en un sentimiento privado, limitándose por tanto sólo a su persona. De allí que para este tipo de satisfacción rija el principio de que cada uno tiene su gusto propio (de los sentidos).

Con lo bello sucede algo muy distinto. Al respecto señala Kant que sería ridículo que alguien que se precie de tener gusto lo justifique diciendo: *“Ese objeto (el edificio que vemos, el traje que aquél lleva, el concierto que oímos, la poesía que se ofrece a nuestro juicio) es bello para mí”*¹¹⁰ No debe llamarlo bello si sólo le place a él. Pues, para Kant cuando alguien dice que la cosa es bella, la aprobación de su juicio no es porque haya encontrado a los demás de acuerdo con él. Antes bien exige de ellos esa aprobación, y los censura si juzgan de otro modo. En este caso les niega el gusto aunque deseando que lo tengan puesto que acerca de lo bello no es posible decir que cada uno tiene su gusto particular. Sería como decir que no hay gusto alguno y por tanto tampoco juicio estético que pueda pretender legítimamente el asentimiento de todos.

Para demostrar que la universalidad de la satisfacción en un juicio de gusto es subjetiva, Kant precisa la diferencia entre juicios de gusto sobre lo bello (gusto de reflexión) y juicios de gusto sobre lo agradable (gusto de los sentidos). En un juicio de gusto sobre lo bello se exige a cada cual la satisfacción en un objeto, sin apoyarse en un concepto, pero con una pretensión de validez universal. De no ser así todo lo que place sin concepto se ubicaría dentro de lo agradable sobre lo cual se deja a cada uno con su parecer y nadie le exige a los otros asentimiento para su juicio de gusto (de

¹¹⁰ Op. Cit., p. 143

los sentidos). En el juicio de gusto sobre la belleza, por su parte, ocurre exactamente lo contrario.

Al juicio de gusto sobre lo agradable se le llama *gusto de los sentidos*. A través de él sólo se emiten juicios privados. Al juicio de gusto sobre lo bello se le llama *gusto de reflexión*. Sus juicios son pretendidamente universales (públicos), pero ambos son juicios estéticos sobre un objeto.

La universalidad que no descansa sobre conceptos del objeto no es lógica sino estética. En este caso no encierra ninguna cantidad objetiva del juicio sino solamente subjetiva. Para ella usa Kant la expresión *validez común*, que indica la validez, no de la relación de una representación con la facultad de conocer, sino con el sentimiento de placer y displacer para cada sujeto.

www.bdigital.ula.ve

Un juicio de validez universal objetiva (lógica) es siempre también subjetivo. Pero hay que observar que en un juicio de validez universal subjetiva, es decir estética, que no descansa en concepto alguno, no se puede inferir la validez universal lógica, porque aquella especie de juicios no se refiere en modo alguno al objeto. Justamente por eso añade Kant:

...la universalidad estética que se añade a un juicio ha de ser de una especie particular, porque el predicado de la belleza no se enlaza con el concepto del objeto, considerado en su total esfera lógica, sino que se extiende ese mismo predicado sobre la esfera total de los que juzgan.¹¹¹

Considerando la cantidad lógica, todos los juicios de gusto son individuales. Sin embargo, no pueden estos juicios tener la cantidad de un

¹¹¹ Op. Cit., p. 146

juicio de validez común objetiva, aunque a partir de ellos se puede obtener un juicio lógico universal al transformar la representación singular del objeto del juicio de gusto en un concepto, mediante comparación. Kant apela a los siguientes ejemplos para demostrarlo:

(...) la rosa que estoy mirando la declaro bella por medio de un juicio de gusto; en cambio, el juicio que resulta de la comparación de muchos individuales, a saber: las rosas, en general, son bellas, enunciase ahora, no sólo como estético, sino como un juicio lógico fundado en uno estético.¹¹²

Asimismo señala Kant que el juicio *la rosa es (en el olor) agradable* es ciertamente estético e individual, más no es un juicio de gusto, sino un juicio de los sentidos. El juicio de los sentidos se diferencia del juicio de gusto en que éste último conlleva una cantidad estética de universalidad, vale decir, de validez para todos, que no es posible hallar en el juicio sobre lo agradable. Solamente los juicios sobre lo bueno, aún cuando también determinen la satisfacción en un objeto, tienen universalidad lógica y no sólo estética, pues valen sobre el objeto como un conocimiento del mismo, y por eso valen para cada cual.

Podemos ver que en el juicio de gusto no se postula otra cosa que una voz universal en vista de la satisfacción, sin mediación de conceptos. De allí que sólo se postula la posibilidad de un juicio estético que pueda ser considerado a la vez como válido para todos. Es decir según Kant:

El juicio de gusto mismo no postula la aprobación de cada cual (pues esto sólo lo puede hacer uno lógico universal, porque puede presentar fundamentos); sólo exige a cada cual esa aprobación como un

¹¹² *Ibíd.*, p. 146

caso de la regla, cuya confirmación espera, no por conceptos, sino por adhesión de los demás.¹¹³

En el juicio de gusto la respuesta a la pregunta de sí el sentimiento de placer precede al enjuiciamiento del objeto, o éste a aquel, constituye la solución al problema clave de la crítica del gusto. Decir en la filosofía de Kant, que el placer sea precedente y que en el juicio de gusto sólo debiera ser reconocida la comunicabilidad universal de ese a la representación del objeto resulta contradictorio, pues este placer no sería otro que el mero agrado en la sensación de los sentidos (lo agradable) y por tanto sólo tendría validez privada.

La universal actitud de comunicación del estado de ánimo en la representación dada es la que, como condición subjetiva del juicio de gusto, debe estar en el fundamento de éste y tener el placer por el objeto como consecuencia. No olvidemos que nada puede ser universalmente comunicado, sino el conocimiento y la representación en la medida en que pertenezca al conocimiento. Si la base de determinación del juicio acerca de esta universal comunicabilidad de la representación ha de ser pensada como meramente subjetiva, que es, a saber, sin un concepto del objeto, entonces no puede ser más que el estado del espíritu que se da en la relación de las facultades de representar unas con otras en cuanto éstas refieren una representación dada al conocimiento en general.

Esas facultades de conocimiento que son puestas en juego por ésta representación son la imaginación y el entendimiento. Se dice que están en libre juego porque ningún concepto determinado las limita a una regla particular de conocimiento.

¹¹³ Op. Cit., p. 147

Una representación por la cual es dado un objeto para que de allí resulte un conocimiento en general requiere, por una parte, la *imaginación* para la composición de lo diverso de la intuición y, por la otra, el *entendimiento* para la unidad del concepto que une las representaciones. El estado de libre juego en el que entran dos de nuestras facultades de conocimiento en una representación, mediante la cual un objeto es dado, debe dejarse comunicar universalmente:

La universal comunicabilidad subjetiva del modo de representación en un juicio de gusto, debiendo realizarse sin presuponer un concepto, no puede ser otra cosa más que el estado de espíritu en el libre juego de la imaginación y del entendimiento (en cuanto estos concuerdan recíprocamente, como ello es necesario para un conocimiento en general), teniendo nosotros conciencia de que esta relación subjetiva, propia de todo conocimiento, debe tener igual valor para cada hombre y, consiguientemente, ser universalmente comunicable, como lo es todo conocimiento determinado, que descansa siempre en aquella relación como condición subjetiva. ¹¹⁴

Después de exponer suficientes argumentos Kant parece hallar la respuesta a la pregunta de sí en el juicio de gusto el sentimiento de placer y displacer antecede al enjuiciamiento del objeto, o este a aquel. Al respecto Kant señala lo siguiente:

Este juicio meramente subjetivo (estético), del objeto o de la representación que lo da, precede, pues, al placer en el mismo y es la base de ese placer en la armonía de las facultades de conocer; pero en aquella universalidad de las condiciones subjetivas del juicio de los objetos fúndase sólo esa validez universal subjetiva de la satisfacción, que unimos con la representación del objeto llamado por nosotros bello. ¹¹⁵

¹¹⁴ Op. Cit., pp. 149-150

¹¹⁵ Op. Cit., p. 150

En el juicio de gusto el placer le es atribuido a cada uno como necesario, como si cuando llamamos a algo bello, esto último fuese considerado como una propiedad del objeto que estuviese determinada según conceptos. Sin embargo, hay que insistir en que la belleza sin referencia al sentimiento del sujeto no es en sí nada.

Como podemos ver, la fundamentación sobre la cual descansa el segundo momento del juicio de gusto, según la cantidad, evidencia que en el enjuiciamiento que determina el placer estético se muestran de acuerdo dos de nuestras facultades de conocimiento: la imaginación y el entendimiento, siendo esta la armonía exigida por el conocimiento en general. Dado que el conocimiento es universal y necesario resulta de ello que el placer puede ser universalmente compartido. De allí que se pueda decir que, bello es aquello que produce un placer universalmente compartido, que es enteramente subjetivo y que goza del acuerdo de dos de nuestras facultades.

4.3 Tercer Momento del juicio de gusto, según la relación

Kant aborda la fundamentación crítica del tercer momento del juicio de gusto, a saber, según la relación, en el Libro Primero Analítica de lo Bello (parágrafos 10-17) de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*. En consonancia con la argumentación expuesta concluye con la siguiente definición: "*Belleza es forma de la finalidad de un objeto en cuanto es percibida en él sin la representación de un fin*" ¹¹⁶

¹¹⁶ Op. Cit., p. 173

De especial importancia serán para la fundamentación del juicio de gusto según la relación los conceptos de fin y finalidad. En la filosofía estética de Kant, *"fin es el objeto de un concepto, en cuanto éste es considerado como la causa de aquél (la base real de su posibilidad)."* ¹¹⁷ La causalidad de un concepto, en consideración a su objeto, es la *finalidad (forma finalis)*. Así pues, donde se piensa no solamente el conocimiento de un objeto, sino el objeto mismo (su forma o existencia) como efecto posible tan sólo mediante un concepto de este último, allí se piensa un fin.

Según Kant, la finalidad o conformidad a fin puede ser *sin fin* *"en cuanto nosotros no ponemos las causas de esa forma en una voluntad, sin poder, sin embargo, hacernos concebible la explicación de su posibilidad más que deduciéndola de una voluntad."* ¹¹⁸ Ahora bien, no tenemos siempre necesidad de considerar con la razón (según su posibilidad) aquello que observamos. Así, una finalidad según la forma, aun sin ponerle a la base un fin (como materia del *nexus finalis*), podemos, pues, al menos observarla y notarla en los objetos, aunque no más que por la reflexión.

La forma de la finalidad de un objeto (o del modo de representación del mismo) es el fundamento del juicio de gusto. Todo fin, cuando se le considera como base de la satisfacción, lleva consigo siempre un interés, como motivo de determinación del juicio sobre el objeto del placer. Por lo tanto no puede ningún fin subjetivo estar en la base del juicio de gusto. Pero tampoco puede determinar el juicio de gusto representación alguna de un fin objetivo, por tratarse de un juicio estético y no de un juicio de conocimiento, por lo tanto añade Kant:

¹¹⁷ Op. Cit., p. 152

¹¹⁸ Op. Cit., p. 153

(...) nada más que la finalidad subjetiva en la representación de un objeto, sin fin alguno (ni objetivo ni subjetivo) y por consiguiente, la mera forma de la finalidad en la representación, mediante la cual un objeto nos es dado, en cuanto somos conscientes de ella, puede constituir la satisfacción que juzgamos, sin concepto, como universalmente comunicable, y, por tanto, el fundamento de determinación del juicio de gusto.¹¹⁹

Constituir *a priori* el enlace del sentimiento de placer o displeacer, como un efecto, con alguna representación (sensación o concepto), como su causa, es absolutamente imposible, pues esto sería una relación causal, la cual (entre objetos de la experiencia) no puede ser conocida nunca más que *a posteriori* y por medio de la experiencia misma.

Si se compara el placer en el juicio estético con el placer en el juicio moral podemos observar, que el placer en el juicio estético es simplemente contemplativo y no despierta un interés por el objeto, mientras que en el juicio moral es práctico. Kant lo explica de la siguiente forma:

La conciencia de la mera formal finalidad en el juego de las facultades de conocimiento del sujeto, en una representación mediante la cual un objeto es dado, es el placer mismo, porque encierra un fundamento de determinación de la actividad del sujeto, con respecto a la animación de las facultades del mismo, una interior causalidad, pues, (que es final), en consideración al conocimiento en general, pero sin limitarse a un conocimiento determinado y, consiguientemente, una mera forma de la finalidad subjetiva de una representación en un juicio estético.¹²⁰

¹¹⁹ Op. Cit., p. 154

¹²⁰ Op. Cit., p. 155

Ese placer no es de ninguna manera práctico, tampoco es como el placer cuyo fundamento es el agrado, ni como el placer que procede del bien. Sin embargo tiene en sí una causalidad que es aquella dirigida a conservar sin un posterior propósito el estado de la representación misma y la actividad de las facultades de conocimiento.

De los aspectos considerados para la fundamentación del tercer momento del juicio de gusto, a saber, según la relación que este juicio implica, lo bello es la forma de finalidad de un objeto en cuanto esta puede percibirse sin la idea de fin. Esta forma de finalidad estriba según Kant, en una relación armónica con nuestras facultades de imaginación y entendimiento.

4.4

Cuarto Momento del juicio de gusto, según la modalidad.

Kant aborda la fundamentación crítica del cuarto momento del juicio de gusto, a saber, según la modalidad, en el Libro Primero Analítica de lo Bello (parágrafos 18-22). En consonancia con su argumentación expone la siguiente definición: "*Bello es lo que, sin concepto, es conocido como objeto de una necesaria satisfacción*"¹²¹

Kant piensa que toda representación en cuanto conocimiento es posible que esté enlazada con un placer. Que lo *agradable* produce realmente placer y que lo *bello* tiene una relación *necesaria* con la satisfacción. Pero esta necesidad es de una clase especial, pues no es una necesidad teórica y objetiva, donde se puede conocer *a priori* "que cada

¹²¹ Op. Cit., p. 178

cual sentirá esa satisfacción en el objeto llamado por mí bello” ¹²² , pero tampoco es una necesidad práctica, dada por conceptos “*de una pura voluntad razonable que sirve de regla a los seres libremente activos*” ¹²³ donde la satisfacción es consecuencia necesaria de una ley objetiva. Esta necesidad pensada en un juicio estético, puede llamarse solamente *ejemplar*.

Es decir, “*una necesidad de la aprobación por todos de un juicio considerado como un ejemplo de una regla universal que no se puede dar.*”¹²⁴ Como un juicio estético no es un juicio objetivo y de conocimiento, esa necesidad no puede deducirse de conceptos determinados, y no es pues, apodíctica. Mucho menos puede ser la conclusión de una universalidad de la experiencia (de una unanimidad general de los juicios sobre la belleza de cierto objeto), pues además de que la experiencia en esto proporcionaría difícilmente muchos justificantes, no se puede fundar en juicios empíricos concepto alguno de la necesidad de esos juicios.

Que la necesidad subjetiva del juicio de gusto es condicionada, pareciera evidenciarse cuando Kant, dice:

Se solicita la aprobación de todos los demás, porque se tiene para ello un fundamento que es común a todos, cualquiera que sea la aprobación que se pueda esperar, con tal de que se esté siempre seguro de que el caso fue correctamente subsumido en aquel fundamento como regla del aplauso. ¹²⁵

Esa condición de necesidad a que aspira un juicio de gusto es la idea de un *sentido común*. Si los juicios de gusto (como los juicios de

¹²² Op. Cit., p. 174

¹²³ *Ibid.*, p. 174

¹²⁴ *Ibid.*, p. 174

¹²⁵ Op. Cit., p. 175

conocimiento) tuviesen un principio determinado objetivo, entonces el que los enunciase según éste pretendería incondicionada necesidad para su juicio. Si no tuvieran principio alguno, como los del simple gusto de los sentidos, entonces no podría venir al pensamiento necesidad alguna de esos juicios. De allí que los juicios de gusto "*(...) han de tener un principio subjetivo que sólo por medio del sentimiento, y no por medio de conceptos, aunque, sin embargo, con valor universal, determine qué place o qué disgusta.*" ¹²⁶ Tal principio sólo podría ser considerado como un sentido común, que es esencialmente diferente del entendimiento común, que también a veces lleva el nombre de sentido común (*sensus communis*), pues este último juzga, no por sentimiento, sino siempre por conceptos, aunque comúnmente como principios oscuramente representados.

Para que exista concordancia entre conocimientos y juicios con el objeto, los primeros tienen que poderse comunicar universalmente, pues de no ser así serían todos ellos un simple juego subjetivo de las facultades representacionales. Pero además se requiere que el estado del espíritu, es decir, "*la disposición de las facultades de conocimiento con relación a un conocimiento en general*" ¹²⁷ también pueda comunicarse universalmente, porque sin ella, como subjetiva condición del conocer, no podría el conocimiento producirse como efecto. "*Esto ocurre también realmente siempre cuando un objeto dado, por medio de los sentidos, pone en actividad la imaginación para juntar lo diverso y ésta pone en actividad el entendimiento para unificarlo en conceptos.*" ¹²⁸ Esa disposición de las facultades del conocimiento tiene, según la diferencia de los objetos dados, una diferente proporción:

¹²⁶ *Ibid.*, p. 175

¹²⁷ *Op. Cit.*, p. 176

¹²⁸ *Ibid.*, p. 176

¹²⁹ *Op. Cit.*, pp. 176-177

¹³⁰ *Op. Cit.*, p. 177

Sin embargo, debe haber una en la cual esa relación interna para la animación (de una por la otra) sea, en general, la más ventajosa para ambas facultades del espíritu con un fin de conocimiento (de objetos dados), y esa disposición no puede ser determinada más que por el sentimiento (no por conceptos). Pero como esa disposición misma tiene que poderse comunicar universalmente, y, por tanto, también el sentimiento de la misma (en una representación dada), y como la universal comunicabilidad de un sentimiento presupone un sentido común, éste podrá, pues, admitirse con fundamento, y, por cierto, sin apoyarse, en ese caso, en observaciones psicológicas, sino como la condición necesaria de la universal comunicabilidad de nuestro conocimiento, la cual, en toda lógica y en todo principio del conocimiento que no sea escéptico, ha de ser presupuesta.¹²⁹

En esta cita se evidencia claramente esa condición necesaria para la comunicabilidad universal de un sentimiento que sólo es posible gracias a un sentido común que debe admitirse como fundamento en cada uno de nosotros.

Nuestro sentimiento, puesto como fundamento, más no como sentimiento privado sino común, es lo que nos permite en cualquier juicio mediante el cual se declara a algo como bello, sin permitir a nadie ser de otra opinión, no requiere del concepto como fundamento. Este sentido común no se funda en la experiencia puesto que el quiere ser autónomo en sus juicios de manera tal que estos contengan un deber, es decir, *"no dice que cada cual estará conforme con nuestro juicio, sino que deberá estar de acuerdo"*¹³⁰

¹²⁹ Op. Cit., pp. 176-177

¹³⁰ Op. Cit., p. 177

Kant señala su juicio de gusto como ejemplo del juicio del sentido común, concediéndole validez ejemplar. Ya que el juicio del sentido común es visto como,

(...) una mera forma ideal que, una vez supuesta, permite que de un juicio que concuerde con ella, y esto sobre la misma ya expresada satisfacción en un objeto, se haga, con derecho, una regla para cada uno, porque el principio, si bien sólo subjetivo, sin embargo, tomado como subjetivo-universal (una idea necesaria a cada cual), en lo que se refiere a la unanimidad de varios que juzgan, podría, como un principio objetivo, exigir aprobación universal, con tal de que se esté seguro de haberlo subsumido correctamente.¹³¹

Esa norma indeterminada de un sentido común es presupuesta por nosotros; y lo demuestra nuestra pretensión a enunciar juicios de gusto.

De las consideraciones anteriores podría decirse que según la modalidad es bello lo que es reconocido sin concepto como objeto de una satisfacción necesaria. Nuevamente se opone aquí lo bello a lo agradable y a lo bueno, en cuanto estos están sometidos a la facultad de desear. Carecen por tanto del desinterés de la satisfacción estética.

5

El juicio estético sobre lo sublime

Para Kant lo bello tiene de común con lo sublime que ambos placen por sí mismos. Además, ninguno de los dos presupone un juicio sensible determinante, ni un juicio lógico determinante, sino un juicio de reflexión, por consiguiente, la satisfacción no depende de una sensación, como la de lo

¹³¹ *Ibíd.*, p. 177

agradable, ni de un concepto determinado, como la satisfacción en el bien, siendo, sin embargo, referida a conceptos, aunque sin determinar a cuales; por tanto, la satisfacción se enlaza con la mera exposición o facultad de la misma, mediante la cual la facultad de exposición o imaginación es considerada en una intuición dada, en conformidad con la *facultad de los conceptos* del entendimiento o de la razón como impulsión de esta última, de aquí se sigue según Kant:

(...) que los juicios de esas dos clases sean particulares, y se presenten, sin embargo, como universalmente valederos en consideración del sujeto, aunque no tengan pretensión más que al sentimiento de placer y no a un conocimiento del objeto.¹³²

Pero Kant prosigue, mostrando las diferencias considerables que hay entre ambos, y que están a la vista. Lo bello de la naturaleza se refiere a la forma del objeto, que consiste en su limitación; lo sublime, al contrario, puede encontrarse en un objeto sin forma, en la medida que es representada la ilimitación en él o bien a causa de él, añadiéndosele el pensamiento de su totalidad; de manera que: "(...) parece tomarse lo bello como la exposición de un concepto indeterminado del entendimiento,¹³³ y lo sublime como la de un concepto semejante de la razón."¹³⁴

La satisfacción es unida en el primero con la representación de la cualidad, y en el segundo con la representación de la cantidad. También la

¹³² Op. Cit., p. 183

¹³³ Para decidir si algo es bello o no, referimos la representación, no mediante el entendimiento al objeto, para el conocimiento, sino, mediante la imaginación (unida quizá con el entendimiento), al sujeto y al sentimiento de placer o displacer del mismo. El juicio de gusto no es, pues, un juicio de conocimiento; por lo tanto, no es lógico, sino estético, entendiéndose por esto aquél cuya base determinante no puede ser más que *subjetiva* (Véase Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, pp. 131-132)

¹³⁴ Op. Cit., pp. 183-184

satisfacción es diferente en ambos casos, según la especie. La satisfacción de lo bello lleva consigo un sentimiento de impulsión a la vida, y, por tanto, puede unirse con el encanto y con una imaginación que juega, mientras que la otra, en cambio (el sentimiento de lo sublime), es un placer que nace sólo indirectamente, del siguiente modo: *“produciéndose por medio del sentimiento de una suspensión momentánea de las facultades vitales, seguida inmediatamente por un desbordamiento tanto más fuerte de las mismas; y así, como emoción, parece ser, no un juego, sino seriedad en la ocupación de la imaginación”* ¹³⁵

De allí que no pueda unirse con encanto; y siendo el espíritu, no sólo atraído por el objeto, sino sucesivamente, una y otra vez repelido también, la satisfacción en lo sublime merece llamarse, no tanto placer positivo como, mejor, admiración o respeto, es decir, placer negativo.

www.bdigital.ula.ve

Kant sostiene que, la diferencia más importante e interna entre lo sublime y lo bello es la siguiente: si consideramos, como es justo, primeramente lo sublime en objetos de la naturaleza (lo sublime del arte se limita siempre a las condiciones de la concordancia con la naturaleza), la belleza natural (la independiente) parece ser una finalidad en su forma, mediante la cual el objeto parece, en cierto modo, ser determinado de antemano para nuestra facultad de juzgar, en cambio, lo que despierta en nosotros, sin razonar, sólo en la aprehensión el sentimiento de lo sublime, *“podrá parecer, según su forma, desde luego, contrario a un fin para nuestra facultad de juzgar, inadecuado a nuestra facultad de exponer y, en cierto modo, violento para la imaginación; pero sin embargo, sólo por eso será juzgado tanto más sublime”* ¹³⁶

¹³⁵ Op. Cit., p. 184

¹³⁶ *Ibíd.*, p. 184

Aquí se ve de inmediato que nos expresamos de manera absolutamente incorrecta cuando llamamos sublime a cualquier objeto de la naturaleza, aunque podamos llamar bellos correctamente a muchos de entre ellos, pues ¿cómo puede designarse con una expresión de aplauso lo que es aprehendido en sí como contrario a un fin?

Kant responde esta interrogante del siguiente modo:

Sólo podemos decir que el objeto es propio para exponer una sublimidad que puede encontrarse en el espíritu, pues lo propiamente sublime no puede estar encerrado en forma sensible alguna, sino que se refiere tan sólo a ideas de la razón, que, aunque ninguna exposición adecuada de ellas sea posible, son puestas en movimiento y traídas al espíritu justamente por esa inadecuación que se deja exponer sensiblemente.¹³⁷

Así pues, no podemos llamar sublime al amplio océano en irridada tormenta. Su aspecto es terrible, y hay que tener el espíritu ya ocupado con ideas de varias clases para ser determinado, por una intuición semejante, a un sentimiento que él mismo es sublime, viéndose el espíritu estimulado a dejar la sensibilidad y a ocuparse con ideas que encierran una finalidad más elevada.

La belleza independiente natural nos descubre una técnica de la naturaleza que la hace representable como un sistema, según leyes cuyo principio no encontramos en toda nuestra facultad del entendimiento, y éste es el de una finalidad con respecto al uso de la facultad de juzgar, en lo que toca a los fenómenos, de tal modo que éstos han de ser juzgados como pertenecientes no sólo a la naturaleza en su mecanismo sin finalidad, sino también a la analogía con el arte. Para Kant aquella no amplía nuestro

¹³⁷ Op. Cit., p. 185

conocimiento de los objetos de la naturaleza, pero sí nuestro *concepto de la naturaleza*, añadiendo al mero mecanismo el concepto de ella como arte, lo cual invita a profundas investigaciones sobre la posibilidad de semejante forma.

Al comparar Kant precisa:

Pero en lo que tenemos costumbre de llamar sublime no hay nada que conduzca a principios objetivos particulares y a formas de la naturaleza que de éstos dependan, pues ésta despierta la idea de lo sublime, las más de las veces, más bien en su caos o en su más salvaje e irregular desorden y destrucción, con tal de que se vea grandeza y fuerza. ¹³⁸

Por eso se puede ver que el concepto de lo sublime en la naturaleza no es, tan importante y tan rico en deducciones como el de la belleza en la misma, y que no representa absolutamente nada de finalidad en la naturaleza misma, sino sólo en el uso posible de sus intuiciones para hacer sensible en nosotros una finalidad totalmente independiente de la naturaleza. *“Para lo bello de la naturaleza tenemos que buscar una base fuera de nosotros; para lo sublime, empero, sólo en nosotros y en el modo de pensar que pone sublimidad en la representación de aquélla”* ¹³⁹

Esta observación preliminar es muy necesaria, pues separa completamente la idea de lo sublime de la de una finalidad de la naturaleza, y hace de la teoría de lo sublime un apéndice del enjuiciamiento estético de la finalidad de la naturaleza, *“porque mediante la idea de lo sublime no es representada forma alguna particular de la naturaleza, sino*

¹³⁸ Op. Cit., pp. 185-186

¹³⁹ Op. Cit., p. 186

que sólo es desarrollado un uso conforme a fin, que la imaginación hace de su representación" ¹⁴⁰

En cuanto a la división de los momentos del juicio estético, en relación con el sentimiento de lo sublime, podrá la analítica seguir adelante según el mismo principio con que empezó en el análisis de los juicios de gusto, pues,

(...)como juicio de la facultad de juzgar estética reflexionante, debe la satisfacción en lo sublime, como la de lo bello, ser de un valor universal, según la cantidad; carecer de interés, según la cualidad; hacer representable una finalidad subjetiva, según la relación, y hacerla representable como necesaria, según la modalidad. ¹⁴¹

El método no se apartará del utilizado en la Analítica de lo Bello, pero que habría que tomar en cuenta, que allí en donde el juicio estético concernía a la forma del objeto, comenzábamos por la investigación de la cualidad, y aquí, en cambio, a causa de la falta de forma que puede haber en lo que llamamos sublime, comenzaremos con la cantidad como primer momento del juicio estético sobre lo sublime; el motivo de esto ya ha sido suficientemente señalado.

Sin embargo, hay una división que el análisis de lo sublime necesita, y que no necesitó el de lo bello; a saber; la de *sublime matemático* y *sublime dinámico*.

Kant expone el motivo de la división indicando, que el sentimiento de lo sublime, lleva consigo, como un carácter suyo, un *movimiento* del espíritu unido con el juicio del objeto, y, en cambio, el gusto, en lo bello, supone y

¹⁴⁰ *Ibíd.*, p. 186

¹⁴¹ *Ibíd.*, p. 186

mantiene el espíritu en contemplación *reposada*, y "como ese movimiento debe ser juzgado como subjetivamente final (porque lo sublime place), resulta que será referido por la imaginación, o a la facultad de conocer, o a la facultad de desear (...)" ¹⁴²

Pero, en ambas relaciones, la finalidad de la representación dada será juzgada sólo en consideración de esas facultades (sin fin ni interés), y como entonces la primera es añadida al objeto como una disposición *matemática*, la segunda como una disposición *dinámica* de la imaginación, de aquí que aquel sea representado como sublime del doble modo mencionado. La exposición de los significados de lo sublime matemático y de lo sublime dinámico, así como los momentos del juicio estético sobre lo sublime, serán tratados en el capítulo III de este trabajo.

www.bdigital.ula.ve

¹⁴² Op. Cit., p. 187

CAPÍTULO III

EXPOSICIÓN DE LOS SIGNIFICADOS DE LO SUBLIME
MATEMÁTICO Y DE LO SUBLIME DINÁMICO EN LA CRÍTICA
DE LA FACULTAD DE JUZGAR.

A. EXPOSICIÓN DE LOS SIGNIFICADOS DE LO SUBLIME MATEMÁTICO Y DE LO SUBLIME DINÁMICO EN LA CRÍTICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR.

1

Antecedentes de la división en la filosofía de Kant

Las distinciones entre “matemático” y “dinámico”, aparecen continuamente en la filosofía de Kant, no sólo referidas a la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, sino también a la *Crítica de la razón pura* y a la *Crítica de la razón práctica*. Kant ha empleado el término “dinámico” en oposición a “matemático” para clasificar sus doce categorías o conceptos del entendimiento en la *Crítica de la razón pura*.

Las cuatro clases de conceptos del entendimiento (según cantidad, cualidad, relación y modalidad) pueden dividirse en dos grupos, a saber, el grupo que comprende las categorías de cantidad y cualidad, es un grupo de categorías que se refieren a los objetos de intuición pura y empírica, pudiendo llamarse “matemático”; el grupo que comprende las categorías de relación y modalidad es un grupo que concierne a la existencia de los citados objetos de la intuición en su relación entre sí y con el entendimiento, pudiendo llamarse “dinámico”. La distinción, afirma Kant, debe tener alguna base en la naturaleza del entendimiento.

(...) esa tabla, que incluye cuatro clases de conceptos del entendimiento, puede dividirse, en primer lugar, en dos apartados. El primero se refiere a objetos de la intuición (tanto pura como empírica), la segunda se refiere a la existencia de esos objetos (sea en su relación mutua, sea en su relación con el entendimiento). Llamaría a la primera clase la de las categorías matemáticas y a la segunda, la de las categorías dinámicas, como se ve, la primera clase no tiene correlatos. Estos sólo aparecen en la

segunda. Tal diferencia ha de tener fundamento en la naturaleza del entendimiento ¹

Correlativamente, Kant indica que, en la aplicación de los conceptos puros del entendimiento a la experiencia posible, el empleo de su síntesis es o "*matemático*" o "*dinámico*", según se refiera en parte a la mera intuición de una apariencia en general o a su existencia. Como la tabla de las categorías o conceptos puros del entendimiento constituye la guía para la construcción de la tabla de los principios del entendimiento, estos pueden agruparse asimismo en matemáticos y dinámicos. Para comprender esta afirmación se hace necesaria una breve revisión de cómo Kant funda el sistema de los principios en el sistema de las categorías.

En la *deducción metafísica de las categorías*, Kant tiene por meta determinar cuántos y cuáles son los conceptos puros del entendimiento, la tarea es derivar un sistema completo ordenado de todos los conceptos puros del entendimiento, de todas las categorías. Y consiste en derivar las categorías de aquello que es fuente, a saber, de la razón, derivarlas de una idea: la esencia del entendimiento, de tal manera que Kant tiene que partir por determinar ¿cuál es la esencia del entendimiento? ¿qué es el entendimiento?, y de esa idea derivar las categorías como modos de esa idea. Esa idea de la cual deriva Kant el sistema de las categorías es: "*el entendimiento como una facultad de juzgar.*" ²

Kant erige un "sistema" de todos los conceptos puros, o al menos de los fundamentales, a partir de los cuales se pudieran derivar otros, pero los fundamentales al menos tienen que estar allí, en un "sistema", es decir, en

¹ Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998, *Analítica de los Conceptos*, Parágrafo 11, (B109-B110), p. 116

² Apuntes del curso *Introducción a Kant*, dictado por el Dr. Alberto Rosales, en el Postgrado de Filosofía de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela, julio 1995

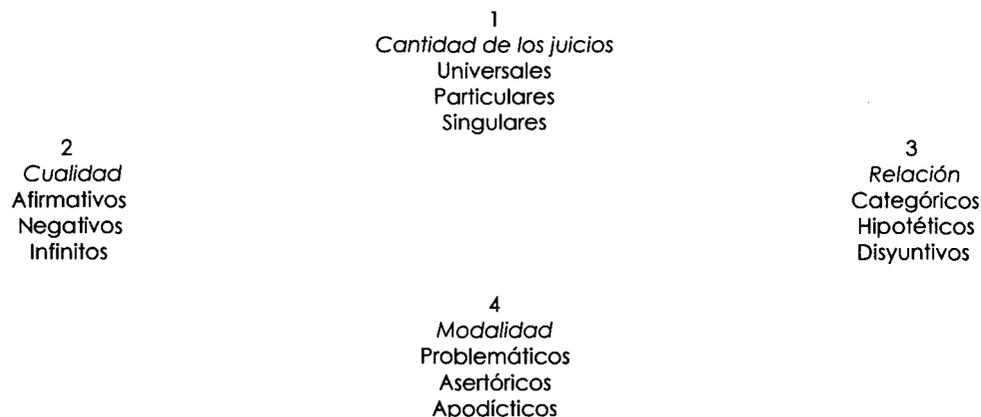
una totalidad completa, ordenada de miembros equioriginarios, no son derivados, todos son igualmente originarios.

Él lo realiza de la forma siguiente:

1. Si ellos son conceptos del entendimiento, habrá que sacarlos de allí, a saber, habrá que derivarlos del entendimiento, de lo que es el entendimiento.
2. ¿Qué es el entendimiento? el entendimiento es, según Kant una facultad de pensar a través de conceptos, y lo que uno hace con conceptos es juzgar, de tal manera que el entendimiento es una facultad de juzgar.
3. ¿Qué es juzgar? *"Juzgar es pensar múltiples conceptos en una unidad sintética, o bien, es unir sintéticamente múltiples conceptos en una conciencia"* ³
4. Así que toda conciencia de una multiplicidad en una unidad determina, y eso es el juicio.
5. El entendimiento es una facultad de síntesis de conceptos, y esas síntesis no las hace él (el entendimiento) de cualquier manera, sino que hay reglas, ciertas formas de síntesis, esas reglas de síntesis las llama Kant *funciones sintéticas*, en consecuencia él deriva de la *idea del entendimiento como facultad de juzgar* todas las funciones sintéticas, todos los tipos de síntesis que el entendimiento

³ *Ibíd*

aplica para construir juicios, y en la construcción de cada juicio intervienen cuatro (4) tipos de funciones ⁴, que son las siguientes:



6. Si el entendimiento es una facultad de sintetizar en juicios, entonces la tabla anterior sería un "sistema de todas las funciones sintéticas del entendimiento" ⁵, pero estas funciones sintéticas todavía no son las categorías. ¿Cómo se pueden extraer de allí?
7. ¿Qué son las categorías? Serían los buscados conceptos *a priori* originales del entendimiento, serían conceptos del objeto en general, este objeto en general puede ser cualquier objeto, el objeto en general es necesario conocerlo a través de ciertos conceptos, y esos son los conceptos puros, así pues, conceptos puros de todo objeto, de cualquier objeto, ellos son aplicados siempre por nosotros a todos los objetos, y ellos reciben de acuerdo con esa función el mismo nombre que utilizó Aristóteles

⁴ Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998, *Análisis de los Conceptos*, Parágrafo 9, (A70), pp. 106-107

⁵ Apuntes del curso "*Introducción a Kant*", dictado por el Dr. Alberto Rosales, en el Postgrado de Filosofía de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela, julio, 1995

para nombrar los géneros sumos de las determinaciones que tienen los entes, que tiene cada ente. Predicados del ente en tanto objeto.

8. Entonces, a partir de la tabla de las funciones judicativas; se pueden derivar las categorías, ⁶ conservando la función sintética en cada caso, pero refiriéndola a un objeto en general, y Kant añade a un "objeto de una intuición sensible en general" ⁷ Las categorías ⁸ serían las siguientes:

<p>1</p> <p>De la cantidad</p> <p>Unidad</p> <p>Pluralidad</p> <p>Totalidad</p>	<p>2</p> <p>De la cualidad</p> <p>Realidad</p> <p>Negación</p> <p>Limitación</p>	<p>3</p> <p>De la relación</p> <p>Inherencia y subsistencia (<i>substantia et accidens</i>)</p> <p>Causalidad y dependencia (causa y efecto)</p> <p>Comunidad (acción recíproca entre agente y paciente)</p>
<p>4</p> <p>De la modalidad</p> <p>Posibilidad-imposibilidad</p> <p>Existencia-no-existencia</p> <p>Necesidad-contingencia</p>		

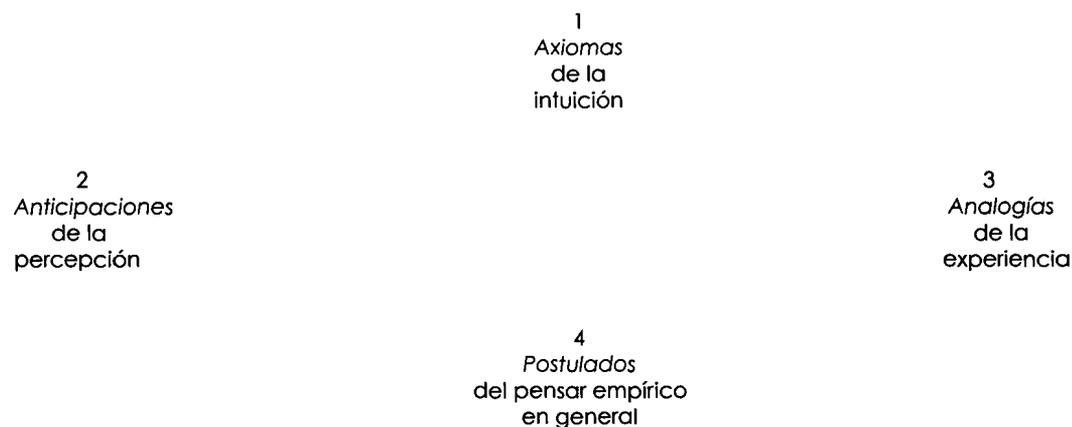
⁶ Al respecto indica Kant lo siguiente: "la misma función que da unidad a las distintas representaciones en un juicio proporciona también a la mera síntesis de diferentes representaciones en una intuición una unidad que en términos generales, se llama concepto puro del entendimiento" (Véase Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998, *Analítica de los Conceptos*, (A79-A80), pp. 112-113)

⁷ Op. Cit., *Analítica de los Conceptos*, (B105-B106), pp. 113-114.

⁸ Op. Cit., *Analítica de los Conceptos*, Parágrafo 10; (B106), p. 113

Estos serían los conceptos puros del entendimiento, las categorías, que serían los mismos conceptos sintéticos de las funciones judicativas, pero pensados como conceptos del objeto en general.

Antes hemos señalado que en la filosofía kantiana el sistema de los principios se funda en el sistema de las categorías, esto ocurre así porque los principios son, *juicios sintéticos a priori supremos*, los más altos, bajo los cuales se subsumen todos los demás. Estos *juicios sintéticos a priori supremos* son los principios, ellos tienen la siguiente estructura: el concepto del sujeto es el concepto de fenómenos, lo que es mencionado con ese concepto son los fenómenos, mientras que el predicado es la categoría. Según esto el sistema de los principios se funda en el sistema de las categorías, porque los predicados de los principios son las categorías, al respecto Kant señala lo siguiente: "*la tabla de las categorías nos lleva con la mayor naturalidad a la tabla de los principios, ya que esta no es otra cosa que las reglas del uso objetivo de aquellas(...)*"⁹ Los principios¹⁰ que corresponden a cada una de las categorías son los siguientes:



⁹ Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998, *Doctrina Trascendental del Juicio (o Analítica de los Principios)*, (A161-A162), p. 198-199

¹⁰ Op. Cit., *Doctrina Trascendental del Juicio*, (A161), p. 199

Cantidad: Axiomas de la intuición y su principio es : *"Todas las intuiciones son magnitudes extensivas"*¹¹ Esto resulta de aplicar las categorías de cantidad a las apariciones.

Cualidad: Anticipaciones de la percepción, y su principio es: *"En todos los fenómenos, lo real que sea un objeto de la sensación posee magnitud intensiva, es decir, un grado"* ¹²

Relación: Analogías de la experiencia, y su principio es: *"La experiencia sólo es posible mediante la representación de una necesaria conexión de las percepciones"* ¹³ Y comprende tres Analogías, a saber;

-Primera Analogía: Principio de la permanencia (de la sustancia); y reza así: *"En todo cambio de los fenómenos permanece la sustancia, y el quantum de la misma no aumenta ni disminuye en la naturaleza"* ¹⁴ Esta analogía dice que existe en la naturaleza lo permanente, o que hay en las apariencias lo permanente, que no aumenta ni disminuye de cantidad, y esa es la sustancia, y eso es a la vez una determinación de lo que es la sustancialidad; y lo que no permanece, lo pasajero, es el accidente, los modos de la sustancia.

-Segunda Analogía: Principio de la sucesión temporal según la ley de causalidad; reza así: *"Todos los cambios tienen lugar de acuerdo con la ley que enlaza causa y efecto"* ¹⁵

-Tercera Analogía: Principio de la simultaneidad según la ley de la acción recíproca o comunidad; y reza así: *"Todas las sustancias, en la*

¹¹ Op. Cit., Doctrina Trascendental del Juicio, (B202-B207), pp. 200-203

¹² Op. Cit., (B207-B218), pp. 203-210

¹³ Op. Cit., (B218-B224), pp. 211-215

¹⁴ Op. Cit., (A182-A189), pp. 215-220

¹⁵ Op. Cit., (A189-A211), pp. 220-235

medida en que podamos percibir las como simultáneas en el espacio, se hallan en completa acción recíproca" ¹⁶ El principio de la comunidad que equivaldría al principio de acción y reacción, y que expresa que en las apariciones a cada acción corresponde una reacción, es la correspondencia de las acciones causales, es decir, que la acción causal de una sustancia sobre la otra encuentra su correspondencia en una acción causal correspondiente, de dirección contraria correlativa.

Modalidad: *Postulados del pensar empírico en general* ¹⁷

1. Lo que concuerda con las condiciones formales de la experiencia (desde el punto de vista de la intuición y de los conceptos) es *posible*. La posibilidad consiste en el acuerdo con las condiciones formales de la experiencia.
2. Lo que se halla en interdependencia con las condiciones materiales de la experiencia (de la sensación) es *real*. Existencia, es la presencia del objeto en la percepción, en la sensación, cuando en la sensación el objeto se muestra, entonces nosotros sabemos que tiene existencia, pero primero tiene que ser posible.
3. Aquello cuya interdependencia con lo real se halla determinado según condiciones universales de la experiencia es (existe como) *necesario*. La necesidad es el principio que dice que los efectos de causas dadas, existen necesariamente, ese es el último tipo de existencia necesaria: los efectos de causas dadas.

¹⁶ Op. Cit., (A211-A218), pp. 235-241

¹⁷ Op. Cit., (A218-A226), pp. 241-246

Al aplicar los conceptos puros del entendimiento a la experiencia posible el uso de su síntesis es o *matemático* o *dinámico*, " ya que en parte va dirigido a la intuición de un fenómeno en general y en parte a la existencia del mismo" ¹⁸ Las condiciones *a priori* de la intuición son enteramente necesarias en relación con una experiencia posible; las de la existencia de los objetos de una posible intuición empírica son, en sí mismas, meramente accidentales.

Los principios del uso *matemático* serán, pues, incondicionalmente necesarios, es decir, apodícticos, mientras los de uso *dinámico*, si bien conllevarán igualmente, el carácter de una necesidad *a priori*, sólo la conllevarán bajo la condición del pensar empírico en una experiencia, es decir, sólo mediata e indirectamente. En consecuencia, los del uso *dinámico* no poseen (aunque dejemos a salvo su certeza, referida, en términos generales, a la experiencia) la evidencia inmediata de los primeros. Así, los *Axiomas* de la intuición y las *Anticipaciones* de la percepción son principios matemáticos, mientras que las *Analogías* de la experiencia y los *Postulados* del pensamiento empírico en general son dinámicos.

Kant lo expresa de la siguiente manera en la *Crítica de la razón pura*:

Pronto se pondrá de manifiesto que los principios de la cantidad y de la cualidad (...) se distinguen notablemente de los principios de las otras dos, tanto por lo que se refiere a la evidencia como a la determinación *a priori* de los fenómenos según dichas categorías de cantidad y cualidad, ya que, si bien ambos grupos de principios son susceptibles de una certeza absoluta, los de la cantidad y cualidad son capaces de certeza intuitiva; los otros, sólo de certeza discursiva. Por ello llamaré a los primeros 'matemáticos' y a los últimos 'dinámicos'. Debe

¹⁸ Op. Cit., *Doctrina Trascendental del Juicio*, (A160-A161), p. 198

advertirse que no me refiero aquí ni a los principios de las matemáticas en el primer caso ni a los de la dinámica general (física) en el segundo, sino simplemente a los del entendimiento puro en su relación con el sentido interno sean cuales sean las representaciones dadas en él.¹⁹

Los principios del entendimiento puro son o constitutivos *a priori*, como los principios *matemáticos* o regulativos, como los principios *dinámicos*. Kant lo expresa del siguiente modo en la *Crítica de la razón pura*:

(...) todo cuanto el entendimiento extrae de sí mismo no lo tiene para otro fin, aunque no lo haya tomado de la experiencia, que el de un uso exclusivamente empírico. Los principios del entendimiento puro, sean constitutivos *a priori* (como los matemáticos) o meramente reguladores (como los dinámicos), no contienen sino el esquema, por así decirlo, de la experiencia posible"²⁰

La distinción entre *matemático* y *dinámico* reaparece en la *dialéctica trascendental*, al hablar Kant de las antinomias de la razón pura: el mundo como suma total de apariencias y como la totalidad de su síntesis es *matemático*; y el mundo visto como un conjunto dinámico es, por descontado *dinámico*, y puede llamarse *naturaleza*.

Tenemos dos términos, mundo y naturaleza, que suelen confundirse. El primero significa el todo matemático de todos los fenómenos y la totalidad de su síntesis, en lo grande como en lo pequeño, es decir, tanto en el desarrollo de la misma por composición como por división. Pero ese mismo mundo es denominado naturaleza²¹ en la medida

¹⁹ Op. Cit., (B201-B202), p. 199

²⁰ Op. Cit., (A236-A237), p. 260

²¹ La palabra *naturaleza* significa tomada adjetivamente (*formaliter*), la conexión de las determinaciones de una cosa según un principio interno de causalidad. Tomada sustantivamente (*materialiter*), significa en cambio, el conjunto de los fenómenos, en la medida en que, gracias a un principio interno de causalidad, se hallan en una completa interdependencia. En el primer sentido, se habla de la naturaleza de la materia líquida, de la

en que lo consideramos como un todo dinámico, no atendiendo al agregado de espacio o tiempo para producirlo como magnitud, sino a la unidad en la existencia de los fenómenos.²²

En este último caso, la condición de lo que se sucede se llama causa. La causalidad incondicionada de esa causa en la esfera fenoménica se denomina libertad; la causalidad condicionada se llama, en sentido estricto, causa natural. Lo condicionado en la existencia en general se denomina contingente y lo incondicionado, necesario. A la incondicionada necesidad de los fenómenos –la llama Kant–, necesidad natural.

La distinción entre *matemático* y *dinámico* reaparece en la Analítica de lo Sublime en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*. Allí Kant establece la distinción en los juicios estéticos reflexionantes sobre lo sublime, al indicar que el sentimiento de lo sublime lleva consigo un movimiento del espíritu, y como ese movimiento debe ser juzgado como conforme a fin subjetivamente (pues lo sublime place), entonces él es referido por la imaginación a la *facultad de conocimiento* o bien a la *facultad de desear*, en ambas referencias la conformidad a fin de la representación dada es juzgada sólo en vista de estas facultades (sin fin o interés), así pues, "*la primera es añadida al objeto como una disposición matemática, la segunda como una disposición dinámica de la imaginación, de allí que aquél sea representado como sublime del doble modo mencionado.*"²³

materia del fuego, etc., y se emplea esta palabra en sentido adjetivo. Cuando hablamos en cambio, de las *cosas de la naturaleza* estamos pensando en un todo subsistente. (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998, p. 390)

²² Op. Cit., *Dialéctica Trascendental*, (A418-A419), p. 390

²³ Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, p. 187

2

De lo sublime matemático

En lo que se refiere a la división de los momentos del juicio estético, en relación con el sentimiento de lo sublime, podrá la analítica seguir adelante según el mismo principio que empezó en el análisis de los juicios de gusto, pues como juicio de la facultad de juzgar estética reflexionante, debe la satisfacción en lo sublime, como la de lo bello, ser de un valor *universal*, según la *cantidad*; carecer de *interés*, según la *cualidad*; hacer representable una *finalidad subjetiva*, según la *relación*, y hacerla representable como *necesaria*, según la *modalidad*.

Kant expone que el método, aquí, no se apartará, pues, del empleado en la Analítica de lo Bello, pero habría que tomar en cuenta que allí donde el juicio estético se refería a la forma del objeto, comenzamos por la investigación de la cualidad, y aquí, en cambio, a causa de la falta de forma que puede haber en lo que llamamos sublime, comenzaremos con la cantidad como primer momento del juicio estético sobre lo sublime.

2.1

Primer Momento

del juicio estético sobre lo sublime, según la cantidad

Kant aborda el juicio estético sobre lo sublime según la cantidad en el Libro Segundo Analítica de lo Sublime (parágrafos 25-26), y en consonancia con su exposición concluye señalando: "*Sublime es lo que, sólo porque se pueda pensar, demuestra una facultad del espíritu que supera toda medida de los sentidos*" ²⁴

²⁴ Op. Cit., p. 191

De lo establecido en el primer momento del juicio estético sobre lo sublime, según la cantidad, queda claramente definido, que cuando decimos que algo es grande no se quiere decir solamente que el objeto tiene una magnitud, sino que ésta le es atribuida, al mismo tiempo, con ventaja sobre otros muchos objetos de igual especie, sin que se declare determinadamente esa ventaja, resulta que se pone, de seguro, a la base del juicio una medida que se supone poder ser aceptada como exactamente la misma por todo el mundo, pero que no es aplicable a ningún juicio lógico matemáticamente determinado, sino sólo al juicio estético de la magnitud, porque es una medida meramente subjetiva que está a la base del juicio que reflexiona sobre magnitudes. Pero aunque esta medida sea subjetiva, no deja por eso el juicio de pretender una aprobación universal.

Sublime llama Kant lo que es "*absolutamente grande*" ²⁵ sin embargo, ser grande, y ser una magnitud son conceptos totalmente distintos (*magnitudo* y *quantitas*). Asimismo, decir sencillamente (*simpliciter*) que algo es grande, es también distinto a decir que algo es *absolutamente grande* (*absolute, non comparative magnum*). Lo último es aquello "*que es grande por encima de toda comparación.*" ²⁶

Ahora bien: ¿Qué quiere decir la expresión de que algo sea grande o pequeño o mediano? No es un concepto puro del entendimiento lo que por ella es designado, menos aún una intuición de los sentidos; y tanto menos un concepto de razón, pues aquella expresión no conlleva ningún principio del conocimiento. "*Tiene que ser, pues, un concepto de la facultad de juzgar, o*

²⁵ Op. Cit., p. 187

²⁶ Op. Cit., p. 188

provenir de uno de éstos, y tener su base una finalidad subjetiva de la representación en relación con la facultad de juzgar” ²⁷

Que algo es una magnitud (*quantum*), se puede conocer por la cosa misma sin ninguna comparación con otras; a saber; cuando la pluralidad de lo homogéneo constituye en conjunto algo uno. ²⁸ Pero el cómo sea de grande exige siempre otra cosa, que también es una magnitud para medirlo. Pero como en el juicio sobre la magnitud importa no sólo la pluralidad (el número), sino también la magnitud de la unidad (de medida), y como la magnitud de ésta necesita siempre de nuevo otra cosa como medida con la que se pueda comparar, así vemos que toda determinación de magnitud de los fenómenos no nos puede dar, de ningún modo, concepto alguno absoluto de una magnitud, sino solamente siempre un concepto de comparación.

www.bdigital.ula.ve

Kant añade: *“Cuando digo sencillamente que algo es grande, parece que no tengo en el sentido comparación alguna, al menos, con una medida objetiva, pues mediante aquello no se determina de ningún modo cuan grande el objeto sea.”* ²⁹ Aunque la medida de comparación sea subjetiva, no deja por eso el juicio de pretender una aprobación universal ³⁰;

²⁷ *Ibid.*, p. 188

²⁸ El *esquema* puro de la magnitud o cantidad (*quantitas*), entendida como concepto del entendimiento es, el *número*, el cual constituye una representación que comprende la sucesiva adición de unidades homogéneas. El número no es, pues, otra cosa que la unidad de la síntesis de lo diverso de una intuición homogénea en general, unidad obtenida al producir yo el tiempo mismo en la aprehensión de la intuición. (Véase Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998, *Doctrina Trascendental del Juicio (o Analítica de los Principios)*, El Esquematismo de los Conceptos Puros del Entendimiento, (B182-B183), pp. 185-186)

²⁹ Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, p. 188

³⁰ El juicio estético puro es semejante al lógico, sólo en cuanto se puede presuponer la validez del mismo para cada quien. Puede entonces hablarse de una universalidad, pero ésta no nace de conceptos pues no hay tránsito alguno desde éstos conceptos al sentimiento de placer y displacer. (Véase Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, p. 142)

los juicios como el hombre es bello y él es grande no se limitan al sujeto sólo, sino que desean, como los juicios teóricos, la aprobación de cada cual.

En un juicio mediante el cual algo es sencillamente indicado como grande no se quiere decir solamente que el objeto tiene una magnitud, sino que ésta le es atribuida, al mismo tiempo, con ventaja sobre otros muchos objetos de igual especie, sin que se declare esa preferencia, en todo caso se pone en el fundamento del juicio una medida que se supone poder ser admitida como exactamente la misma por todo el mundo, pero que no es aplicable a ningún juicio lógico matemáticamente determinado, *“sino sólo al juicio estético de la magnitud, porque es una medida meramente subjetiva que está a la base del juicio que reflexiona sobre magnitudes.”*³¹

Esa magnitud puede ser empírica, como por ejemplo, la magnitud media de los hombres, conocidos por nosotros, de animales de una determinada especie, de árboles, casas, montes, etcétera, o puede ser una medida *a priori*, la cual, por la imperfección del sujeto que juzga, es limitada a condiciones subjetivas de la exposición *in concreto*, como es, en lo práctico, la magnitud de una cierta virtud o de la libertad y justicia públicas de un país, o, en lo teórico, la magnitud de la exactitud o inexactitud de una observación o de una medida hechas.

También Kant hace notar, que aunque no se tenga interés alguno en el objeto, es decir, que su existencia nos sea indiferente,³² sin embargo, *“la*

³¹ Op. Cit., p. 189. El juicio estético como ya se ha señalado, es aquel cuyo fundamento de determinación no puede ser de otro modo sino subjetivo. La relación con el sentimiento de placer y displacer no puede ser objetiva pues por medio de ella nada es designado en el objeto sino que es una relación en la cual el sujeto se siente a sí mismo tal como es afectado por la representación. (Véase Kant Immanuel, Crítica del Juicio, p. 132)

³² En la filosofía kantiana es llamado interés a la satisfacción que unimos con la representación de la existencia de un objeto. Tal interés está, siempre en relación con la facultad de desear. Ahora bien, cuando se trata de lo bello y lo sublime no se quiere saber, si

mera magnitud del mismo, incluso cuando se le considera como informe, puede llevar consigo una satisfacción universalmente comunicable" ³³ , y, por tanto, añade Kant:

... encierra la conciencia de una finalidad subjetiva en el uso de nuestras facultades de conocer, pero no una satisfacción en el objeto, como en lo bello (puesto que puede ser informe), en donde la facultad de juzgar reflexionante se encuentra dispuesta como conforme a un fin en relación con el conocimiento en general ³⁴ , sino una satisfacción en el ensanchamiento de la imaginación en sí misma. ³⁵

Cuando decimos de un objeto que es grande, no es éste un juicio determinante-matemático, sino un mero juicio de reflexión sobre la representación de aquél, la cual tiene una finalidad subjetiva para un determinado uso de nuestras facultades de conocer en la apreciación de las magnitudes; y entonces unimos a la representación siempre una especie

nos va o nos pudiese ir en algo la existencia de la cosa, sino como la juzgamos en la mera contemplación (intuición o reflexión). (Véase Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, pp. 132-133).

³³ Op. Cit., p. 189.

³⁴ Al respecto señala Felipe Martínez Marzoa: lo que Kant dice es que la universal y necesaria adecuación de lo sensible a concepto, la universal y necesaria armonía de las facultades de conocimiento, está presente allí donde la imaginación esquematiza sin concepto, es decir: Allí donde hay el acto constructivo –de manera que efectivamente hay figura, cosa- sin que, sin embargo, se segregue la representación universal o conjunto de notas. En tal estado inocente, en el que la separación aun no se ha producido, se percibe algo, una cosa, una figura, hay, pues, construcción, pero no se puede decir en rigor que haya regla (y, por tanto, en ningún modo hay concepto), porque el proceder constructivo no se deja expresar en términos universales (ni, por tanto, repetir, imitar, etc.); el objeto sigue siendo un singular absoluto. En este caso, y (paradójicamente) sólo en él, se hace presente la *necesaria* conceptualidad (adecuación a concepto en general) de los fenómenos, porque en este caso, y sólo en él, lo que aparece no es la adecuación de esta o aquella figura a este o aquel concepto, sino la pura adecuación del libre juego de la imaginación a la posibilidad de conceptos en general. Es en tal caso cuando puede hablarse de *conceptualidad sin concepto* o “finalidad sin fin”. Reconocer una figura como bella es reconocer que, tratándose efectivamente de una figura, esto es: de un objeto o cosa, no hay sin embargo, concepto que exprese esa unidad, concepto del que esa cosa sea presencia sensible. (Véase Martínez Marzoa Felipe, *Desconocida Raíz Común, Estudio sobre la Teoría Kantiana de lo Bello, La Balsa de la Medusa*, Visor, Barcelona, 1987, pp. 52-53)

³⁵ Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, p. 189

de respeto, así como a aquello que llamamos sencillamente pequeño unimos un desprecio.

El juicio de las cosas como grandes o pequeñas se aplica a todo, incluso a todas las propiedades de las mismas: de aquí que, incluso la belleza la llamamos grande o pequeña, y la base de esto hay que buscarla en lo que quiera que sea que expongamos en la intuición (y, por tanto, representemos como estético), según prescripción de la facultad de juzgar, todo ello es fenómeno, y, por tanto, también un *quantum*.³⁶

De acuerdo con lo anterior Kant señala:

Pero cuando llamamos una cosa, no solamente grande, sino grande de todos modos, absolutamente, en todo respecto (sobre toda comparación), es decir, sublime, se ve enseguida que no consentimos en buscar para ella, fuera de ella, una medida que le convenga, sino que sólo consentimos en buscarla dentro de ella.³⁷

Es una magnitud que sólo a sí misma es igual. De aquí se colige que se ha de buscar lo sublime, no en las cosas de la naturaleza, sino solamente en nuestras ideas; determinar, empero, en cual de ellas se encuentra, debemos dejarlo para la deducción.³⁸ Kant aclara que la definición anterior puede

³⁶ En la medida en que la conciencia de la diversidad homogénea dada en la intuición en general hace posible la representación de un objeto, constituye el concepto de una magnitud (*quantum*). Así pues, sólo podemos percibir un objeto como fenómeno gracias a esa misma unidad que sintetiza la diversidad de la intuición sensible dada y, mediante la cual pensamos en el concepto de una *magnitud* la unidad de la composición de la diversidad homogénea. Es decir, todos los fenómenos son magnitudes, *magnitudes extensivas*, ya que, en cuanto intuiciones en el espacio y el tiempo, deben ser representadas mediante la misma síntesis que determina el espacio y el tiempo en general. (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura, Doctrina Trascendental del Juicio (o Analítica de los Principios)*, (B203), pp. 200-201

³⁷ Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, p. 190

³⁸ La referencia de una deducción de los juicios estéticos sobre lo sublime supone que también aquí vale la división en exposición y deducción, al igual que en el juicio sobre lo bello. Sin embargo, ello es expresamente rebatido por el propio Kant, en el párrafo 30 (*Deducción de los Juicios Estéticos Puros*), puesto que lo sublime sólo es propiamente

ser expresada de la siguiente forma: *"Sublime es aquello en comparación con lo cual toda otra cosa es pequeña"* ³⁹

Se ve fácilmente por esto que nada puede darse en la naturaleza, por muy grande que lo juzguemos, que no pueda, considerado en otra relación, ser rebajado hasta lo infinitamente pequeño, y, al revés nada tan pequeño que no pueda, en comparación con medidas más pequeñas aún, ampliarse en nuestra imaginación hasta el tamaño de un mundo.

Apela Kant a los siguientes ejemplos, para ilustrar lo antes señalado; el telescopio nos ha dado una rica materia para hacer la primera observación; el microscopio, para la segunda. Nada, por tanto, de lo que puede ser objeto de los sentidos puede llamarse sublime, considerándolo de ese modo.

Pero precisamente porque en nuestra imaginación reside una tendencia a progresar en lo infinito y en nuestra razón una pretensión de totalidad absoluta, como idea real, esa misma inadecuación de nuestra facultad de apreciar las magnitudes de las cosas en el mundo sensible es, para esa idea, el despertar del sentimiento de una facultad suprasensible en nosotros, y el uso que la facultad de juzgar hace naturalmente de algunos objetos para este último (el sentimiento), pero no el objeto de los sentidos, es lo absolutamente grande, siendo frente a él todo otro uso pequeño. Por lo tanto, ha de ser llamado sublime, no el objeto, sino la disposición del espíritu, mediante una cierta representación que ocupa la facultad de juzgar reflexionante.

predicable del fundamento que hay en la naturaleza humana para el modo de pensar a propósito de fenómenos naturales informes, grandiosos o violentos, *"De aquí que nuestra exposición de los juicios sobre lo sublime de la naturaleza sea también al mismo tiempo su deducción..."* (Véase Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, p. 228)

³⁹ Op. Cit., p. 190

La manera más clara de representarnos la posición que el sentimiento de lo sublime ocupa dentro del sistema total de la estética crítica es volver la mirada atrás sobre la peculiar relación que se pone a la base del juicio de gusto sobre lo bello entre las facultades del conocer, que son puestas en juego, ellas son, la imaginación y el entendimiento, "*se dice que están en libre juego porque ningún concepto determinado las limita a una regla particular de conocimiento.*"⁴⁰ Ahora bien, una representación mediante la cual un objeto es dado, para que de ahí salga un conocimiento en general, requiere la *imaginación* para combinar lo diverso de la intuición, y "*el entendimiento, para la unidad del concepto que une las representaciones.*"⁴¹ Es decir, que el entendimiento es el que interviene en el movimiento de la imaginación para hacer brotar en él una forma cerrada, sistemática.

De aquí nos hacemos la siguiente pregunta: ¿Constituye esta delimitación un momento esencial de lo estético en general, o es más bien lo "*no delimitado*" precisamente lo que representa un valor estético de por sí? ¿No es precisamente el concepto mismo de lo no cerrado, de lo no sistemático e incluso de lo no sistematizable, lo que constituye de suyo una nota fundamental de lo estético?

La Analítica de lo Sublime da la respuesta a esa pregunta. En efecto, lo sublime surge siempre que nos enfrentamos a un objeto que escapa sencillamente de nuestra capacidad de comprensión y que, por tanto, no somos capaces de agrupar en un todo sistemático, ni en la intuición, ni en el concepto. Kant llama sublime, como ya lo hemos indicado, a aquello que reviste a nuestros ojos verdadera grandeza: ya sea *matemática* o *dinámica*.

⁴⁰ Op. Cit., p. 149

⁴¹ *Ibíd.*, p. 149

Ya hemos visto también, que esta relación como tal no puede residir en los conceptos mismos, pues toda medición y apreciación objetiva de magnitudes es, simplemente, una comparación entre ellas, en la que, según la pauta que le apliquemos, nos parecerá el mismo contenido unas veces grande y otras pequeño, de donde la grandeza no será otra cosa más que la mera expresión de una relación conceptual de comparación, y no una esencia estética inmutable por decirlo de alguna manera.

En cambio, nos encontramos con esta esencia tan pronto como desplazamos la pauta del "objeto" al "sujeto", tan pronto como dejemos de buscarla en algo concreto situado dentro del espacio y el tiempo para tratar de descubrirla *"en la totalidad de las funciones de la conciencia."* ⁴² Si a esta totalidad se enfrenta un algo "inmensurable" no estaremos ya ante una simple infinitud de *número*, la cual, sólo representa la posibilidad de repetir la relación numérica cuantas veces queramos, es decir, la de continuarla hasta el infinito, sino que de la destrucción de todo límite se desprenderá entonces, para nosotros, una *"nueva determinación positiva de la conciencia."* ⁴³

Nada que pueda ser objeto de los sentidos, puede desde este punto de vista, ser considerado como sublime. Pero precisamente porque en nuestra imaginación late la aspiración a remontarse hasta lo infinito y nuestra razón abraza siempre el postulado de una totalidad absoluta como si esta fuese una idea real, nos encontramos con que aquella inadecuación de nuestra capacidad con respecto a la apreciación de la magnitud de las cosas del mundo de los sentidos despierta en nosotros el sentimiento de una capacidad suprasensorial; y es el uso que la facultad de juzgar hace

⁴² Cassirer Ernst, Kant, Vida y Doctrina, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985, p. 383

⁴³ *Ibíd.*, p. 383

naturalmente de ciertos objetos con vistas al último (el sentimiento), y no el objeto de los sentidos, es lo que podemos llamar sencillamente grande, considerando pequeño en relación con él cualquier otro empleo. Por tanto, es la orientación o actitud del espíritu por medio de ciertas ideas en las que se refleja la facultad de juzgar reflexionante, lo que podemos llamar sublime, y no el objeto mismo.

Sólo así, desplazando el fundamento de lo sublime de los objetos a la "orientación del espíritu", no concibiendo lo sublime como una cualidad del ser, sino como una cualidad del espíritu que lo considera, nos remontamos verdaderamente al plano de la reflexión estética. Pero este plano ya no linda aquí, como en el juicio de gusto sobre lo bello, con el entendimiento, sino con las ideas de la razón y con su significación suprasensible. Así como en el enjuiciamiento de lo bello la imaginación se enlazaba en libre juego con el entendimiento, cuando enjuiciamos una cosa como sublime la imaginación se apoya sobre la razón para crear un estado de ánimo *"adecuado y compatible con el que el influjo de determinadas ideas (prácticas) produciría en el espíritu."* ⁴⁴

Sobre la apreciación de las magnitudes de las cosas naturales exigida para la idea de lo sublime, Kant señala importantes aspectos relacionados con la facultad de conocimiento. En la filosofía kantiana la estimación de magnitudes por conceptos numéricos (o sus signos en el álgebra) es matemática; pero la de la mera intuición (por la medida de los ojos) es estética. Ahora bien: no podemos adquirir conceptos determinados de *cómo sea de grande* una cosa más que por números (en todo caso, aproximaciones por series de números, progresando en lo infinito), cuya

⁴⁴ Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, p. 198

unidad es la medida; y por lo tanto, toda apreciación lógica de las magnitudes es matemática. Pero como la magnitud de la medida hay que admitirla, sin embargo, como conocida, esta medida no debiera apreciarse a su vez más que por números, cuya unidad tendría que ser otra medida, es decir, matemáticamente, no podríamos nunca tener una medida primera o fundamental, y, por tanto, concepto alguno determinado de una magnitud dada.

La apreciación de la magnitud de la medida fundamental tiene que consistir solamente en que se la pueda aprehender inmediatamente en una intuición y usarla, por medio de la imaginación para la exposición de los conceptos de número, es decir, *"toda apreciación de magnitudes de los objetos de la naturaleza es, en último término estética (es decir, subjetiva y no objetivamente determinada)."* ⁴⁵ Kant añade, que para la apreciación matemática de las magnitudes no hay ningún máximo (pues la fuerza de los números va al infinito); pero para la apreciación estética de las magnitudes hay, en cambio, un máximo, y de éste dice Kant que cuando es *"juzgado como una medida absoluta por encima de la cual no es posible ninguna subjetiva mayor (para el sujeto que juzga), entonces lleva consigo la idea de lo sublime"*⁴⁶ y determina aquella emoción que ninguna apreciación matemática de las magnitudes por medio de números (a no ser que aquella medida fundamental sea conservada allí viviente en la imaginación) puede producir, porque esta última expone siempre solamente las magnitudes relativas por comparación con otras de la misma clase, y *"aquella primera expone las magnitudes absolutamente en cuanto el espíritu puede aprehenderlas en una intuición."* ⁴⁷

⁴⁵ Op. Cit., p. 192

⁴⁶ Ibíd., p. 192

⁴⁷ Ibíd., p. 192

Para recibir intuitivamente en la imaginación un *quantum*, a fin de poder usarlo como medida o como unidad para la apreciación de magnitudes por medio de números, se requieren dos actividades de aquella facultad⁴⁸ : *aprehensión (apprehensio)* y *comprensión (comprehensio)*

⁴⁸ Aquí vale la pena revisar lo señalado por Martín Heidegger en torno a la imaginación dice: que en los cursos de metafísica y más precisamente en la psicología racional, Kant analiza la “fuerza formadora” de la imaginación, afirmando que esta facultad produce “representaciones, sean del presente, del pasado o bien del mismo futuro”. En consecuencia, la facultad imaginativa (formadora) consiste en: 1) La facultad de formar imágenes (Abbildung), representaciones del presente; *facultas formandi*; 2) La facultad de reproducir imágenes (Nachbildung), representaciones del pasado; *facultas imaginandi*; 3) La facultad de pre-formar imágenes (Vorbildung) representaciones del futuro; *facultas praevidentis*. El término *formar imágenes*, no se refiere aquí a la producción de una imagen (Abbild) en el sentido de una copia, sino al aspecto que puede tomarse inmediatamente del objeto presente (actual) mismo. Formar, se debe entender aquí como percepción inmediata de la forma del objeto mismo. Ahora bien, aunque Kant no hable en este pasaje de la imaginación trascendental, es completamente evidente que el formar de la “imaginación” está relacionado *en sí mismo* con el tiempo. El imaginar puro, llamado así porque forma espontáneamente su producto, debe formar precisamente al tiempo, por estar relacionado en sí mismo con él. El tiempo como intuición pura no es ni únicamente lo intuido en el intuir puro, ni únicamente la intuición que carece de “objeto”. El tiempo como intuición pura, es *a la vez* la intuición formadora y lo intuido por ella. Sólo esto proporciona el verdadero concepto del tiempo. Pero la intuición pura no puede formar la sucesión pura de la serie de los ahora sino a condición de ser en sí imaginación formadora, preformadora y reproductora. En consecuencia, el tiempo no debe ser tomado, de ningún modo, y menos aún en sentido kantiano, por un campo cualquiera, en el cual hubiese caído la imaginación a fin de entrar en actividad. Según lo dicho, el tiempo debe tomarse dentro del horizonte en el cual “contamos con el tiempo”, como la serie pura de ahora. Pero esta serie de ahora no es, de ningún modo, el tiempo en su originariedad. Por el contrario, es la imaginación trascendental quien da nacimiento al tiempo como serie de ahora y quien, por dar nacimiento a éste, resulta ser el tiempo originario.

En la primera edición de la *Crítica de la Razón Pura*, Kant llama a la imaginación la facultad de la “síntesis en general”. El pasaje donde Kant trata explícitamente de la síntesis se encuentra en el capítulo que prepara la exposición de la deducción trascendental según las dos vías caracterizadas y que se titula *Los fundamentos a priori de la posibilidad de la experiencia (A95-A111)*. El lugar donde se desarrolla el análisis temático de la síntesis como tal no es, por lo tanto casual. Y si Kant denomina en particular, la exposición de la síntesis: “Advertencia previa” (A98), no se trata de una observación pasajera y, en el fondo, superflua o, por el contrario, es preciso recordar que todo lo que aquí se trata se refiere de antemano a la deducción trascendental y al esquematismo trascendental.

Los tres elementos del conocimiento puro son: la intuición, la imaginación y el entendimiento puros. Su posible unidad, es decir, la esencia de su unión originaria (síntesis) constituye un problema. Por lo tanto, es menester aclarar la síntesis en relación con estos tres elementos puros del conocimiento puro.

Así pues, Kant divide su “Advertencia previa” en tres párrafos : “I De la síntesis de la aprehensión en la intuición. II De la síntesis de la reproducción en la imaginación. III De la síntesis del reconocimiento en el concepto” (A98-A111).

¿Son tres los modos de la síntesis porque el tiempo aparece en ellos y expresan la triple unidad del tiempo como presente, pasado y futuro? Y si la unión originaria de la unidad esencial del conocimiento ontológico se efectúa por medio del tiempo, mientras por otra parte

aesthetica). Con la aprehensión no tiene ella nada que temer, pues con ella puede ir al infinito; pero la “comprensión se hace tanto más difícil cuanto más lejos retrocede la aprehensión, y pronto llega a su máximo, a saber, el máximo quantum estético de apreciación”⁴⁹, pues cuando la aprehensión ha llegado tan lejos que las representaciones parciales de la intuición sensible, primeramente aprehendidas, empiezan ya a apagarse en la imaginación, retrocediendo ésta para aprehender algunas de ellas, entonces pierde por un lado lo que por otro gana, y hay en la comprensión un máximo del cual no se puede pasar.⁵⁰ Kant apela a los siguientes

la imaginación trascendental es el fundamento de la posibilidad del conocimiento puro ¿no se hace patente entonces que ésta es el tiempo originario?

Pero, al enumerar los tres modos de la síntesis, Kant –por el hecho de denominar “síntesis de la reproducción en la imaginación” al segundo modo– dice ya que la imaginación no es más que un elemento entre otros y de ninguna manera la raíz de la intuición y del concepto. Esto es correcto.

Pero en forma no menos irrefutable la deducción trascendental a la que el análisis de la triple síntesis había de dar un fundamento, muestra que la imaginación representa no solamente una facultad entre otras, sino el elemento mediador entre ellas. Sólo una interpretación más originaria ha podido demostrar que la imaginación trascendental es la raíz de la sensibilidad y del entendimiento. Pero aquí no podemos hacer uso de este resultado. Más bien es la elaboración del carácter temporal interno de los tres modos de la síntesis la que ha de proporcionar la prueba decisiva y final de que la interpretación de la imaginación trascendental como raíz de ambas ramas es no solamente posible sino necesaria.

Ahora bien, ¿Qué quiere decir síntesis “de” la aprehensión, síntesis “de” la reproducción, síntesis “del” reconocimiento? Esto no quiere decir que la aprehensión, la reproducción y el reconocimiento sean sometidos a una síntesis, ni tampoco que la aprehensión, la reproducción y el reconocimiento efectúen una síntesis, sino que la síntesis como tal tiene el carácter de la aprehensión, de la reproducción o del reconocimiento. Estas expresiones significan, por consiguiente, la síntesis según el modo de la aprehensión, de la reproducción o del reconocimiento, o dicho de otra forma: la síntesis como aprehensiva, reproductiva o reconocitiva. Kant trata, pues, de la síntesis, es decir, de la facultad de la síntesis, en relación con estos tres modos, como propios de ella en forma específica. (Véase, Heidegger Martín, Kant y el Problema de la Metafísica, Traducción de Gred Ibscher Roth, Fondo de Cultura Económica, S.A., Madrid, 1993, pp. 150-153)

⁴⁹ Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A. Madrid, 1997, p. 192

⁵⁰ Al respecto señala el Dr. Heymann lo siguiente: Los dos sentidos de síntesis, síntesis imaginativa y síntesis judicativa que Kant correlaciona, se hacen muy visibles en la diferencia entre la “Deducción Trascendental” de la primera y de la segunda edición de la *Crítica de la Razón Pura*. La primera edición introduce la noción de síntesis en el plano de la intuición misma. En toda intuición se distingue una multiplicidad de partes, una distinción inseparable de su índole espacio-temporal. Ahora bien, en tanto que dada en un solo instante, sostiene Kant, una representación no puede ser otra cosa que una unidad absoluta. Para distinguir la multiplicidad en una unidad, y captar la unidad “en” la multiplicidad debo recorrerla y recogerla, reunirla sucesivamente en una síntesis de la aprehensión. Después de postular esto, ya le es fácil a Kant hacer ver que una síntesis de la aprehensión no sería

ejemplos, para ilustrar lo antes señalado: de aquí puede apreciarse lo que observa Savary⁵¹ en sus *Cartas de Egipto*, que no se debe acercar el espectador mucho a las pirámides, como tampoco estar muy alejado de ellas, para experimentar toda la emoción de su magnitud, porque en el último caso, las partes aprehendidas (las piedras, unas sobre otras) son representadas oscuramente, y su representación no hace efecto alguno en el juicio estético del sujeto.

Pero en el primer caso, la vista necesita algún tiempo para terminar la aprehensión de los planos desde la base a la punta, y entonces apáganse siempre, en parte, los primeros, antes de que la imaginación haya recibido los últimos, y la comprensión no es nunca completa. Lo mismo puede bastar para explicar también, el estupor o especie de perplejidad que, se apodera del espectador, a su primera entrada en la iglesia de San Pedro, en Roma. Pues aquí es un sentimiento de la disconformidad de su imaginación con la idea de un todo, para exponerla donde la imaginación alcanza su máximo y, en el esfuerzo para ensancharlo, recae sobre sí misma, y, mediante todo eso, se sume a una emocionante satisfacción.

Kant añade, que no quiere aun adelantar nada sobre el fundamento de esa satisfacción, el cual está unido con una representación de la que

posible si cada parte recorrida se extinguiera inmediatamente, al llegar el recorrido a la parte siguiente. Hace falta entonces que lo ya recorrido se reproduzca, que en cierto sentido de la palabra se mantenga copresente. Pero esto a su vez es sólo posible si la parte reproducida, que sigue siendo copresente, es reconocida como la misma que la que fue originalmente percibida o imaginada –la síntesis de la aprehensión presupone, de este modo, junto con la síntesis de la reproducción, una síntesis del reconocimiento. Kant califica a esta última como “*síntesis del reconocimiento en el concepto*”, por cuanto entiende por concepto la regla de acuerdo con la cual se realiza la construcción espacial o temporal, de una figura, de una construcción de unidades, o de un ritmo. (Véase, Heymann Ezra, *Decantaciones Kantianas*, (Trece Estudios Críticos y una Revisión de Conjunto), Publicación de la Comisión de Estudios de Postgrado, Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1999, pp. 35-37)

⁵¹ Claude Stéphane Savary (1750-1788), orientalista francés que se hizo célebre por sus estudios sobre ciudades, monumentos y costumbres de Egipto, con los que dio cuenta en sus *Lettres Sur L’Egypte*.

menos se podía esperar eso y que nos hace notar la disconformidad y consiguientemente también, “la objetiva falta de finalidad de la representación para el juicio en la apreciación de las magnitudes”⁵², Kant expresa que él se limita a observar que si el juicio estético ha de darse *puro* (sin mezcla de juicios teleológicos, como juicios de razón), y con él un ejemplo totalmente adecuado a la *Crítica de la facultad de juzgar estética*, hay que,

Mostrar lo sublime, no en los productos del arte (verbigracia, edificios, columnas, etc.), donde un fin humano determina, tanto la forma como la magnitud, ni en las cosas naturales cuyo concepto lleve ya consigo un determinado fin (verbigracia, animales de una determinación natural conocida), sino en la naturaleza bruta (y aun en ésta sólo en cuanto no lleve consigo, en sí, encanto alguno o emoción de verdadero peligro), en cuanto solamente encierra magnitud, pues en esta clase de representación la naturaleza no contiene nada que sea monstruoso (ni espléndido ni horrible): la magnitud aprehendida puede ser todo lo aumentada que se quiera, con tal de que pueda ser comprendida por la imaginación en un todo.⁵³

En la filosofía kantiana, es llamado *monstruoso* a un objeto que, por su magnitud, niega el fin que constituye su propio concepto. Y *colosal* es llamada la mera exposición de un concepto casi demasiado grande para toda exposición (y confina con lo relativamente monstruoso), porque el fin de la exposición de un concepto es dificultado por el hecho de ser la intuición del objeto casi demasiado grande para nuestra facultad de aprehensión. “Un juicio puro sobre lo sublime empero, no debe tener como

⁵² Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, p. 193

⁵³ Op. Cit., p. 194

fundamento de determinación fin alguno del objeto, si ha de ser estético, y no confundirse con algún juicio de entendimiento o de razón" 54

Debido a que todo lo que debe complacer sin interés a la facultad de juzgar meramente reflexionante tiene que comportar en su representación una conformidad a fin subjetiva, y como tal universalmente válida; pero, sin embargo, aquí no hay a la base del juicio, finalidad alguna de la *forma* del objeto (como lo hay en lo bello). 55

Ante lo cual Kant se pregunta ¿Cuál es esa finalidad subjetiva? ¿Quién la prescribe como norma para proporcionar un fundamento a la satisfacción universal en la mera apreciación de las magnitudes, en una apreciación, que ha sido llevada hasta la disconformidad de nuestra facultad de la imaginación en la exposición del concepto de una magnitud?

La imaginación en la comprensión que es necesaria para la representación de magnitudes marcha por sí misma adelante en el infinito. El entendimiento la conduce por medio de conceptos de números, para lo cual la imaginación tiene que dar el esquema 56, y en este proceder,

⁵⁴ *Ibíd.*, p. 194

⁵⁵ El juicio de gusto no tiene en su base nada más que la *forma de la finalidad* de un objeto. La finalidad subjetiva en la representación de un objeto, sin fin alguno (ni objetivo ni subjetivo) y por consiguiente, la mera forma de la finalidad en la representación, mediante la cual un objeto nos es *dado*, en cuanto somos conscientes de ella, puede constituir la satisfacción que juzgamos, sin concepto, como universalmente comunicable, y, por tanto, el fundamento de determinación del juicio de gusto. (Véase, Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, pp. 153-154)

⁵⁶ Para poder aplicar a los fenómenos en general los *conceptos puros del entendimiento*, se produce la necesidad de un tercer término que sea homogéneo con la categoría, por una parte, y con el fenómeno, por otra, un término que haga posible aplicar la primera al segundo. Esta representación mediadora tiene que ser pura (libre de elemento empírico) y, a pesar de ello, debe ser *intelectual*, por un lado, y *sensible*, por otro. Tal representación es el *esquema trascendental* (...) La aplicación de la categoría a los fenómenos se realiza por medio de la determinación trascendental del tiempo, tal aplicación permite, como *esquema* de los conceptos del entendimiento, *subsumir* los fenómenos bajo la categoría (...) Los conceptos

perteneciente a la aplicación lógica de las magnitudes “*si bien hay algo de finalidad objetiva según el concepto de un fin (cada medida es uno de ellos), no hay nada final para el juicio estético ni nada que dé placer.*”⁵⁷

No hay tampoco en esa intencionada finalidad, nada que obligue a elevar la magnitud de la medida, y, por tanto, de la comprensión de la pluralidad en una intuición hasta el límite de la facultad de la imaginación, por muy lejos que ésta pueda llegar en exposiciones.

Kant añade, en la apreciación de las magnitudes por el entendimiento (aritmética) se llega igual de lejos, elevando la comprensión de las unidades hasta el número 10 (en la decádica), o sólo hasta el 4 (en la tetráctica); pero la posterior formación de magnitudes en el comprender, o, cuando el *quantum* es dado en la intuición, en el aprehender, se realiza sólo progresivamente (no comprensivamente) según un principio de progresión adoptado.

En esta apreciación matemática de las magnitudes, si la imaginación elige como unidad una magnitud que se pueda aprehender de un golpe de vista, por ejemplo, un pie o una vara, el entendimiento se encuentra tan bien servido y tranquilizado como si elige una milla alemana o todo un diámetro terrestre, cuya aprehensión es ciertamente posible, “*pero no la comprensión en una intuición de la imaginación (no mediante la*

puros *a priori* deben contener *a priori*, aparte de la función realizada por el entendimiento en la categoría, condiciones formales de la sensibilidad (sobre todo del sentido interno) que incluyan la condición universal sin la cual no podemos aplicar la categoría a ningún objeto. Llamaremos a esa condición formal y pura de la sensibilidad, a la que se halla restringido el uso de los conceptos del entendimiento, *esquema* de esos conceptos y denominaremos *esquematismo* del entendimiento puro al procedimiento seguido por el entendimiento con tales esquemas. En sí mismo, el esquema es siempre un simple producto de la imaginación. (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, El Esquematismo de los Conceptos Puros del Entendimiento, (B177-B180), pp. 182-184)

⁵⁷ Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, p. 195

comprehensio aesthetica, aunque sí mediante la comprehensio logica en un concepto de número). En ambos casos, la apreciación lógica de las magnitudes va sin traba hasta el infinito" 58

Ahora bien, el espíritu escucha en sí la voz de la razón que exige la totalidad y, por tanto, comprensión en una intuición, para todas las magnitudes dadas, inclusive aquellas que si bien jamás pueden ser enteramente aprehendidas, son juzgadas, como enteramente dadas (en la representación sensible), y que reclama *presentación* o *exposición* para todos los miembros de una serie numérica progresivamente creciente, y ni siquiera excluye lo infinito (espacio y tiempo transcurrido) de esta exigencia, sino que hace más bien inevitable el pensarlo (en el juicio de la razón común) como *dado enteramente* (según su totalidad).

Lo infinito, sin embargo, es absolutamente (no sólo comparativamente) grande. Comparado con él, todo lo otro (magnitudes de la misma especie) es pequeño. Kant lo expresa de la siguiente manera:

Pero (esto es lo más importante) el poder solamente pensarlo como un todo denota una facultad del espíritu que supera toda medida de los sentidos, pues para ello sería necesaria una comprensión que ofreciera como unidad una medida que estuviera con el infinito en una relación determinada indicable en números, lo cual es imposible. Pero, sin embargo, para poder sólo pensar el infinito dado sin contradicción, se exige en el espíritu humano una facultad que sea ella misma suprasensible, pues sólo mediante ella y su idea de un noúmeno, que no consiente intuición alguna, pero que es puesto como substrato para la intuición del mundo como fenómeno, es totalmente comprendido lo infinito del mundo sensible bajo un concepto, en la pura intelectual apreciación de las magnitudes, aunque

⁵⁸ *Ibíd.* , p. 195

en la matemática, mediante conceptos de números, no pueda jamás ser totalmente pensado.⁵⁹

Hasta la facultad de poder pensar como dado el infinito de la intuición suprasensible (en su substrato inteligible) supera toda medida de la sensibilidad, y es grande por encima de toda comparación, incluso con la facultad de la apreciación matemática; no, desde luego, en el sentido teórico para la facultad del conocimiento, pero sí como ensanchamiento del espíritu que se siente capaz de saltar las barreras de la sensibilidad en otro sentido (el práctico).

Sublime es, pues, la naturaleza en aquellos de sus fenómenos cuya intuición lleva consigo la idea de su infinitud. Esto último, ahora bien, no puede ocurrir más que mediante la inadecuación incluso del mayor esfuerzo de nuestra imaginación para la apreciación de la magnitud de un objeto.⁶⁰

Según Kant para la apreciación matemática de las magnitudes, la imaginación está adecuada con todo objeto para darles una medida suficiente, porque los conceptos de número del entendimiento pueden adecuar, por progresión, toda medida a toda magnitud dada.⁶¹ Tiene,

⁵⁹ Op. Cit., p. 196

⁶⁰ Op. Cit., pp. 196-197

⁶¹ Para una mayor comprensión de esto último vale la pena revisar lo señalado por el Dr. Alberto Rosales, quien precisa lo siguiente: Según Kant el esquema es la representación de un procedimiento general de la imaginación para producir sintéticamente, de acuerdo con un concepto, imágenes que cumplan el contenido representado por ese concepto (A140). Imagen no significa aquí primeramente imagen-copia (Abbild) de algo, sino el aspecto de algo singular, en tanto producto de la imaginación. Cada todo percibido es en este sentido una imagen. En la conciencia del esquema, en tanto regla de síntesis, están conscientes el sintetizar (aprehensor, reproductivo y reconocitivo), el múltiple (puro del tiempo y del espacio, así como el múltiple empírico) que va siendo sintetizado, la imagen (pura o empírica) aún inacabada o ya terminada, así como el concepto en tanto fundamento del esquema. El esquema de la cantidad reza así: *“la imagen pura de todas las magnitudes (quantorum) ante el sentido externo es el espacio; por el contrario, la imagen pura de todos los objetos de los sentidos en general es el tiempo. En cambio el esquema de la cantidad (quantitas), como concepto del entendimiento, es el número, el cual es una representación que abarca la adición sucesiva de uno a uno (homogéneo). Así pues el número no es otra cosa que la unidad de la síntesis de lo múltiple de una intuición homogénea en general, en tanto yo produzco al tiempo mismo en la aprehensión de la intuición.”* (A142-A143)

pues, que ser en la apreciación estética de las magnitudes en donde el esfuerzo para la comprensión supere a la facultad de la imaginación, en donde se sienta la aprehensión progresiva, para concebir en un todo de la intuición y se perciba al mismo tiempo, además, la inadecuación de esa facultad sin límites en el progresar, para aprehender una medida fundamental que sirva, con el menor empleo del entendimiento, a la apreciación de las magnitudes y para aplicarla a la apreciación de las mismas. Ahora bien: “la medida fundamental propiamente inmutable de la naturaleza es el todo absoluto de la misma, el cual, en ella, como fenómeno, es una infinitud comprendida”⁶²

El pasaje contrapone claramente imágenes y esquema trascendental. Las primeras son el espacio y el tiempo en tanto imágenes puras. Si bien ese pasaje determina el tiempo sólo como imagen “de todos los objetos del sentido en general”, el contexto en que esa determinación se encuentra nos indica que él, al igual que el espacio, es imagen pura de todas las magnitudes (*quantorum*).

Pero mientras el espacio lo es respecto de los objetos externos, el tiempo es imagen pura de “todos los objetos en tanto magnitudes”. Ese *quantum* es el tiempo mismo en tanto la magnitud extensiva que es producto de la síntesis trascendental regulada por el número como *esquema*.

El pasaje distingue, además, entre ese *quantum*, que es una *multiplicidad cuantificada, numerada* y el esquema de la *cantidad*. Esta consiste en la multiplicidad de los números, por medio de los cuales numeramos y cuantificamos otras multiplicidades y también a los números mismos. Cada número numerante es producido en un numerar y contar (*zählen*) regulado por el esquema correspondiente en cada caso y, en última instancia, por el *número en general*, que es el esquema trascendental de la cantidad.

En el pasaje citado de (A142-A143) permanece inexpresso que la síntesis regida por el número en general se funda ya en otra síntesis de la imaginación. El tiempo que viene a presentarse sin cesar, es aprehendido primeramente por una síntesis que lo capta *sin interrupciones*. Esa síntesis es un *fluir*, es decir, una *prosecución* (A170), una mera continuación, sin fisuras ni fin. La imagen del tiempo que se hace consciente en esa síntesis es un *quantum continuum* (A169-A171). Ese es el modo originario de darse el tiempo y el espacio como *quanta infinita* (A25 y B39-B40). Tal tipo de síntesis está a la base de la síntesis regida por el número.

Todas las apariciones en general son según esto *magnitudes continuas*, tanto según la intuición, en cuanto extensivas, como según la mera percepción (sensación, así pues realidad), en cuanto intensivas. En el texto que sigue a este pasaje muestra Kant, en efecto, que cada unidad de un *quantum discreto* es a su vez ya un *quantum continuo* (A170-A171; A526); (Véase, Rosales Alberto, “Una Pregunta sobre el Tiempo”, en Rosales Alberto, Siete Ensayos sobre Kant, Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, 1993, pp. 225-250)

⁶² Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, p. 197

De acuerdo con lo anterior Kant señala: que esa medida fundamental es un concepto contradictorio (a causa de la imposibilidad de la absoluta totalidad de un progreso sin fin), pues aquella magnitud de un objeto natural, en la cual la imaginación emplea toda su facultad infructuosamente, tiene que conducir el concepto de la naturaleza a un sustrato suprasensible ⁶³ (que está a su base y también a la de nuestra facultad de pensar), que es "*grande por encima de toda medida sensible, y nos permite juzgar como sublime, no tanto el objeto como más bien la disposición del espíritu en la apreciación del mismo*" ⁶⁴

Así como la facultad de juzgar estética refiere, en el enjuiciamiento de lo bello, la imaginación en su libre juego al entendimiento, para

⁶³ La razón es de suyo únicamente práctica y da (al hombre) una ley universal que denominamos moral(...) La ley moral nos proporciona un hecho inexplicable a base de todos los datos del mundo sensible y de toda la extensión de nuestro uso teórico de la razón, hecho que apunta a un mundo del entendimiento puro, y más aún: lo determina positivamente y nos hace conocer algo de él, a saber, una ley.

Esta ley pretende proporcionar al mundo sensible, como naturaleza sensible (por lo que concierne a los entes racionales) la forma de un mundo de entendimiento, es decir, de una naturaleza suprasensible, sin detrimento empero del mecanismo de la primera. Pero la naturaleza es, en la acepción más universal, la existencia de las cosas bajo leyes. La naturaleza sensible de los entes racionales es la existencia de estos bajo leyes empíricamente condicionadas y, en consecuencia, heteronomía para la razón. Por el contrario, la naturaleza suprasensible de esos mismos entes es su existencia según leyes independientes de toda condición empírica y que, por lo tanto, pertenecen a la autonomía de la razón pura. Y como las leyes según las cuales la existencia de las cosas depende del conocimiento, son prácticas, la naturaleza suprasensible, si no es posible hacernos un concepto de ella, no es sino una naturaleza bajo la autonomía de la razón práctica pura. Pero la ley de esta autonomía es la ley moral, que, por consiguiente, es la ley fundamental de una naturaleza suprasensible y de un mundo del entendimiento puro, cuya réplica ha de existir en el mundo sensible, pero al mismo tiempo sin detrimento de sus leyes.

Aquella podría calificarse de arquetípica (*natura archetypa*) que sólo conocemos en la razón, y a la segunda de remedada (*natura ectypa*) porque contiene como motivo determinante de la voluntad el posible efecto de la idea de la primera. En efecto, en realidad, la ley moral nos sume en idea en una naturaleza en que la razón pura –yendo acompañada del patrimonio físico adecuado a ella- produciría el bien supremo, y determina a nuestra voluntad a dar al mundo sensible la forma de un conjunto de entes racionales. (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Práctica*, Traducción de J. Rovira Armengol, Editorial Losada, S.A., Buenos Aires, 1973, pp. 37; 49; 50)

⁶⁴ Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, p. 197

concordar en general subjetivamente con los conceptos de éste (sin determinación de ellos) ⁶⁵, de igual modo,

... en el aprecio de una cosa como sublime refiere la misma facultad a la razón para concordar con las ideas de ésta (sin determinar cuáles), es decir, para producir una disposición del espíritu adecuada y compatible con la que el influjo de determinadas ideas (prácticas) produciría en el espíritu. Por esto se ve también que la verdadera sublimidad debe buscarse sólo en el espíritu del que juzga y no en el objeto de la naturaleza cuyo juicio ocasiona esa disposición de aquel ⁶⁶

Apela Kant al siguiente ejemplo para ilustrar lo antes señalado, ¿Quién ha querido llamar sublime masas informes de montañas en salvaje desorden, amontonadas unas sobre otras, con sus pirámides de hielo, o el mar sombrío y furioso, etc.? El espíritu, empero se siente elevado en su propio juicio cuando, abandonándose a la contemplación de esas cosas, sin atender a su forma, abandonándose a la imaginación y a una razón unida con ella, aunque totalmente sin fin determinado y sólo para ensancharla,

⁶⁵ Las facultades de conocer (...) están aquí en un juego libre, porque ningún concepto determinado las restringe a una regla particular de conocimiento. Tiene, pues, que ser el estado del espíritu en esta representación, el de un sentimiento del libre juego de las facultades de representar, en una representación dada para un conocimiento en general. Ahora bien, una representación mediante la cual un objeto es dado, para que de ahí salga un conocimiento en general, requiere la *imaginación*, para combinar lo diverso de la intuición, y el *entendimiento*, para la unidad del concepto que une las representaciones. Ese estado de un libre juego de las facultades de conocer, en una representación, mediante la cual un objeto es dado, debe dejarse comunicar universalmente, porque el conocimiento, como determinación del objeto con el cual deben concordar representaciones dadas (cualquiera que sea el sujeto en que se den), es el único modo de representación que vale para cada cual.

La universal comunicabilidad subjetiva del modo de representación en un juicio de gusto, debiendo realizarse sin presuponer un concepto, no puede ser otra cosa más que el estado de espíritu en el libre juego de la imaginación y del entendimiento (en cuanto éstos concuerdan recíprocamente, como ello es necesario para un *conocimiento en general*), teniendo nosotros conciencia de que esta relación subjetiva, propia de todo conocimiento, debe tener igual valor para cada hombre y, consiguientemente, ser universalmente comunicable, como lo es todo conocimiento determinado, que descansa siempre en aquella relación como condición subjetiva. (Véase, Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, parágrafo 9, pp. 149-150)

⁶⁶ Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997. pp. 197-198

siente todo el poder de la imaginación, inadecuado, sin embargo, a sus ideas.

Ejemplos del sublime matemático de la naturaleza en la mera intuición nos proporcionan todas aquellas cosas en que nos es dado para la imaginación, no tanto un mayor concepto de número como más bien una gran unidad de medida (para abreviar las series de números). Un árbol que apreciamos por medio de la altura de un hombre nos da, desde luego, una medida para un monte, y éste, si fuese más o menos de una milla de alto, puede servir de unidad para el número que expresa el diámetro de la tierra, y hacer este último intuible; el diámetro terrestre, para el sistema planetario conocido por nosotros, y éste para el de la Vía Láctea; mas la inmensa multitud de semejantes sistemas de la Vía Láctea, bajo el nombre de nebulosas, las cuales, a su vez, forman entre sí un sistema semejante, no nos permite aquí esperar límite alguno.

www.bdigital.ula.ve

Lo sublime en el juicio estético de un todo tan inmenso está no tanto en lo grande del número como en este hecho; a saber: que llegamos siempre a unidades tanto mayores cuanto más adelantamos, a lo cual contribuye la división sistemática del edificio del mundo, representándonos siempre, repetidamente, toda magnitud de la naturaleza como pequeña, y más propiamente al representarnos nuestra imaginación en toda su ilimitación y con ella la naturaleza desapareciendo frente a las ideas de la razón ⁶⁷ cuando aquélla ha de proporcionar a éstas una exposición adecuada ⁶⁸

⁶⁷ En la filosofía de Kant, es llamada "Idea de la razón", a algo intelectual a lo que no puede corresponder imagen alguna. La idea de la razón, es algo "intelectual" y no un "concepto", porque no se trata en modo alguno de una representación que valga para una pluralidad de casos posibles (más bien, por definición, no vale para caso posible alguno), ni tampoco hay una regla de construcción, es una noción intelectual a la que no puede corresponder construcción alguna en la intuición. (Véase Martínez Marzoa Felipe, Desconocida Raíz Común, La Balsa de la Medusa, Visor, Barcelona, 1987, p. 91).

⁶⁸ Kant Immanuel, Crítica del juicio, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, pp. 198-199.

2.2 Segundo Momento del juicio estético sobre lo sublime, según la cualidad

Kant aborde en el Libro Segundo de la Analítica de lo Sublime (párrafo 27) el segundo momento del juicio estético sobre lo sublime, a saber, según la cualidad y tras su exposición afirma de manera concluyente:

La cualidad del sentimiento de lo sublime es que es un sentimiento de dolor sobre el juicio estético en un objeto, sentimiento que, sin embargo, al mismo tiempo es representado como conforme a fin, lo cual es posible porque la propia incapacidad descubre la conciencia de una ilimitada facultad del mismo sujeto, y el espíritu puede juzgar esta última mediante aquélla ⁶⁹

El sentimiento de lo sublime, es, pues, un sentimiento de dolor que nace de la inadecuación de la imaginación, en la apreciación estética de las magnitudes, con la apreciación mediante la razón; y es, al mismo tiempo, un placer despertado por la concordancia que tiene justamente ese juicio de inadecuación de la mayor facultad sensible con ideas de la razón, en cuanto el esfuerzo hacia éstas es para nosotros una ley; es a saber, para nosotros ley de la razón, y entra en nuestra determinación el apreciar como pequeño, en comparación con las ideas de la razón, todo lo que la naturaleza, como objeto sensible, encierra para nosotros de grande, y lo que en nosotros excita el sentimiento de esa determinación suprasensible concuerda con aquella ley.

Kant denomina *respeto*⁷⁰ al sentimiento de la inadecuación de nuestra facultad para alcanzar una *idea que es para nosotros ley*. Ahora

⁶⁹ Op. Cit., p. 202

⁷⁰ El sentimiento moral de respeto afirma Kant, en la *Crítica de la Razón Práctica*, es provocado en el ánimo por la mera conciencia de la ley moral. Si ese sentimiento de respeto

bien, la idea de la comprensión, en la intuición de un todo, de cada uno de los fenómenos, que nos puede ser dado, es una de las que nos es impuesta por una ley de la razón, y que no reconoce otra medida determinada, valedera para cada cual, e inmutable, más que el todo absoluto.

Pero nuestra imaginación, aun en su mayor esfuerzo, muestra sus límites y su inadecuación en lo que toca a la comprensión que se le reclama de un objeto dado en un todo de la intuición (por tanto, para la exposición de la idea de la razón ⁷¹); pero al mismo tiempo demuestra su determinación para efectuar su inadecuación con ella como una ley.

fuese un sentimiento de placer fundado en el sentido interno, en vano sería descubrir *a priori* un enlace de él con una idea. Sin embargo, es un sentimiento que sólo se endereza a lo práctico y precisamente se enlaza a la representación de una ley simplemente por su forma, no de un objeto de ella por sí mismo; por lo tanto no puede considerarse como placer ni como dolor y, no obstante, produce por su observancia un interés que denominamos moral, así como propiamente es también sentimiento moral la facultad de tomarse tal interés por la ley (o el respeto mismo a la ley moral).

Del concepto de móvil nace el de interés, que nunca se atribuye a un ente que no tenga razón, y significa un móvil de la voluntad en la medida en que lo representa la razón. Como la ley moral debe ser el móvil en una voluntad moralmente buena, el interés moral es un interés puro libre de lo sensual, un interés de la mera razón práctica. En el concepto de interés se funda también el de máxima. Por consiguiente, ésta sólo es moralmente genuina cuando descansa en el mero interés que se toma por la observancia de la ley. (Véase Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Práctica*, Traducción de J. Rovira Armengol, Editorial Losada, S.A., Buenos Aires, 1973, De los Móviles de la Razón Práctica Pura, pp. 81; 86; 87)

⁷¹ Las *ideas* son representaciones de condiciones universalísimas, son representaciones de totalidades incondicionadas, totalidades que no dejan afuera nada, sino que ellas son lo máximo, por ejemplo: la *idea* del santo, del sabio, la *idea* de mundo, que son las *representaciones de un ente que es un maximum en algo*. Las *ideas* son representaciones de totalidades, y esas totalidades tienen el carácter de *sistemas*, es decir, las *ideas* son *representaciones de sistemas*, porque la multiplicidad abarcada en esa totalidad está ordenada dentro del todo de una manera tal, que constituye un *sistema*.

Las *ideas*, en cuanto que representaciones de condiciones incondicionadas de un *maximum* a las cuales no corresponde ningún objeto de la experiencia; y representan, sin embargo, totalidades dentro de las cuales estarían representados o incluidas cada una de las cosas que experimentamos en la experiencia. Por ejemplo: la totalidad de la experiencia es una *idea*. La *idea* de la experiencia como un sistema de fenómenos, la *idea* incluye los objetos de la experiencia, en sus conexiones los unos con los otros. Es una totalidad dentro de la cual cada objeto que nosotros conocemos estaría insertado. También podríamos afirmar que el *todo absoluto* de todos los fenómenos es una *idea*. (Véase lo que señalamos al respecto en el presente trabajo, en el capítulo II, B, 2: De la división de la Crítica de la Razón Pura)

El sentimiento de lo sublime en la naturaleza es de respeto hacia nuestra propia determinación, pero que nosotros referimos a un objeto de la naturaleza, mediante una cierta subrepción (confusión de un respeto hacia el objeto, en lugar del respeto hacia la idea de la humanidad en nuestro sujeto), lo que nos hace, por así decirlo, intuir la superioridad de la determinación racional de nuestras facultades de conocimiento por sobre la mayor facultad de la sensibilidad.

En la filosofía kantiana, el mayor esfuerzo de la imaginación en la exposición de la unidad para la apreciación de la magnitud *"...es una referencia a algo absolutamente grande, consiguientemente una referencia a la ley de la razón de admitir sólo eso como medida suprema de las magnitudes"* ⁷²

La percepción interna de la inadecuación de toda medida sensible para la estimación de magnitudes por la razón es, entonces, una concordancia con leyes de ésta y un dolor, que activa en nosotros el sentimiento de nuestra destinación suprasensible, según la cual es conforme a fin, y, por lo tanto, es un placer el encontrar que toda medida de la sensibilidad es inadecuada a las ideas de la razón.

"El espíritu se siente movido en la representación de lo sublime en la naturaleza, estando en contemplación" ⁷³ *reposada en el juicio estético*

⁷² Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, p. 200

⁷³ El juicio de gusto es solamente contemplativo, es decir es un juicio que, indiferente a la existencia de un objeto, enlaza la constitución de éste con el sentimiento de placer y displacer. Pero esta contemplación misma no va tampoco dirigida a conceptos, pues el juicio de gusto no es un juicio de conocimiento (ni teórico ni práctico), y, por tanto, ni fundado en conceptos, ni tampoco dirigido hacia ellos. (Véase, Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, parágrafo 5, p. 139)

sobre lo bello de la misma" ⁷⁴ Kant explica que ese movimiento puede (sobre todo, en su principio) ser comparado con una conmoción, es decir, un movimiento alternativo, rápido, de atracción y repulsión de un mismo objeto.

Lo trascendente para la imaginación (hacia lo cual ésta es empujada en la aprehensión de la intuición) es para ella, por decirlo así un abismo donde teme perderse a sí misma, pero para la idea de lo suprasensible en la razón el producir semejante esfuerzo de la imaginación no es trascendente sino conforme a su ley; por lo tanto, es atractivo justamente en la medida en que es repulsivo para la mera sensibilidad.

Kant sostiene que:

El juicio mismo, sin embargo, sigue aquí siempre siendo estético, porque sin tener a su base concepto alguno determinado del objeto, representa solamente el juego subjetivo de las facultades del espíritu (imaginación y razón), incluso como armónico en su contraste, pues así como ocurre con la imaginación y el entendimiento en lo bello, mediante su unanimidad, de igual modo, aquí la imaginación y la razón, mediante su oposición, producen una finalidad subjetiva de las facultades del espíritu, esto es, un sentimiento de que tenemos una razón pura, independiente, o una facultad de apreciación de las magnitudes, cuya ventaja no puede hacerse intuíble más que por la insuficiencia de la facultad misma, que en la exposición de las magnitudes (de objetos sensibles) es ilimitada. ⁷⁵

Medir un espacio (como aprehensión) es al mismo tiempo descubrirlo, y, por tanto, es un movimiento objetivo en la imaginación y una progresión (*progressus*): la comprensión de la pluralidad en la unidad, no del

⁷⁴ Op. Cit., p. 200

⁷⁵ Op. Cit., p. 201

pensamiento, sino de la intuición, por tanto, de lo sucesivamente aprehendido en un momento, es, por el contrario, una regresión (*regressus*) que anula a su vez la condición de tiempo en la progresión de la imaginación y hace intuible la simultaneidad. *“Es pues (puesto que la sucesión temporal es una condición del sentido interno y de toda intuición), un movimiento subjetivo de la imaginación mediante el cual ésta hace el sentido interno una violencia que debe ser tanto más notable cuanto mayor sea el quantum que la imaginación comprende en una intuición”*⁷⁶

El esfuerzo de recibir en una intuición única una medida para magnitudes que exija para aprehenderse un tiempo notable es una especie de representación que, considerada subjetivamente, es contraria a fin, pero objetivamente es necesaria para la apreciación de las magnitudes, y, por tanto, conforme a fin; en lo cual, sin embargo, esa misma violencia que ha sufrido el sujeto mediante la imaginación es juzgada como conforme a fin para la total determinación del espíritu. En consecuencia Kant afirma que, la cualidad del sentimiento de lo sublime, es que es un sentimiento de dolor sobre el juicio estético en un objeto, sentimiento que, sin embargo, al mismo tiempo es representado como conforme a fin, lo cual es posible porque la propia incapacidad descubre la conciencia de una ilimitada facultad del mismo sujeto, y el espíritu puede juzgar ésta última sólo mediante aquélla.

En la apreciación lógica de las magnitudes, la imposibilidad de alcanzar la absoluta totalidad por medio de la progresión de la medida de las cosas del mundo sensible en el tiempo y el espacio fue conocida como objetiva, es decir, como una imposibilidad de *pensar* lo infinito como totalmente dado⁷⁷ y no como meramente subjetiva, es decir, como

⁷⁶ *Ibíd.*, p. 201

⁷⁷ Toda sensación –y por tanto, toda realidad en la esfera del fenómeno, por pequeña que sea- tiene un grado, es decir, una magnitud intensiva capaz de ser reducida. Entre realidad y

incapacidad de *aprehenderlo*, porque aquí no se atiende para nada al grado de comprensión en una intuición como medida, sino que todo depende de un concepto de número; “pero en una apreciación estética de las magnitudes, el concepto de número tiene que desaparecer o ser cambiado, y la comprensión de la imaginación para la unidad de la medida (por lo tanto, con exclusión del concepto de una ley de sucesiva producción de los conceptos de magnitudes) es sola por sí conforme a fin” ⁷⁸

Cuando una magnitud alcanza casi el máximo de nuestra facultad de comprender en una intuición, y, sin embargo, la imaginación es requerida, mediante magnitudes numerales (para las cuales tenemos conciencia de que nuestra facultad no tiene límites), para comprender estéticamente una unidad mayor, entonces nos sentimos en el espíritu encerrados estéticamente en límites; sin embargo, el dolor, en consideración

www.bdigital.ula.ve

negación hay una cadena continua de realidades y posibles percepciones más pequeñas. Todo color, el rojo, por ejemplo, posee un grado que, por insignificante que sea, nunca es el más pequeño. Lo mismo ocurre con el calor, con el momento de la gravedad, etc.

La propiedad de las magnitudes en virtud de la cual ninguna parte suya es la más pequeña posible (o parte simple) se llama continuidad de esas magnitudes. Espacio y tiempo son *quanta continua* por el hecho de que no puede darse ninguna parte suya que no esté comprendida entre unos límites (puntos e instantes) y que, consiguientemente, no constituya, a su vez, un espacio o un tiempo.

El espacio sólo se compone, pues, de espacios, y el tiempo, de tiempos. Puntos e instantes no son más que límites, esto es, posiciones que limitan espacio y tiempo. Pero las posiciones presuponen siempre las intuiciones a limitar o a determinar: si partimos de meras posiciones o de componentes que pudieran darse con anterioridad al espacio o al tiempo no podremos componer ninguno de los dos. Teniendo en cuenta que la síntesis (de la imaginación productiva) generadora de esas magnitudes representa un progreso temporal cuya continuidad suele designarse con el término *fluir* (correr), podemos también calificar tales magnitudes como *fluyentes*.

Todos los fenómenos son, pues, magnitudes continuas, tanto por lo que se refiere a su intuición, en cuanto magnitudes extensivas, como por lo que toca a su mera percepción (sensación y, consiguientemente, realidad), en cuanto magnitudes intensivas. Si se interrumpe la síntesis de los fenómenos, tenemos un agregado de múltiples fenómenos (no propiamente un fenómeno que forme un *quantum*), un agregado producido por la repetición de una síntesis siempre inacabada, no por la mera progresión de una síntesis productiva de cierto tipo. (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura, Doctrina Trascendental del Juicio* (o *Analítica de los Principios*), *Anticipaciones de la Percepción*, (A169-A170), pp. 206-207)

⁷⁸ Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, p. 202

a la extensión necesaria de la imaginación para adecuarse con lo que en nuestra facultad de la razón es ilimitado, es decir, con la *idea del todo absoluto*, y con el dolor, por tanto, también la inadecuación de la facultad de la imaginación con las ideas de la razón y su excitación, son representados como conformes a fin.

Por eso concluye Kant:

Viene el juicio estético a ser subjetivo-final para la razón como fuente de las ideas, es decir, de una comprensión intelectual, para lo cual toda comprensión estética es pequeña, y el objeto es recibido como sublime, con un placer que sólo es posible mediante un dolor.⁷⁹

3

De lo sublime dinámico de la naturaleza

De acuerdo a la reflexión del juicio estético sobre lo sublime, el tercero y cuarto momento del juicio, valga decir según la *relación* y según la *modalidad*, están referidos por la imaginación a la facultad de desear. En este caso la finalidad de la representación dada será juzgada en consideración a esa facultad (sin fin ni interés). Añadiéndosele al objeto como una disposición dinámica de la imaginación.

⁷⁹ Op. Cit., p. 203

3.1 Tercer Momento del juicio estético sobre lo sublime, según la relación

Kant aborda la fundamentación crítica del tercer momento del juicio estético sobre lo sublime, a saber, según la relación, en el Libro Segundo Analítica de lo Sublime (párrafo 28) de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*. En consonancia con la argumentación expuesta, afirma lo siguiente: "*La naturaleza en el juicio estético, considerada como fuerza que no tiene sobre nosotros ningún poder, es dinámico-sublime.*"⁸⁰

Particular importancia para la fundamentación del juicio estético sobre lo sublime, según la relación habrá de tener el concepto de *fuerza*. Para Kant *fuerza* es una facultad que es superior a grandes obstáculos. Lo mismo significa un *poder* aunque éste es superior a la resistencia incluso de lo que tiene fuerza.

Cuando la naturaleza ha de ser juzgada por nosotros como sublime en sentido dinámico, tiene que ser representada como inspiradora de temor (si bien, a la inversa, no todo objeto que despierta temor es hallado sublime en nuestro juicio estético). En efecto, en el enjuiciamiento estético (sin concepto), la superioridad sobre los obstáculos sólo puede ser juzgada según la magnitud de la resistencia. Ahora Bien: aquello que nos esforzamos en resistir es un mal, y si nosotros no encontramos nuestra facultad capaz de resistirle, entonces es un objeto de temor. "*Así pues, para el juicio estético, la naturaleza puede valer como fuerza, y, por tanto, como dinámico-sublime sólo en cuanto es considerada como objeto de temor*"⁸¹

⁸⁰ *Ibid.*, p. 203

⁸¹ *Ibid.*, p. 203

Un objeto puede ser considerado *terrible*, sin sentir temor ante él; a saber, cuando lo juzgamos de tal suerte que solamente *pensamos* en el caso de que quisiéramos resistirlo y en que toda resistencia sería entonces completamente vana. Así el virtuoso teme a Dios sin atemorizarse ante Él porque no piensa que el resistirlo a Él y a sus mandamientos sea un caso del cual tuviera él que cuidarse. Pero lo reconoce como terrible en cada caso semejante, que no piensa que sea en sí imposible.

Kant considera que: *"el que teme no puede en modo alguno juzgar sobre lo sublime de la naturaleza, así como el que es presa de la inclinación y del apetito no puede juzgar sobre lo bello"* ⁸²

Aquel huye la vista de un objeto que le produce miedo, y le es imposible encontrar satisfacción en un terror que sea seriamente experimentado; por eso el agrado que proviene de la cesación de una pena sea el *contento*. Pero cuando ese agrado viene de la liberación de un peligro, es un contento con la resolución de no volverse más a exponer al mismo; más aún: no hay gana ni siquiera de volver a pensar con agrado en aquella sensación, y mucho menos de buscar ocasión para ello.

Kant apela a los siguientes ejemplos, para ilustrar lo antes señalado: rocas audazmente colgadas y, por decirlo así, amenazadoras nubes de tormenta que se amontonan en el cielo y se adelantan con rayos y con truenos, volcanes en todo su poder devastador, huracanes que van dejando tras de sí la desolación, el océano sin límites rugiendo de ira, una cascada profunda en un río poderoso, etc., reducen nuestra facultad de resistir a una insignificante pequeñez, comparada con su fuerza.

⁸² Op. Cit., p. 204

Pero su aspecto es tanto más atractivo cuanto más terrible, con tal de que nos encontremos nosotros en lugar seguro, y llamamos gustosos sublimes esos objetos porque elevan las facultades del alma por encima de su término medio ordinario y nos hacen descubrir en nosotros una facultad de resistencia de una especie totalmente distinta, que nos da valor para poder medirnos con el todo- poder aparente de la naturaleza.⁸³

Pues así como en la inconmensurabilidad de la naturaleza, y en la incapacidad de nuestra facultad para tomar una medida proporcionada a la apreciación estética de las magnitudes de su esfera, hemos encontrado nuestra propia limitación, y, sin embargo, también, al mismo tiempo, hemos encontrado en nuestra facultad de la razón otra medida no sensible que tiene bajo sí aquella infinidad misma como unidad, y frente a la cual todo en la naturaleza es pequeño, y, por tanto, en nuestro espíritu, una superioridad sobre la naturaleza misma en su inconmensurabilidad; del mismo modo la irresistibilidad de su fuerza, que ciertamente nos da a conocer nuestra impotencia física, considerados nosotros como seres naturales.

Pero al mismo tiempo nos descubre una facultad de juzgarnos independientes de ella y una superioridad sobre la naturaleza, en la que se funda una independencia distinta de aquélla que pueda ser atacada y puesta en peligro por la naturaleza, una independencia en la cual la humanidad en nuestra persona permanece sin rebajarse, aunque el hombre tenga que someterse a aquel poder.

A este respecto Kant comenta lo siguiente:

De ese modo, la naturaleza, en nuestro juicio estético, no es juzgada como sublime porque

⁸³ *Ibid.*, p. 204

provoque temor, sino porque excita en nosotros nuestra fuerza (que no es naturaleza) para que consideremos como pequeño aquello que nos preocupa (bienes, salud, vida); y así, no consideramos la fuerza de aquélla (a la cual, en lo que toca a esas cosas, estamos sometidos), para nosotros y nuestra personalidad, como un poder ante el cual tendríamos que inclinarnos si se tratase de nuestros más elevados principios y de su afirmación o abandono. Así pues, la naturaleza se llama aquí sublime⁸⁴ porque eleva la imaginación a la exposición de aquellos casos en los cuales el espíritu puede sentir la propia sublimidad de su determinación, incluso por encima de la naturaleza.⁸⁵

⁸⁴ Esta solución crítica del problema de lo sublime entraña al mismo tiempo, si la miramos de cerca, un nuevo problema crítico. En efecto, al proyectarse lo sublime sobre la idea de algo que se da leyes a sí mismo y sobre la idea de la personalidad libre, desprendiéndose del seno de la naturaleza parece caer totalmente dentro del campo de lo *moral*. Con lo cual, tanto en un caso como en otro, desaparecerían su carácter estético peculiar y su valor estético independiente.

En realidad, el desarrollo del propio análisis de Kant nos revela lo cerca que podemos encontrarnos de este problema. Lo sublime nos obliga a remontarnos, en efecto, a aquel afecto fundamental del respeto que habíamos encontrado ya como la forma general en que la conciencia de la ley moral toma cuerpo ante nosotros. En lo sublime, es posible reconocer una mezcla de placer y desagrado, de resistencia y voluntaria sumisión que forma el verdadero carácter del sentimiento de respeto. En él nos sentimos como sujetos físicamente finitos, agrupados por la grandeza del objeto y, a la par, situados por encima de todas las cosas finitas y condicionadas al descubrir que esta grandeza radica en la conciencia de nuestra misión inteligible y en nuestra capacidad de ideación.

Pero, al mismo tiempo, al basar lo sublime sobre el mismo sentimiento fundamental que lo ético en general, parece como si traspasáramos ya los linderos de la *complacencia desinteresada* para entrar en el terreno de la *voluntad*. Pensadores como Ernst Cassirer, conciben que sólo hay un camino para sobreponerse a la dificultad con que aquí tropezamos: "(...) el ver que el procedimiento subrepticio por medio del cual concebimos en lo sublime lo que en realidad es una determinación de nuestro propio yo como una determinación del objeto de la naturaleza no desaparece aunque se le reconozca como tal. Nuestras intuiciones sólo son estéticas cuando enfocan la autodeterminación de nuestra capacidad espiritual, no de por sí, sino, por decirlo así, a través de la intuición de la naturaleza, cuando reflejan lo interior en lo exterior y esto en aquello" (Véase, Cassirer Ernst, Kant, Vida y Doctrina, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985, pp. 385-386). En este mutuo reflejo del yo y el universo, del sentimiento del yo y del sentimiento de la naturaleza, residiría la esencia de la consideración estética en general y, con ella, la esencia de aquella consideración que encuentra su expresión en el sentimiento de lo sublime. Se representa aquí una forma de *animación* de la naturaleza que nos hace remontarnos sobre las formas mismas de la naturaleza, y, que, por otra parte, retorna constantemente a ellas, ya que sólo en esa antítesis puede captarse a sí misma.

⁸⁵ Kant Immanuel, Crítica del juicio, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, p. 205

Nada pierde esa apreciación propia porque tengamos que vernos en lugar seguro para sentir esa satisfacción que entusiasma, ni el hecho de que no hay seriedad en el peligro, tampoco (según podría parecer) puede haber seriedad en la sublimidad de nuestra facultad del espíritu. Pues la satisfacción, aquí, se refiere tan sólo a la determinación de nuestra facultad que en tal caso se descubre, así como la base para ésta última está en nuestra naturaleza, mientras que el desarrollo y ejercicio de la misma sigue siendo de nuestra incumbencia y obligación. Y hay verdad en esto, por mucho que el hombre, cuando extienda su reflexión hasta allí, pueda ser consciente de su efectiva impotencia presente.

Este principio, parece tomado de muy lejos y, por tanto, por encima de un juicio estético; pero la observación del hombre muestra lo contrario, ya que puede estar a la base de los juicios más ordinarios, aunque no siempre se tenga conciencia de él. Porque ¿qué es lo que incluso para el salvaje, es objeto de la mayor admiración? Kant responde, un hombre que no se aterra, que no teme, que no huye el peligro, y, al mismo tiempo, empero, se dispone a hacer su tarea tranquilo y con total reflexión. Incluso en un estado social más civilizado perdura aquella preferente consideración hacia el guerrero; sólo que se desea además que éste muestre al mismo tiempo todas las virtudes de la paz, bondad, compasión y hasta un cuidado conveniente de su propia persona, justamente porque en ello se conoce la invencibilidad de su espíritu por el peligro. De aquí que, por más que se discuta, en la comparación del hombre de Estado con el general, sobre la preferencia del respeto que uno más que el otro merezca, el juicio estético decide a favor del último.

La guerra misma, cuando es llevada con orden y respeto sagrado de los derechos ciudadanos, tiene algo de sublime en sí, y, al mismo tiempo,

hace tanto más sublime el modo de pensar del pueblo que la lleva de esta manera cuanto mayores son los peligros que ha arrojado y en ellos se ha podido afirmar valeroso; en cambio, una larga paz suele hacer dominar el mero espíritu de negocio, y con él, el bajo provecho propio, la cobardía y la malicia, y rebajar el modo de pensar del pueblo.

En contra de este análisis del concepto de lo sublime, en cuanto atribuido a la fuerza, parece alzarse señala Kant, el hecho de que solemos representarnos a Dios en la tempestad, en la tormenta, en los terremotos, etc., encolerizado, pero, al mismo tiempo, presentándose en su sublimidad, por lo cual, pues, el imaginar una superioridad de nuestro espíritu sobre los efectos, y, según parece, sobre las intenciones de una fuerza semejante, sería locura y también sacrilegio:

No el sentimiento de la sublimidad de nuestra naturaleza propia, sino más bien sumisión, abatimiento y sentimiento de la total impotencia parece ser aquí la disposición del espíritu que cuadra con el fenómeno de semejante objeto, y que suele generalmente ir unida con la idea del mismo en semejantes sucesos naturales.⁸⁶

Apela Kant al siguiente ejemplo para ilustrar lo antes señalado: en la religión sobre todo, parece el prosternarse y rezar con la cabeza caída, con ademán y voz de contrición y de miedo, ser el único comportamiento conveniente en presencia de la divinidad, y la mayoría de los pueblos lo han admitido por eso y lo observan aún. *"Pero esa disposición de espíritu no está tampoco, ni con mucho, unida en sí, y necesariamente, con la idea de la sublimidad de una religión y de su objeto."*⁸⁷

⁸⁶ Op.Cit., p. 207

⁸⁷ Ibid. , p. 207

El hombre que teme verdaderamente, porque encuentra en sí motivo para ello al tener conciencia de haber pecado, por sus sentimientos condenables, contra una fuerza cuya voluntad es al mismo tiempo irresistible y justa, ese hombre no se encuentra, de ningún modo en la situación de espíritu requerida para admirar la magnitud divina, para lo cual se exige una disposición a la contemplación reposada y al juicio totalmente libre.

Sólo cuando tiene conciencia de sus sinceros sentimientos gratos a Dios sirven aquellos efectos de la fuerza para despertar en él la idea de la sublimidad de aquel ser, en cuanto reconoce en sí mismo una sublimidad de sus sentimientos, adecuada a la voluntad de aquél, y entonces se eleva por encima del temor ante aquellos efectos de la naturaleza, que no reconoce ya como los estrépitos de su cólera.⁸⁸

La humildad misma, como juicio severo de las propias faltas, que, por lo demás, teniendo la conciencia de buenos sentimientos, podrían encubrirse fácilmente con la fragilidad de la naturaleza humana, *“es una disposición sublime del espíritu: la de someterse espontáneamente al dolor de la propia censura para destruir poco a poco sus causas”*⁸⁹

Así es posible, distinguir internamente religión de superstición: ya que en esta última funda en el espíritu, no la veneración a lo sublime, sino el temor y el miedo del Ser todopoderoso a cuya voluntad se ve sometido el hombre atemorizado, sin apreciarlo, sin embargo, altamente; de lo cual, por cierto, no puede seguramente hacer otra cosa que la solicitud del favor, la adulación, y no una religión de la buena conducta en la vida.

Así, pues, la sublimidad no está encerrada en cosa alguna de la naturaleza, sino en nuestro propio

⁸⁸ Op. Cit., pp. 207-208

⁸⁹ Op. Cit., p. 208

espíritu, en cuanto podemos adquirir la conciencia de que somos superiores a la naturaleza dentro de nosotros, y por ello también a la naturaleza fuera de nosotros (en cuanto penetra en nosotros)...⁹⁰

Todo lo que excita en nosotros ese sentimiento, entre lo cual está la fuerza de la naturaleza que provoca nuestras facultades, llámese entonces según Kant, (aunque impropriadamente) sublime; y sólo bajo

... la suposición de esa idea en nosotros, y en relación con ella, somos capaces de llegar a la idea de la sublimidad del ser que no sólo por la fuerza que muestra en la naturaleza produce en nosotros respeto interior, sino aún más por la facultad puesta en nosotros de juzgar aquélla sin temor y de pensar nuestra determinación como sublime por encima de ella.⁹¹

3.2 Cuarto Momento del juicio estético sobre lo sublime, según la modalidad

Kant aborda la fundamentación crítica del cuarto momento del juicio estético sobre lo sublime, a saber, según la modalidad, en el Libro Segundo Analítica de lo Sublime (parágrafo 29) de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*. En consonancia con su argumentación expone la siguiente definición:

La modalidad de los juicios estéticos, a saber, la necesidad que les es atribuida, constituye un momento principal para la Crítica de la facultad de juzgar, pues nos da justamente a conocer en ellos, un principio a priori, y los saca de la psicología empírica en donde permanecerían, sin eso, enterrados entre los sentimientos de alegría y pena (sólo con el epíteto de sentimientos más finos, que no dice nada), para ponerlos, y con ellos la facultad

⁹⁰ Ibid., p. 208

⁹¹ Ibid., p. 208

de juzgar, en la clase de los que tienen por base principios a priori, y, como tales, elevarlos hasta la filosofía trascendental.⁹²

Kant piensa que hay innumerables cosas de la naturaleza bella sobre las cuales exigimos directamente, y hasta sin equivocarnos notablemente podemos esperar, conformidad del juicio de cualquier otro con el nuestro; pero con nuestro juicio sobre lo sublime en la naturaleza no podemos tan fácilmente lisonjarnos de penetrar en los demás, pues parece que es necesaria una mucho mayor cultura, no sólo del juicio estético, sino también de las facultades de conocimiento que están a la base de esta para poder enunciar un juicio sobre la excelencia de los objetos de la naturaleza.

Kant expone que la disposición del espíritu para el sentimiento de lo sublime,

... exige una receptividad del mismo para ideas, pues justamente en la inadecuación de la naturaleza con éstas últimas, por tanto, sólo bajo la suposición de las mismas y de una tensión de la imaginación para tratar la naturaleza como un esquema de ellas⁹³, se da lo atemorizante para la

⁹² Op. Cit., p. 211

⁹³ Las ideas de la razón no tienen de acuerdo con la *Crítica de la Razón Pura* relación con el mundo sensible, sino a través del entendimiento, al cual solicitan un conocimiento lo más unificante y abarcador posible. Por el carácter inacabable de este afán, se puede hablar también en este orden (en el cognoscitivo) de una inconmensurabilidad entre las ideas y los conceptos del entendimiento. Pero de ninguna manera pueden, en este orden, las formas sensibles apuntar a las ideas más allá de la siempre parcial unificación conceptual en el campo de las leyes naturales.

En el ámbito de la razón práctica es todavía más acentuada la distancia entre lo sensible y la ley moral, y surge igualmente la necesidad de una mediación, de la cual se encarga la noción de *ley natural*.

Esta última es considerada como el *tipo* de la ley moral. Si bien la moralidad implica más que legalidad (implica también ser motivado por la conciencia del deber), ella implica por lo menos legalidad, y las leyes de la libertad se hacen aplicables al mundo empírico en el cual ha de realizarse toda acción, a través de su analogía con las leyes naturales. En este sentido, titula Kant, un capítulo de la *Crítica de la Razón Práctica*: "Acerca de la típica de la facultad de juzgar práctica pura". El tipo de la ley moral se llama también símbolo. (Véase, Heymann Ezra, Decantaciones Kantianas (Trece estudios críticos y una revisión de conjunto),

sensibilidad, lo cual, al mismo tiempo, es atractivo, porque es una violencia que la razón ejerce sobre aquélla sólo para extenderla adecuadamente a su propia esfera (la práctica) y dejarte ver más allá en lo infinito, que para aquélla es un abismo.⁹⁴

En consonancia con lo anterior Kant señala que, sin desarrollo de ideas morales, lo que nosotros, preparados por la cultura, llamamos sublime, aparecerá al hombre rudo sólo como atemorizante. Él verá en las demostraciones de poder de la naturaleza, en su destrucción y en la gran medida de la fuerza de ésta a la cual la suya desaparece en la nada, sólo la pena, el peligro, la congoja que rodearían al hombre que fuera lanzado allí.

Así aquel bueno y por lo demás inteligente saboyano –relata Kant– llamaba sin más reflexión, locos (según cuenta el señor de Saussure)⁹⁵ a todos los aficionados a la nieve de las montañas. Y ¿quién sabe si quizá no hubiera tenido razón, de haber arrojado aquel observador los peligros a que se expuso sólo por afición, como suelen hacer la mayoría de los viajeros, o para poder dar de ellos alguna vez una descripción patética? Pero su

publicación de la Comisión de Estudios de Postgrado, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1999, pp. 52-53)

A propósito de esto afirma Kant en la *Crítica de la Razón Práctica*: que la ley moral no tiene otra facultad de conocimiento que proporcione su aplicación a objetos de la naturaleza sino el entendimiento (no la imaginación), que puede poner como base de una idea de la razón, no un esquema de la sensibilidad, sino una ley, pero tal que pueda exponerse *in concreto* en objetos de los sentidos, o sea una ley natural, pero sólo su forma, como ley en vistas a la facultad de juzgar, que, por lo tanto, podemos denominar el tipo de la ley moral (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Práctica*, Traducción de J. Rovira Armengol, Editorial Losada, S.A., Buenos Aires, 1973, *De la Típica de la Facultad de Juzgar Práctica Pura*, p. 76)

⁹⁴ Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997. p. 209

⁹⁵ Horace Bénédicte de Saussure (1740-1799), físico suizo, conocido principalmente por los extensos estudios geológicos, físicos, químicos, botánicos y meteorológicos que realizó en Los Alpes. Parte de sus resultados los recogió en las descripciones de sus *Voyages des Les Alpes* (1779-1796). Fue el fundador de la Sociedad para el Progreso de las Artes en Ginebra, su ciudad natal.

intención era la instrucción de los hombres, y aquel hombre eminente tuvo y dio además a los lectores de sus viajes una sensación que eleva las almas:

Pero porque el juicio sobre lo sublime de la naturaleza requiere cultura (más que el juicio sobre lo bello), no por eso es justamente producido originariamente por la cultura e introducido algo así como convencionalmente en la sociedad, sino que tiene sus bases en la naturaleza humana y en aquello justamente que, además del entendimiento sano, se puede al mismo tiempo exigir y reclamar de cada cual, a saber, la disposición para el sentimiento de ideas (prácticas), es decir, la moral.⁹⁶

En esto se funda ahora la necesidad⁹⁷ de la concordancia del juicio de otros sobre lo sublime con el nuestro, lo cual atribuimos al mismo tiempo a éste, pues así como tachamos de falta de gusto⁹⁸ a aquel que en el juicio de un objeto de la naturaleza encontrado bello por nosotros se muestra indiferente, de igual modo decimos del que permanece inmóvil ante lo que nosotros juzgamos como sublime que no tiene sentimiento alguno.

Pero ambas cosas expone Kant, las exigimos a cada hombre y las suponemos en él si tiene alguna cultura: sólo con la diferencia de que la primera, como en ella el juicio refiere la imagen sólo al entendimiento como facultad de los conceptos, la exigimos, sin más, a cada cual; pero la segunda,

⁹⁶ Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, p. 210

⁹⁷ Aquello cuya interdependencia con lo real se halla determinado según condiciones universales de la experiencia es (existe como) *necesario* (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura, Doctrina Trascendental del Juicio (o Analítica de los Principios)*, (B266), p. 241)

⁹⁸ Aquel que estima una cosa como bella, exige a los otros exactamente la misma satisfacción; juzga no sólo para sí, sino para cada cual, y habla entonces de la belleza como si fuera una propiedad de las cosas. Por lo tanto, dice: La cosa es bella y, en su juicio de la satisfacción no cuenta con la aprobación de otros porque los haya encontrado a menudo de acuerdo con su juicio, sino que la *exige* de ellos. Los censura si juzgan de otro modo y les niega el gusto, deseando, sin embargo, que lo tengan. Por lo tanto, no puede decirse: cada uno tiene su gusto particular. Esto significaría tanto como decir no hay gusto alguno, o sea, que no hay juicio estético que pueda pretender legítimamente la aprobación de todos. (Véase, Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, p. 143)

... como en ella el juicio refiere la imaginación a la razón como facultad de las ideas, la exigimos sólo bajo una suposición subjetiva (que, sin embargo, nos creemos autorizados a exigir a cada cual), a saber, la del sentimiento moral en el hombre, y por esto atribuimos, a su vez, necesidad a ese juicio estético.⁹⁹

Esta modalidad de los juicios estéticos, a saber, la necesidad que les es atribuida, constituye un momento principal para la Crítica de la facultad de juzgar. Pues dicha modalidad nos da a conocer en ellos un principio *a priori*, y los saca de la psicología empírica, en donde permanecerían, sin eso, enterrados entre los sentimientos de alegría y pena (sólo con el adjetivo de *sentimientos más finos*, que no dice nada), para ponerlos, y con ellos a la facultad de juzgar, en la clase de los que tienen por fundamento principios *a priori*, y, como tales, elevarlos hasta la filosofía trascendental.

www.bdigital.ula.ve

Kant expone, que ahora se puede comparar con la exposición trascendental, hasta aquí llevada, de los juicios estéticos, la fisiológica, como la han trabajado un Burke ¹⁰⁰ y muchos hombres penetrantes, entre nosotros, para ver adónde conduce una exposición meramente empírica de lo sublime y de lo bello. Burke, que, en el modo de tratarlo merece ser nombrado como el *autor más distinguido*, llega por esa vía a la conclusión (p. 223 de su obra) ¹⁰¹ :

⁹⁹ Op. Cit., p. 211

¹⁰⁰ Es evidente que Kant se refiere a la obra de Edmund Burke (1727-1795): *Indagación Filosófica sobre el Origen de nuestras Ideas acerca de lo Sublime y de lo Bello* (1757). Al respecto ver lo expuesto en el presente trabajo en el capítulo I, A) Antecedentes Históricos del Sentimiento de lo Sublime; y en B) Biografía Intelectual de Kant en relación al problema de lo Sublime: 2) La Estética Inglesa del Siglo XVIII.

¹⁰¹ Según la traducción alemana de su escrito: *Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unserer Begriffe vom Schönen und Erhabenen*. Riga, bei Hartknoch, 1773; "Investigaciones filosóficas sobre el origen de nuestros conceptos de lo bello y lo sublime. (Véase, Kant Immanuel, Crítica del Juicio, p. 224)

Que el sentimiento de lo sublime se funda en el instinto de conservación y en el miedo, es decir, en un dolor que, como no llega hasta la verdadera alteración de las partes del cuerpo, produce movimientos que, limpiando los vasos más finos, o los más groseros, de obstrucciones peligrosas o pesadas, se encuentran en estado de excitar sensaciones agradables, no ciertamente placer, sino una especie de temblor satisfactorio, cierta paz que está mezclada con terror.

Lo bello que él funda en el amor (del cual separa el deseo), lo reduce (página 251-252) a: *“el relajamiento, la distensión y embotamiento de las fibras del cuerpo, y, por tanto, un enternecimiento, desenlace, agotamiento; un sumirse, agonizar y disolverse de placeres.”* Y después justifica ese modo de explicación, no sólo en casos en que la imaginación se une al entendimiento, sino incluso en que se une a una sensación de los sentidos, para despertar en nosotros tanto el sentimiento de lo bello como el de lo sublime.

www.bdigital.ula.ve

Kant concluye que como observaciones psicológicas, esos análisis de los fenómenos de nuestro espíritu son grandemente hermosos, y proporcionan rica materia a las investigaciones preferidas de la antropología empírica. Tampoco se puede negar que todas nuestras representaciones, sean, del punto de vista objetivo, solamente sensibles, o sean totalmente intelectuales, pueden, sin embargo, subjetivamente, ir unidas con deleite o con dolor, por muy poco que se noten ambos (porque ellas afectan del todo el sentimiento de la vida, y ninguna de ellas, en cuanto es modificación del sujeto, puede ser indiferente), y hasta que, como opinaba Epicuro, el placer y el dolor son siempre, en último término, corporales, aunque partan de la imagen y hasta de representaciones del entendimiento, porque la vida, sin sentimiento del órgano corporal, es sólo conciencia de la propia existencia, pero no sentimiento del bienestar o

malestar, es decir, de la excitación, de la suspensión de las facultades vitales, "pues el espíritu, por sí sólo, es todo vida (el principio mismo de la vida), y las resistencias, las excitaciones, hay que buscarlas fuera de él, y, sin embargo, en el hombre mismo, por lo tanto, en la unión con su cuerpo." ¹⁰²

Pero si la satisfacción en el objeto se funda únicamente en el hecho de que éste deleita mediante encanto o emoción, entonces no se puede exigir a ninguna otra persona que esté de acuerdo con el juicio estético que enunciamos, pues sobre eso, cada uno interroga, con razón, sólo su sentido privado. Pero entonces toda censura del gusto cesa también totalmente, pues habría que hacer del ejemplo que otros dan, por la concordancia casual de sus juicios, una orden de aplauso para nosotros, y contra este principio, sin embargo, nos alzaríamos probablemente y apelariamos al derecho natural de someter el juicio que descansa en el sentimiento inmediato de la propia satisfacción a nuestro sentido propio y no al de otros.

www.bdigital.ula.ve

Así, pues, si el juicio de gusto no ha de valer como egoísta, sino que según su naturaleza interior, es decir, por sí mismo, ha de valer necesariamente como *pluralista*; si se le estima de tal modo que se pueda pedir al mismo tiempo que cada cual deba adherirse a él, entonces tiene que tener a su base algún principio *a priori* (subjetivo u objetivo), al cual no se puede llegar nunca acechando leyes empíricas de modificaciones del espíritu, porque éstas no dan a conocer más que cómo se juzga, pero no mandan cómo se debe juzgar, y aun de tal modo, que la ley sea incondicionada; esto es lo que los juicios de gusto presuponen al pretender que la satisfacción vaya *inmediatamente* unida con una representación.

¹⁰² Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, p. 226

La exposición empírica de los juicios estéticos puede, desde luego, constituir el comienzo para proporcionar la materia para una investigación más alta; pero una explicación trascendental de esa facultad es, sin embargo posible y pertenece esencialmente a la crítica del gusto, pues sin tener éstos principios *a priori*, le sería imposible regir los juicios de otros y fallar sobre ellos, aunque sólo fuera con alguna apariencia de derecho, por medio de sentencias de aprobación o reprobación. Lo que aún queda de la facultad de juzgar estética está encerrado, ante todo, en la deducción de los juicios estéticos puros.

La pretensión de un juicio estético de validez universal para cada sujeto exige, como todo juicio que debe apoyarse en algún principio *a priori*, una deducción (es decir, legitimación de su pretensión) que debe aún añadirse a la exposición del mismo, cuando se refiere a una satisfacción o desagrado en la forma del objeto, y de esta clase son los juicios de gusto sobre lo bello de la naturaleza, pues la finalidad tiene entonces su base en el objeto y su forma, si bien no muestra la relación de éste con otros objetos según conceptos (para el juicio del conocimiento), sino sólo se refiere a la aprehensión de esa forma en cuanto ésta se muestra conforme en el espíritu, tanto con la facultad de los conceptos como con la de la exposición de los mismos (que es la misma que la de la aprehensión).

Pero lo sublime de la naturaleza –cuando sobre él enunciamos un juicio estético puro, no mezclado con conceptos de perfección como finalidad objetiva, en cuyo caso sería un juicio teleológico- puede ser considerado como informe o sin figura y, sin embargo, “*como objeto de una satisfacción pura, y mostrar finalidad subjetiva de la representación dada; y aquí se trata de saber si en el juicio estético de esta clase puede pedirse,*

además de la exposición de lo que en él se piensa, una deducción de su pretensión de un principio (subjetivo) a priori." ¹⁰³

Kant responde a lo anterior indicando que lo sublime de la naturaleza se llama así impropriamente, y que propiamente sólo puede atribuirse al modo de pensar, o más bien a los fundamentos para el mismo en la naturaleza humana. La aprehensión de un objeto, por lo demás informe e inadecuado a un fin, da meramente la ocasión de tener conciencia de ello, y ese objeto es usado de ese modo subjetivo, *finalmente*, pero no juzgado como tal *por sí* y por su forma (por decirlo así, *species finalis accepta, non data*).

Kant afirma:

De aquí que nuestra exposición de los juicios sobre lo sublime de la naturaleza sea también al mismo tiempo su deducción, pues cuando hemos analizado la reflexión de la facultad de juzgar en ellos, encontramos una relación, conforme a un fin, de las facultades de conocer, la cual debe ser puesta a priori a la base de la facultad de los fines (la voluntad), y, por tanto, es ella misma a priori conforme a un fin, lo cual contiene enseguida la deducción, es decir, la justificación de la pretensión de un juicio semejante de una validez universal y necesaria " ¹⁰⁴

¹⁰³ Op. Cit., p. 228

¹⁰⁴ Ibíd. , p. 228

APÉNDICE

EXPOSICIÓN SOBRE EL ARTE EN LA FILOSOFÍA DE KANT Y SU
RELACIÓN CON EL SENTIMIENTO DE LO SUBLIME.

www.bdigital.ula.ve

EXPOSICIÓN SOBRE EL ARTE EN LA FILOSOFÍA DE KANT Y SU RELACIÓN CON EL SENTIMIENTO DE LO SUBLIME.

Como ya ha sido señalado en el capítulo II de este trabajo, el proyecto crítico de Kant está formado: primero, por la *Crítica de la Razón Pura* que es la investigación de la posibilidad y límites de la razón pura, entendida ésta última como la facultad del conocimiento a partir de principios a priori. Ella contiene pues el descubrimiento y la fundamentación de la subjetividad. En esta crítica le fue concedida su posesión al entendimiento, que tiene su dominio en la facultad del conocimiento, en cuanto contiene principios constitutivos a priori. Esto fundamenta a la *filosofía teórica*. Segundo, por la *Crítica de la Razón Práctica*, donde le fue asignada su posesión a la razón que no contiene principios constitutivos a priori, sino solamente para la facultad de desear. De este modo se fundamenta a su vez la *filosofía práctica*. El tercer lugar y como elemento que da completud al proyecto crítico, lo ocupa la *Crítica de la Facultad de Juzgar* donde la facultad de juzgar, constituye dentro de nuestras facultades de conocimiento un miembro intermedio entre el entendimiento y la razón. Ella tiene como misión emitir juicios sobre cosas que no son objetos de conocimiento sino de una disposición del sujeto.

Es así como la filosofía, en cuanto contiene principios del conocimiento racional de las cosas a través de conceptos, se divide en teórica y práctica. Hay sólo dos clases de conceptos: los conceptos de la naturaleza y el concepto de libertad. Los primeros hacen posible un conocimiento teórico según principios a priori. El segundo establece principios fundamentales que amplían la determinación de la voluntad y por eso se llaman prácticos. Puede entenderse entonces porqué la filosofía se

divide en dos partes completamente distintas según los principios: la teórica como filosofía de la naturaleza, y la práctica, como filosofía moral.

Basados en lo antes señalado, podemos decir que Kant ubica el ejercicio de las artes dentro de la filosofía teórica, puesto que ellas no son más que la parte práctica de una teoría que fundamenta la posibilidad de las cosas. ¹⁰⁵ Esto se hace evidente cuando en la primera introducción de la *Crítica de la Facultad de Juzgar* Kant señala: *"En general, las proposiciones prácticas (ya sean puras a priori o empíricas), cuando afirman inmediatamente la posibilidad de un objeto por medio de nuestra voluntad, pertenecen siempre al conocimiento de la naturaleza y la parte teórica de la filosofía."* ¹⁰⁶

Del mismo modo señala Kant que todas las proposiciones de la ejercitación, sin distinguir la ciencia a que se anexen, pueden ser llamadas, para evitar la ambigüedad, proposiciones técnicas en vez de prácticas. *"Porque pertenecen al arte de realizar lo que el hombre quiere que sea, el cual, en una teoría completa, es siempre una mera consecuencia, y no una parte existente por sí de cualquier tipo de prescripción."* ¹⁰⁷

¹⁰⁵ Primeramente Kant divide el sistema de la filosofía en una parte formal y otra material. La primera corresponde a la lógica y la segunda a la filosofía real. A esta última la divide en filosofía teórica o filosofía de la naturaleza y filosofía práctica o de las costumbres. También distingue Kant lo práctico según conceptos de la naturaleza y lo práctico según el concepto de libertad. De allí los dos tipos de proposiciones prácticas: aquéllas que constituyen la parte práctica de una filosofía de la naturaleza y aquellas que fundan una filosofía especial que son las que dan la ley a la libertad (filosofía moral). Las proposiciones que constituyen la parte práctica de una filosofía de la naturaleza, es decir, que por su contenido atañen simplemente a la posibilidad de un objeto, sólo son aplicaciones de un conocimiento teórico completo. Kant señala que es un malentendido considerar que las artes puedan sumarse a la filosofía práctica porque encierran un conjunto de proposiciones prácticas, ya que como se ha señalado antes este tipo de proposiciones constituye la parte práctica de una filosofía de la naturaleza. (Véase Kant Immanuel, Primera Introducción de la *"Crítica del Juicio"*, Traducción de José Luis Zalabardo, La Balsa de la Medusa, Visor, Madrid, 1987, pp. 21-27)

¹⁰⁶ Op. Cit., p. 26

¹⁰⁷ *Ibíd.*, p. 26

Para Kant todos los preceptos de la habilidad pertenecen a la técnica y, por consiguiente, al conocimiento teórico de la naturaleza como consecuencias del mismo. Según estos planteamientos pudiera decirse que las proposiciones técnicas constituyen la parte práctica de la filosofía teórica. Esto lo podemos comprender mejor si apelamos a la distinción hecha por Kant de acuerdo con las dos clases de conceptos (los conceptos de la naturaleza y el concepto de la libertad) que admiten la posibilidad de los objetos. De acuerdo con esta distinción hay dos tipos de proposiciones prácticas, según correspondan ellas a lo práctico según conceptos de la naturaleza, o a lo práctico según el concepto de libertad. Si el concepto que determina la causalidad de la voluntad es un concepto de la naturaleza los principios son técnico-prácticos; si es, en cambio, un concepto de la libertad, éstos son moral-prácticos. Si como ya hemos dicho, las artes se ubican dentro de la filosofía teórica, las reglas que la rigen serán técnico-prácticas o simplemente técnicas que según Kant son las que corresponden al arte y a la habilidad en general.

Antes de considerar la división de las bellas artes, vale la pena detenerse en las apreciaciones hechas por Kant ¹⁰⁸ en torno al arte en general:

1. Distingue arte de naturaleza, como el hacer del obrar, pues en cuanto el producto o consecuencia del primero es la obra, el del segundo es el efecto. Sostiene asimismo que en derecho debiera llamarse arte sólo a la producción por medio de la libertad, es decir mediante una voluntad que pone razón a la base de su actividad. Cuando a un producto como el de las abejas se le llama obra de

¹⁰⁸ Véase Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1997, parágrafo 43

arte, se hace sólo por analogía con éste, pues el arte es eminentemente humano: *el arte es sólo obra de los hombres* ¹⁰⁹

2. Distingue el arte respecto de la ciencia: mientras el arte es habilidad o poder de ejecutar el saber, la ciencia es el saber. De este mismo modo distingue la facultad práctica de la teórica al igual que técnica de teoría. De allí que no se pueda llamar arte aquello que se pueda hacer en cuanto sólo se sabe qué es lo que se debe hacer, conociéndose por tanto el efecto deseado; mientras que, aquello para lo cual, aún cuando se conozca del modo más completo no se tiene de inmediato la habilidad para hacerlo, pertenece al arte. Ejemplo de esto es la distinción que se hace de la agrimensura respecto de la geometría.
3. Distingue el arte respecto de artesanía u oficio, llamando liberal al primero y arte remunerado a la segunda. Las distingue como el juego del trabajo. El primero pareciera no alcanzar su finalidad más que como juego, como una ocupación agradable, mientras que el segundo es considerado como trabajo, y particularmente debemos entenderlo hoy como trabajo productivo, como ocupación que sólo resulta atractiva por su efecto (ganancia).

En las distinciones hechas por Kant en torno al arte bello (parágrafo 44) se entiende porqué la estética no ofrece conocimiento alguno. A este respecto el filósofo señala que no hay una ciencia de lo bello, sino una crítica de lo bello, ni tampoco algo así como bella ciencia sino arte bello. De existir la primera, entonces tendría que ser demostrada científicamente para saber si

¹⁰⁹ *Ibíd.*, p. 257

algo es o no bello, si el juicio de la belleza perteneciera a la ciencia no sería un juicio de gusto.

Con respecto a la segunda, una ciencia que deba ser bella, es un absurdo, pues carecería de razones y pruebas. Lo que según Kant ha motivado la expresión de bellas ciencias no es otra cosa que el advertir que para el arte bello se requiere del conocimiento de las ciencias históricas (*lenguas antiguas, lectura de los autores clásicos, etc.*) que constituyen la preparación necesaria y la base para el arte bello. Es así como por una confusión de palabras han sido llamadas ciencias bellas.

Kant distingue también entre arte mecánico y arte estético. El primero es aquel que ejecuta los actos requeridos para producir un determinado objeto (para hacerlo real), mientras que el segundo es aquel que tiene como propósito inmediato el sentimiento de placer. El arte estético es agradable cuando su fin es que el placer acompañe a las representaciones en cuanto meras sensaciones, o es arte bello cuando tiene como fin que el placer acompañe las representaciones como modos de conocimiento. Por artes agradables entiende aquellas cuya finalidad es el goce, por ejemplo, los atractivos que deleitan a los comensales en torno a una mesa, el modo como esté arreglada la mesa para el goce, la música de acompañamiento en grandes ágapes, etc.

Por otra parte, como arte bello Kant entiende: *“un modo de representación que por sí mismo es conforme a fin, y, aunque sin fin, fomenta, sin embargo, la cultura de las facultades del espíritu para la comunicación social”* ¹¹⁰

¹¹⁰ Op. Cit., p. 260

La universal comunicabilidad de un placer es un indicador de que no es un placer del goce, sino de la reflexión. De allí que el arte estético, como arte bello, es aquel que tiene por medida la facultad de juzgar reflexionante, no la sensación de los sentidos.

Asimismo. Un arte es arte bello en cuanto que a la vez parece ser naturaleza. A este respecto Kant sostiene que ante un producto del arte bello debemos hacernos conscientes de que es arte y no naturaleza. Sin embargo, la conformidad a fin en la forma del producto debe parecer tan libre de toda sujeción a reglas arbitrarias como si realmente fuera un producto de la mera naturaleza. Respecto a este sentimiento de libertad en el juego de nuestras facultades de conocimiento, que tienen que ser a la vez conformes a fin, descansa ese placer que es el único universalmente comunicable, que sin embargo no se funda en conceptos. De allí que Kant sostenga que: *"La naturaleza era bella cuando al mismo tiempo parecía ser arte, y el arte no puede llamarse bello más que cuando, teniendo nosotros conciencia de que es arte, sin embargo, parece naturaleza."* ¹¹¹

Para Kant, de un modo general, trátase de la belleza natural o la del arte *"bello es lo que place en el mero juicio."* ¹¹² Pero, como el arte siempre tiene el propósito de producir algo, cuando el propósito se logra a través de la sensación que debe ser acompañada por placer, el producto placería en el enjuiciamiento, sólo por medio del sentimiento de los sentidos. Si, en cambio, el propósito fuera la producción de un determinado objeto, éste placería, si es logrado a través del arte, solamente por conceptos. En cualquiera de los

¹¹¹ Op. Cit., p. 261

¹¹² *Ibid.*, p. 261

dos casos, el arte parecería en el mero enjuiciamiento, más no como arte bello, sino como arte mecánico. ¹¹³

En el producto del arte bello, la conformidad a fin, si bien es ciertamente intencional, debe, sin embargo, no parecer intencional. Esto quiere decir que el arte bello debe dar aspectos de naturaleza, aunque se esté consciente de que es arte. Teniendo unas reglas únicas que hacen de él eso que debe ser el arte, no debe traslucir la forma académica, es decir no debe quedar huella de que la regla haya estado en la mira del artista, como traba a sus fuerzas del espíritu.

Entre las consideraciones hechas por Kant, acerca del arte bello hay una que resulta particularmente importante por cuanto a partir de ella pudiera definirse lo que es el artista y el proceso creativo. Nos referimos al genio, ya que para Kant el arte bello es arte del genio. Kant lo define como: "Genio es el talento (*dote natural*) que da la regla al arte." ¹¹⁴ Como facultad productiva, innata del artista, pertenece a la naturaleza; por ello, también es definido así: "Genio es la capacidad espiritual innata (*ingenium*) mediante la cual la naturaleza da la regla al arte." ¹¹⁵ De lo anterior se deduce que las bellas artes tienen necesariamente que ser consideradas como artes del genio.

Todo arte supone reglas y el cumplimiento de las mismas hace posible determinar si un producto ha de ser llamado artístico. Como ya se ha dicho anteriormente, la regla para el juicio sobre la belleza no puede tener como fundamento de determinación un concepto, no puede por tanto, el arte

¹¹³ Op. Cit., párrafo 44, pp. 259-260. También lo define como el simple arte de la aplicación y del aprendizaje, párrafo 47, p. 266

¹¹⁴ Op. Cit., p. 262

¹¹⁵ *Ibíd.*, p. 262

bello inventarse la regla que deba servir de sostén a su propio producto. Y como sin regla precedente un producto no puede llamarse arte, entonces tiene la naturaleza que dar la regla al arte en el sujeto. De allí que el arte bello sólo es posible como producto del genio.

El genio es caracterizado por Kant de la siguiente manera: 1) Es un talento para producir aquello para lo cual no es posible dar una regla determinada, y no una capacidad de habilidad para la que se puede aprender según una regla determinada. Por tanto su primera cualidad debe ser la originalidad; 2) Sus productos deben ser modelos, es decir, ejemplares, sin ser efecto de la imitación deben servir a la de otros, como medida o regla del juicio; 3) El genio no puede describir o explicar científicamente cómo pone en pie su producto, él sólo da la regla en cuanto naturaleza. Es así como el autor de un producto no sabe cómo se encuentran en él las ideas para ello, ni puede encontrarlas cuando quiere, ni comunicarlas a otros en forma de preceptos que les permitan crear iguales productos; 4) A través del genio la naturaleza prescribe la regla, no a la ciencia, sino al bello arte.

Se contrapone, pues, el genio al *espíritu de imitación*. Pero aún cuando aprender no es más que imitar, la más grande aptitud para aprender no puede valer como genio. A partir de esto compara Kant la ciencia con el arte: el indagar y meditar de acuerdo a reglas puede ser aprendido sin ser específicamente diferente de lo que puede adquirirse con laboriosidad a través de la imitación. Pero no se puede aprender a hacer poesía con riqueza de espíritu sólo en base a preceptos y modelos excelentes. De esta manera podemos ver, cómo distingue Kant el científico del artista: para ello cita la obra realizada por Newton y Homero. El primero puede explicarse, no sólo a sí mismo sino a cualquiera otro, cómo concibió su obra desde los

primeros pasos hasta sus más grandes descubrimientos; y esto evidentemente está destinado a la sucesión. El segundo no puede explicar cómo surgieron y se juntaron en su cabeza sus ideas, ricas en fantasía y, a la vez plenas de pensamientos, puesto que él mismo no lo sabe ni puede, por tanto, enseñárselo a otros. Es pues el artista un favorito de la naturaleza, en virtud de su talento para el bello arte.

Como es el genio el que tiene que dar la regla al arte, Kant se pregunta ¿de qué especie es entonces esta regla? A esto responde que no puede ser dada en una fórmula como precepto *"sino que la regla debe abstraerse del hecho, es decir, del producto en el que otros pueden probar su propio talento, sirviéndose de él como modelo, no para copiarlo, sino para seguirlo."*¹¹⁶ Más esto sólo es posible según Kant porque las ideas del artista despiertan ideas parecidas en su pupilo, cuando éste ha sido proveído por la naturaleza con una proporción parecida de las facultades del espíritu. Los modelos del bello arte constituyen las únicas guías capaces de traerlo a la posteridad. De acuerdo con lo anterior podríamos afirmar que para Kant el artista nace, no se hace.

El arte mecánico, como *"mero arte de la laboriosidad y del aprendizaje"*¹¹⁷ se diferencia del arte bello *"que es arte del genio"*¹¹⁸ sin embargo es de comprenderse, que en todo arte bello hay algo mecánico que puede ser comprendido y ejecutado según reglas. Esto es tanto como afirmar que hay algo académico, constituyendo lo mecánico y lo académico una condición esencial del arte.¹¹⁹ Algo allí puede ser pensado

¹¹⁶ Op. Cit., p. 265

¹¹⁷ Op. Cit., p. 266

¹¹⁸ Ibid., p. 266

¹¹⁹ En este caso cuando Kant habla de la academia se refiere a lo que puede ser comprendido y ejecutado según reglas, vale decir, lo que puede ser enseñado y aprendido. Por lo tanto, lo que puede ser dado o aportado por la escuela o academia. En el caso de la enseñanza de las

como fin, de lo contrario, no se podría llamar arte a su producto, que podría ser mero producto del azar. Pues, para poner un fin en obra se requieren determinadas reglas de las que no se puede nadie librar.

Como ya se ha señalado, para Kant la originalidad del talento constituye una pieza esencial del carácter del genio. Esta originalidad no es algo que se proclama libre de la académica sujeción a reglas, pues *"El genio puede sólo proporcionar, para los productos del arte bello, un rico material, para cuyo trabajo posterior y para cuya forma se exige un talento formado en la academia, a fin de hacer de él un uso que pueda fortificarse ante la facultad de juzgar"* ¹²⁰

En la relación del genio con el gusto Kant precisa que, para el enjuiciamiento de objetos bellos como tales se requiere gusto, mientras que para el arte bello, es decir para la creación de objetos bellos, se exige genio. Con esta afirmación se deja ver la relación entre la recepción (gusto) y la creación (genio) en cosas del arte bello.

También Kant muestra la diferencia que existe entre la belleza de la naturaleza y la belleza artística: *"Una belleza de la naturaleza es una cosa bella; la belleza artística es una bella representación de una cosa."* ¹²¹ Para el enjuiciamiento de una belleza natural no se necesita un concepto previo de qué clase de cosa el objeto deba ser, vale decir, que no se necesita conocer la finalidad material (el fin) porque la mera forma place por sí misma en el juicio.

artes pudiéramos decir que esto representa la parte formal de la enseñanza a la que debe sumarse la parte creativa que sólo puede ser despertada mediante el ejercicio y la relación maestro-discipulo.

¹²⁰ Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, p. 266.

¹²¹ Op. Cit., p. 267

Cuando se trata de un producto del arte –y debe ser, en cuanto tal declarado bello-, se debe tener ante todo un concepto de qué deba ser la cosa, pues el arte siempre presupone un fin en la causa (y en su causalidad) y como la concordancia mutua de lo diverso en una cosa, con una determinación interior de ella como fin, “es la perfección de la cosa, deberá tenerse en cuenta en el juicio de la belleza artística también la perfección de la cosa, la cual no es cuestión en el juicio de una belleza natural (como tal).” ¹²² En el juicio de los objetos animados de la naturaleza, tal como un hombre o un caballo, se toma en consideración generalmente la finalidad objetiva para juzgar en torno a la belleza de ellos, pero entonces el juicio ya no es estético puro, es decir, un juicio de gusto. La naturaleza ya no es juzgada como con apariencia de arte, sino en cuanto realmente es un arte (aunque arte superhumano), y el juicio teleológico ¹²³ sirve de fundamento y de condición al estético, teniendo éste que tomar aquél en consideración. En tal caso, verbigracia, cuando se dice:

Ésa es una mujer bella, no se piensa, en realidad, otra cosa sino que la naturaleza representa bellamente en su figura los fines en el edificio femenino, pues además de la mera forma, hay que mirar más allá a un concepto, para que el objeto, de ese modo, sea pensado por medio de un juicio estético lógicamente condicionado. ¹²⁴

¹²² *Ibid.*, p. 267

¹²³ En la finalidad objetiva de la naturaleza, es decir, en la posibilidad de las cosas en cuanto fines de la naturaleza, cuyo juicio se realiza sólo según conceptos de las cosas, es decir, no estéticamente (en relación con el sentimiento de placer y displacer), sino lógicamente, y se llama teleológico, esta finalidad objetiva se fundamenta o bien en la posibilidad interna del objeto, o bien en la posibilidad relativa de sus consecuencias externas. En el primer caso el juicio teleológico considera la *perfección* de una cosa según un fin que reside en él mismo (ya que la diversidad en sí está interrelacionada como el fin y el medio); en el segundo, el juicio teleológico sobre un objeto de la naturaleza se refiere sólo a su *utilidad*, es decir, la concordancia con un fin que reside en otras cosas. (Véase Kant Immanuel, *Primera Introducción a la “Crítica del Juicio”*, pp. 118-119)

¹²⁴ Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, p. 268

Por su parte, el arte bello muestra su excelencia en que puede describir o representar en pinturas bellamente cosas que en la naturaleza serían feas, por ejemplo: las enfermedades, las devastaciones de la guerra, etc. Sólo una especie de fealdad no puede ser representada en conformidad con la naturaleza sin echar por tierra toda satisfacción estética, por lo tanto, toda belleza artística: la fealdad que inspira asco. El arte escultórico, como en sus productos se confunde casi el arte con la naturaleza, ha excluido de sus creaciones la representación inmediata de objetos feos, y por eso permite representar, la muerte en un ángel bello, el espíritu de la guerra en Marte, mediante una alegoría o atributo que produce un efecto agradable, por tanto, indirectamente tan sólo, y mediante una interpretación de la razón, no como meros juicios estéticos.

En consonancia con lo expuesto Kant describe cómo opera el hacedor de arte bello señalando que la bella representación de un objeto, es propiamente sólo la forma de la representación de un concepto, ya que a través de ella el concepto es comunicado universalmente.

Pero dar esa forma al producto del arte bello exige sólo gusto; a éste, ejercitado y rectificado previamente con ejemplos diversos del arte o de la naturaleza, refiere el artista su obra, y, tras varios y a veces laboriosos ensayos para contentarlo, encuentra la forma que le satisface: de aquí que ésta no sea cosa de la inspiración o de un esfuerzo libre de las facultades del espíritu, sino un retoque lento y minucioso para hacerla adecuada al pensamiento, y, sin embargo, no perjudicar a la libertad en el juego de las facultades.¹²⁵

Como ya lo hemos señalado el gusto es sólo una facultad enjuiciadora y no productiva, pero todo lo que se conforma a él no por eso

¹²⁵ Op. Cit., p. 269

es una obra del arte bello, ya que puede ser un producto del arte útil y mecánico o hasta de la ciencia. Sólo la forma placentera que se da al producto constituye el vehículo de la comunicación y una manera de presentación, en cierto modo libre, aunque por lo demás está unido con un fin determinado. En una obra que debe ser obra de arte bella puede percibirse a menudo genio sin gusto y en otra gusto sin genio.

Existen otros productos del arte bello que aún cuando en ellos no se encuentre nada para objetar en lo que al gusto se refiere, adolecen de espíritu. A la pregunta: ¿Qué es aquí, entonces, lo que por espíritu se entiende? Kant responde que:

Espíritu, en significación estética, se dice del principio vivificante en el alma; pero aquello por medio de lo cual ese principio vivifica el alma, la materia que aplica a ello, es lo que pone las facultades del espíritu con finalidad en movimiento, es decir, en un juego tal que se conserva a sí mismo y fortalece las facultades para él.¹²⁶

Para Kant este principio no es otra cosa que la facultad de la exposición de *ideas estéticas*, entendiendo por idea estética "*la representación de la imaginación que incita a pensar mucho, sin que, sin embargo, pueda serle adecuado pensamiento alguno, es decir, concepto alguno, y que por lo tanto, ningún lenguaje expresa del todo ni puede hacer comprensible.*"¹²⁷ Podemos ver que para Kant ella es la pareja de una idea de la razón, que es inversamente un concepto al que no le puede serle adecuada ninguna intuición (representación de la imaginación).

¹²⁶ Op. Cit., p. 270

¹²⁷ *Ibíd.*, p. 270

La imaginación como facultad de conocer productiva es muy poderosa en la creación, ella es capaz de crear otra naturaleza a partir del material que la naturaleza real le da.

Nos entretenemos con ella cuando la experiencia se nos hace demasiado banal; transformamos esta última, cierto que por medio siempre de leyes analógicas, pero también según principios que están más arriba, en la razón (y que son para nosotros tan naturales como aquellos otros según los cuales el entendimiento aprehende la naturaleza empírica). Aquí sentimos nuestra libertad frente a la ley de asociación (que va unida al uso empírico de aquella facultad), de tal modo que, si bien por ella la naturaleza nos presta materia, nosotros la arreglamos para otra cosa, a saber: para algo distinto que supere la naturaleza.¹²⁸

Las mencionadas representaciones de la imaginación pueden ser llamadas ideas puesto que ellas tienden hacia algo que está fuera del límite de la experiencia, buscando aproximarse a una exposición de los conceptos de la razón (ideas intelectuales). Esto les da la apariencia de una realidad objetiva porque en cuanto intuiciones internas ningún concepto puede serles enteramente adecuado. Es así como el poeta se atreve a hacer sensibles ideas racionales de seres invisibles, por ejemplo: el reino de los bienaventurados, la eternidad, etc. O vuelve sensibles por encima de los límites de la experiencia aquello que tiene ejemplos en ésta como la muerte, la envidia, el amor, etc., mediante una imaginación que trata de igualar el ejemplo de la razón en el logro de un máximum. Es en la poesía donde la facultad de las ideas estéticas puede desplegarse en toda su medida. Pero esa facultad, considerada por sí sola, no es propiamente más que un talento de la imaginación.

¹²⁸ Op. Cit., p. 271

Aquellas formas que no constituyen la exposición misma de un concepto dado y que sólo expresan, como representaciones adyacentes de la imaginación, las consecuencias enlazadas a él y el parentesco suyo con otros conceptos, los denomina Kant *atributos estéticos* de un objeto cuyo concepto, como idea de la razón, no puede ser expuesto adecuadamente. Ya que según Kant los atributos estéticos no representan como los lógicos, lo que hay en nuestros conceptos de la sublimidad y majestad de la creación. Ellos representan otra cosa que da a la imaginación motivo para extenderse sobre una multitud de representaciones emparentadas que hacen pensar más de lo que se puede expresar por palabras en un concepto determinado y dan también *“una idea estética que sirve de exposición lógica a aquella idea de la razón, propiamente para vivificar el alma, abriéndole la perspectiva de un campo inmenso de representaciones afines.”*¹²⁹

www.bdigital.ula.ve

Esto lo hace el bello arte en la pintura y el arte escultórico; también la poesía y la retórica toman el espíritu que vivifica sus obras sólo de los atributos estéticos de los objetos, que van al lado de los lógicos y dan a la imaginación un impulso para pensar a ese propósito, aunque en modo no desarrollado más de lo que se puede reunir en un concepto.

En síntesis para Kant:

(...) la idea estética es una representación de la imaginación emparejada a un concepto dado y unida con tal diversidad de representaciones parciales en el uso libre de la misma, que no se puede para ella encontrar una expresión que indique un determinado concepto; hace, pues, que en un concepto pensemos muchas cosas inefables, cuyo sentimiento vivifica las facultades de conocer,

¹²⁹ Op. Cit., p. 272

introduciendo espíritu en el lenguaje de las simples
letras.¹³⁰

Las facultades del espíritu, que unificadas en una cierta proporción constituyen al genio, son imaginación y entendimiento. Cuando la imaginación se usa con vistas al conocimiento está bajo la sujeción del entendimiento y sometida a la limitación de acomodarse a los conceptos de éste. En cambio, en lo estético ella es libre para proporcionar, más allá de ese acuerdo con el concepto pero de manera no buscada, un rico material sin desarrollar para el entendimiento. Es así como:

(...)el genio consiste propiamente en la proporción feliz, que ninguna ciencia puede enseñar y ninguna laboriosidad aprender, para encontrar ideas a un concepto dado, y dar, por otra parte, con la expresión mediante la cual la disposición subjetiva del espíritu producida pueda ser comunicada a otros como acompañamiento de un concepto.¹³¹

El producto que ha de ser atribuido al genio, y no al aprendizaje o a la escuela, es según Kant, un ejemplo, no para la imitación, sino para la sucesión por otro genio que a través de aquel es despertado al sentimiento de su propia originalidad. El genio es considerado como un favorito de la naturaleza. Aquí al mencionar al genio como favorito de la naturaleza, se refiere al hombre artista, a quien considera favorecido por la naturaleza en cuanto poseedor de condiciones excepcionales de manera innata. Sólo el artista es capaz de aportar genialidad al arte, y su ejemplo produce para otras buenas cabezas una escuela, vale decir *“una enseñanza metódica según reglas, en cuanto éstas han podido sacarse de aquellos productos del espíritu y de su característica; y, en ese sentido, es el arte bello para éstos*

¹³⁰ Op. Cit., p. 274

¹³¹ Op. Cit., pp. 274-275

una imitación, para la cual la naturaleza, por medio de un genio, ha dado la regla” ¹³²

A esta altura Kant se formula la pregunta, sobre qué tiene más valor en las cosas del arte bello, si es a que en ellas se muestre genio o se muestre gusto, es como si se preguntase si importa más la imaginación o el juicio. Ahora bien: como un arte, en consideración de lo primero, merece más bien ser llamado arte ingenioso, y en consideración de lo segundo, más bien arte bello, así, pues, lo último, al menos como condición indispensable (*conditio sine qua non*), es lo principal, a lo cual se ha de mirar en el juicio del arte como arte bello. Pues “(...)para la belleza no es tan necesaria la riqueza y la originalidad de ideas como más bien la adecuación de aquella imaginación en la libertad, a la conformidad a leyes del entendimiento.” ¹³³

Pese a que Kant establece un estricto equilibrio entre el momento de la recepción (gusto) y el de la creación (genio) en las cosas del arte bello, es evidente que la balanza se inclina a favor del primero, es decir, a favor del gusto. Ya que según Kant es preferible que se dañe la libertad y la riqueza de la imaginación y no el entendimiento. Con esto, Kant deja abierta la posibilidad de hacer arte sin genio, es decir, da cabida a otras manifestaciones en el arte.

A partir de lo anterior, Kant define el gusto (como facultad de juzgar en general) como la disciplina o reglamentación del genio, que al mismo tiempo que lo frena, lo pule y lo civiliza dándole una guía “*indicándole por dónde y hasta dónde debe extenderse para permanecer conforme a un fin, y al introducir claridad y orden en la multitud de pensamientos, hace las*

¹³² Op. Cit., p. 276

¹³³ Op. Cit., p. 277

ideas duraderas, capaces de un largo y, al mismo tiempo, universal aplauso” ¹³⁴

Para el arte bello, pues, serían exigibles imaginación, entendimiento, espíritu y gusto.

Kant llama, en general, belleza, sea ésta natural o artística a la “*expresión de ideas estéticas*”¹³⁵, haciendo la distinción de que en el arte bello, esa idea debe ser ocasionada por un concepto del objeto. A su vez en la naturaleza la misma reflexión sobre una intuición dada sin concepto de la que deba ser el objeto es suficiente para despertar y comunicar la idea de la que es expresión el objeto considerado.

Para realizar la división de las bellas artes Kant emplea la analogía del arte con el modo de expresión de que se sirven los hombres para comunicarse unos con otros, de la manera más completa posible, es decir, no sólo sus conceptos sino también sus sensaciones. Pues sólo el enlace de la palabra, el gesto y el sonido (articulación, gesticulación y modulación), constituyen la completa comunicación del hablante. A este respecto Kant señala que este bosquejo de una posible división de las bellas artes, no debe ser juzgado como teoría ya planteada, pues es sólo uno de los ensayos de muchas clases que se pueden y deben organizar. Con lo cual se nos hace evidente que esta teoría no tiene un carácter conclusivo en la doctrina de Kant.

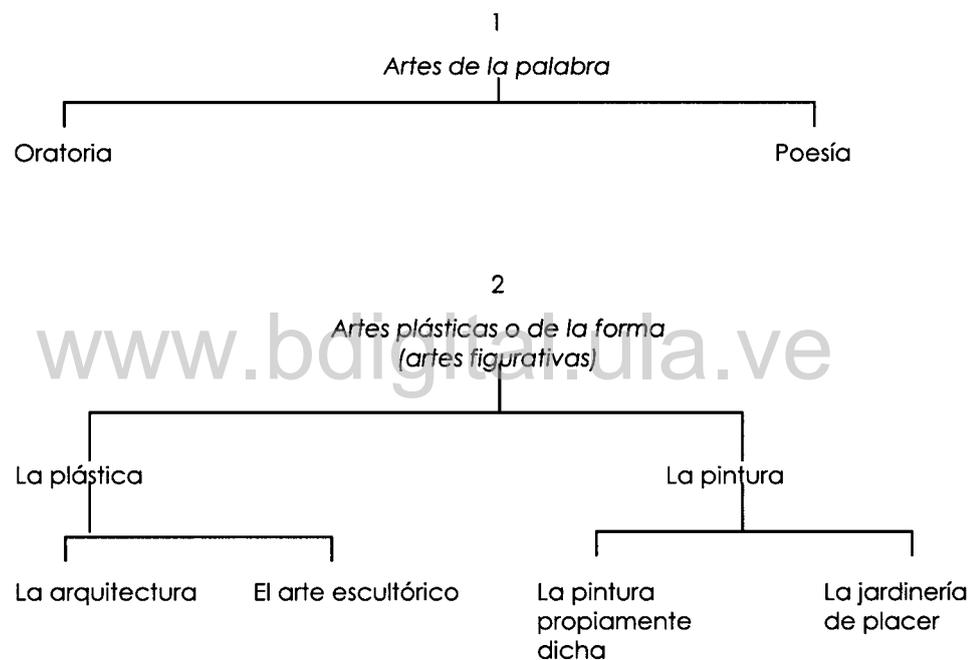
Hay, pues, sólo tres clases diferentes de bellas artes: las de la palabra, las de la forma y el arte del juego de las sensaciones (como impresiones

¹³⁴ Op. Cit., p. 278

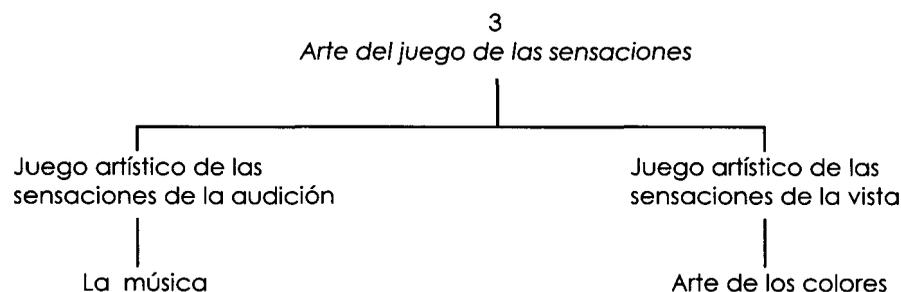
¹³⁵ *Ibid.*, p. 278

exteriores de los sentidos). También señala Kant lo siguiente: "(...)puede arreglarse esta división en forma de dicotomía, dividiendo el arte bello en el de la expresión de los pensamientos y el de las intuiciones, y éstas, a su vez según su forma y su materia (la sensación)."¹³⁶

Los esquemas de las bellas artes en la filosofía kantiana serían los siguientes:



¹³⁶ Op. Cit., p. 279



En esta exposición no ahondaremos en cada una de las artes, puesto que no está planteado en los objetivos del presente trabajo. Sólo tocaremos de manera general aspectos relacionados con el sistema de las bellas artes.

Ahora intentaremos en consonancia con la fundamentación crítica de Kant responder a la pregunta ¿de qué manera el sentimiento de lo sublime, que ha quedado fuera de toda la exposición de Kant sobre las artes, como categoría estética también podría vincularse de un modo expresivamente original con las artes mismas?

Trataremos de explicar la imagen artística como expresión de un esquema de la naturaleza. En la *Crítica de la Razón Pura* el esquema se define como la regla de formación de una imagen para un concepto, lo que hace doblemente problemático su uso en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*. Primero, porque en el juicio estético no se trata de dar una imagen a un concepto, ya que éste no existe, y, segundo, porque en el caso de lo sublime se habla precisamente de la imposibilidad de dar imágenes a una idea.

Sin embargo, la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, puede muy bien considerarse la ampliación del esquematismo como el lugar de la actividad de la imaginación. En el esquema estriba la posibilidad misma de imaginarse la naturaleza y en ella, no sólo la síntesis de los fenómenos para el concepto

(tal como lo exponía la *Crítica de la Razón Pura*), sino también la pura formación de imágenes. Este esquematizar se deslinda de la subsunción bajo conceptos y, por lo tanto, no es base de un juicio determinante. La representación artística es un representarse, no objetivamente, sino como sujeto reflexivo de la representación misma. El juicio estético es justamente la conciencia de esa actividad de la imaginación (reflexión) en la que se reconoce la armonía de entendimiento y sensibilidad o la autonomía de la razón respecto del resto de las facultades y la naturaleza en la mera contemplación de una representación sensible. Es, por lo tanto, una autoconciencia. La imagen artística, su expresión.

Ahora bien, lo que varía en la formación del juicio reflexionante respecto del determinante no es solamente el modo de relación entre sujeto y predicado; entendido como subsunción en el determinante y como inducción en el reflexionante.¹³⁷ Pues en ese caso podría entenderse la reflexión como el modo en que buscamos conceptos para intuiciones, de forma inductiva, ahí radicaría la razón por la cual el conocimiento de la naturaleza supone la prioridad del reflexionante, de forma heurística (hay que buscar conceptos para las intuiciones dadas). Además lo supone trascendentalmente, dado que el principio de la reflexión es que existen conceptos para todas las intuiciones (la finalidad formal de la naturaleza).

En la *Crítica de la Razón Pura*, el esquematismo se entiende como determinante, como aquel esquema que haciendo homogéneos fenómenos y categorías hace posible la subsunción de aquéllos bajo éstas y, por lo tanto, como la regla de formación de la imagen del concepto. Sin embargo, la reflexión no es sólo la capacidad de juzgar previa a la

¹³⁷ Véase lo que al respecto decimos en el presente trabajo, Capítulo II; C; 3: *El juicio como facultad de juzgar*.

determinación ¹³⁸ (conocimiento propiamente dicho), ni el esquematismo en la reflexión, por tanto, puede entenderse del mismo modo.

Según la primera *Crítica* la reflexión "(...)no se ocupa de los objetos mismos para recibir directamente de ellos los conceptos, sino que es el estado del psiquismo en el que nos disponemos a descubrir las condiciones subjetivas bajo las cuales podemos obtener conceptos." ¹³⁹ Pero, aunque ligada a la obtención de conceptos, la reflexión sólo puede ser creadora de un juicio subjetivo, porque sólo se refiere al estado del psiquismo. Ahora bien, que sea necesario un esquema y cómo es éste posible es ya un problema en este nivel del juicio reflexionante, y más aún lo será en el juicio de reflexión estético.

Considerando el esquema del modo más amplio posible, como la capacidad de formar imágenes ¹⁴⁰, en este sentido es empleado la mayoría de las veces en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*. Esquematizar no es, sin embargo, imaginar sin más, es imaginar en su sentido más puro. Por un lado, "(...)la actividad creativa y autoactiva (como creadora de formas caprichosas de posibles intuiciones)" ¹⁴¹ de la imaginación es el esquema; pero, por otro, "(...)la libertad de la imaginación consiste en que esquematiza sin concepto." ¹⁴² Sin embargo, toda la experiencia de la naturaleza presupone la esquematización con conceptos (esquematización

¹³⁸ Véase Martínez Marzoa Felipe, *Desconocida Raíz Común (Estudio sobre la Teoría Kantiana de lo bello)*, La Balsa de la Medusa, Visor, Barcelona, 1987, pp. 15-19

¹³⁹ Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Traducción de Pedro Ribas. Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998, (B316), p. 276

¹⁴⁰ El término formar imágenes, no se refiere aquí a la producción de una imagen en el sentido de una copia, sino al aspecto que puede tomarse inmediatamente del objeto presente (actual) mismo. Formar, se debe entender aquí como percepción inmediata de la forma del objeto mismo. (Véase Heidegger Martín, *Kant y el Problema de la Metafísica*, Traducción de Gred Ibscher Roth, Fondo de Cultura Económica, S.A., Madrid, 1993, pp.150-153

¹⁴¹ Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, p. 178-179

¹⁴² Op. Cit., p. 237

determinante), tal como es expresado por Kant en la primera edición de la *Crítica de la Razón Pura*:

La verdadera experiencia, que consta de aprehensión, asociación (reproducción) y, finalmente, reconocimiento de los fenómenos, incluye en este reconocimiento, último y supremo elemento entre los meramente empíricos, los conceptos que hacen posible la unidad formal de la experiencia y, consiguientemente, toda validez objetiva (verdad) del conocimiento empírico. Tales fundamentos del reconocimiento de lo diverso son, en la medida en que sólo afectan a la forma de una experiencia en general, las categorías. ¹⁴³

Así pues, parece afirmarse que la experiencia de la naturaleza es siempre determinante e interpretarse que sólo la del sujeto (en el juicio reflexionante) no lo es.

Imaginar libremente no sólo consiste en formar imágenes independientes de la intuición de objetos, capacidad que está ya supuesta en la percepción de éstos, sino en la posibilidad de formarlas sin concepto, en la mera reflexión. Por un lado, no hay intuición posible del objeto sin el esquema que permite la sensibilización de éste, es decir, la regla que da las formas posibles de ese objeto, y que es previa por tanto, a la consideración de una intuición del objeto. Así, por ejemplo, la percepción de un perro es posible porque existe el *"procedimiento universal de la imaginación para suministrar a un concepto su propia imagen(...)"*¹⁴⁴ o dicho de otro modo porque existe el procedimiento *"para dibujar la figura de un animal cuadrúpedo en general, sin estar limitada ni a una figura particular que me*

¹⁴³ Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998, (A124-125), p. 148

¹⁴⁴ Op. Cit., (A140-A141), p. 184

ofrezca la experiencia ni a cualquier posible imagen que pueda representar en concreto" ¹⁴⁵

La *imagen* es un producto de la capacidad empírica de la imaginación productiva; el *esquema* de los conceptos sensibles (como el de las figuras en el espacio) es un producto y un monograma, por así decirlo, de la facultad imaginativa pura *a priori*. Es mediante ésta y conforme a ella como son posibles las imágenes, "*pero tales imágenes sólo deberán ser vinculadas al concepto por medio del esquema que designan*" ¹⁴⁶ y, en sí mismas, no coinciden plenamente con el concepto. Al respecto afirma Francisca Pérez Carreño lo siguiente:

El esquematismo en el juicio determinante produce una imagen-esquema del concepto. Ahora bien, la mera capacidad de formación de imágenes debe suponerse sin concepto. En el juicio estético persiste en la creación de imágenes, esquematización en éste último sentido. Ni esa imagen es sujeto de ningún juicio, ni el juicio estético puede entenderse como juicio-proposición.¹⁴⁷

El juicio de gusto, previo al placer estético, consistiría no tanto en la contemplación del objeto de la naturaleza como mera forma, es decir, sin considerar la materia de la intuición, como en la creación de una forma que pudiera serlo de la naturaleza. O, lo que es lo mismo, "*considerar la forma de la naturaleza como imagen-esquema, es decir, como producto posible de una imaginación.*" ¹⁴⁸ Por eso el arte ha de ser como naturaleza, pero

¹⁴⁵ Op. Cit., (A141), p. 185

¹⁴⁶ Op. Cit., (A142), p. 185

¹⁴⁷ Pérez Carreño Francisca, *Imagen y Esquema en la Crítica del Juicio*, en J.L. Villacañas, V. Bozal (y otros), "Estudios sobre la Crítica del Juicio", La Balsa de la Medusa, Visor, Madrid, 1990, p. 94

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 94

básicamente, la naturaleza como arte. ¹⁴⁹ Puesto que "(...)se puede aun concebir bien que el objeto pueda justamente ofrecerle una forma tal que encierre un estado de ensamblaje de lo diverso, como lo habría constituido la imaginación, en concordancia con la general conformidad del entendimiento con leyes, si se hubiera dejado libre a sí misma." ¹⁵⁰ De este modo se explican la independencia del juicio de gusto del entendimiento, su carácter inmediato y no conceptual.

La imaginación en la *Crítica de la Facultad de Juzgar* en su posibilidad de formar imágenes libremente no explica el juicio ni el placer estéticos. Sino que el sentimiento de placer consiste en el libre juego de las facultades, el cual es posible, por la capacidad imaginativa, al producir y detenerse ante una representación determinada. Por eso es posible la confrontación naturaleza-arte, la cual se hace respecto al poder de sus representaciones para despertar en nosotros el libre juego de las facultades. Kant explica la bella representación de un objeto solamente como: "la forma de la exposición de un concepto mediante la cual éste es universalmente comunicado."¹⁵¹ De hecho nunca dirá que sea necesario algo más para decir de una obra que es bella, sólo gusto (o sobre todo gusto) es necesario para producirla. Su forma será la posible de un concepto: cuanto más adecuada sea a éste, mayor gusto la habrá producido.

La esquematización sin concepto en la que consiste el juicio de gusto "es posible entonces en el arte, como en la naturaleza, al dotarnos de una representación que comunica el concepto por la forma o que, aunque con

¹⁴⁹ Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1997, pp. 261-262

¹⁵⁰ Op. Cit., p. 179

¹⁵¹ Op. Cit., p. 269

concepto (en esto se diferencia de la naturaleza) parece no tenerlo." ¹⁵² También podría entenderse que las esquematizaciones son sin concepto básicamente porque la imagen se expone a la legalidad del entendimiento en general y no de un concepto en concreto.

Según Francisca Pérez Carreño,¹⁵³ en la obra de arte (de acuerdo a la fundamentación crítica de Kant) se producen básicamente esquematizaciones de tres tipos:

1. La primera consiste en exponer una forma adecuada a un concepto. Ocurre no sólo en el arte bello, sino en "el arte útil y mecánico, o hasta en la ciencia"¹⁵⁴ La diferencia estriba en que en el arte bello, el receptor no conoce la regla aunque exista. El espectador, aun desconociendo el concepto y precisamente por ello, reflexiona en la armonía de esa representación (de la imaginación) con el entendimiento.
2. El segundo tipo de esquematización sin concepto, supuesto el primer paso, esto es, habiendo expuesto una forma a un concepto (o a la ley del entendimiento en general), ésta provoca ideas estéticas, invita "a pensar mucho". Esta vez, en el libre juego de las facultades interviene también la razón, como si la imagen fuera exposición de alguna idea, aunque del mismo modo que el entendimiento no proporciona "ideas de la razón", ya que a estas no puede serles adecuada ninguna intuición (representación de la imaginación),

¹⁵² Pérez Carreño Francisca, *Imagen y Esquema en la Crítica del Juicio*, en J.L. Villacañas, V. Bozal (y otros), "Estudios sobre la Crítica del Juicio", La Balsa de la Medusa, Visor, Madrid, 1990, p. 97

¹⁵³ Op. Cit., pp. 97-99

¹⁵⁴ Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, p. 269

tampoco las "ideas estéticas" se encuentran dentro de los límites de la experiencia, puesto que ellas son inexponibles, ellas son intuiciones internas a las cuales ningún concepto puede serles enteramente adecuado. La imaginación al proporcionar este esquema, va más lejos en la representación de la naturaleza (aunque a partir de ella) buscando aproximarse a una exposición de los conceptos de la razón.

3. El tercer tipo de esquematización se refiere a la exposición de lo suprasensible, pero no de forma directa, sino de modo analógico, a través del símbolo. El símbolo es la forma indirecta de exposición de las ideas de la razón, que en sí mismas son indemostrables.

Una obra de arte es, por tanto, *"una bella representación de un objeto y consiste en la expresión de una imagen de cualquiera de los tres tipos de esquemas de la imaginación anteriormente señalados. Con ello identificamos obra de arte y bella representación de un objeto."*¹⁵⁵

Con respecto a lo sublime, es obvio que no es posible hacer una esquematización "sublime" de la naturaleza, ni siquiera hacer un esquema de la naturaleza considerada como sublime. Nos preguntamos entonces: ¿Serán por tanto posibles las obras de arte sublimes? En sentido estricto de acuerdo a la fundamentación crítica de Kant no son posibles "representaciones sublimes" de forma parecida a como lo eran las "representaciones bellas" Es decir, para crear una obra de arte sublime se necesita genio además de gusto. La representación "sublime" sólo es posible en el arte bello con espíritu, el cual es artístico en su sentido más estricto.

¹⁵⁵ Pérez Carreño Francisca, *Imagen y Esquema en la Crítica del Juicio*, en J.L. Villacañas y V. Bozal (y otros) "Estudios sobre la Crítica del Juicio", La Balsa de la Medusa, Visor, Madrid, 1990, p. 99

Ahora bien, si una obra de arte bello es, una representación bella de la naturaleza, sin embargo, de ésta no son posibles, en principio representaciones sublimes. Lo sublime es de imposible representación-esquemmatización, por una parte, y por otra, la naturaleza no es propiamente sublime: "(...)nos expresamos con total falsedad cuando llamamos sublime algún objeto de la naturaleza, aunque podamos llamar bellos muchos de entre ellos (...)Sólo podemos decir que el objeto es propio para exponer una sublimidad que puede encontrarse en el espíritu, pues lo propiamente sublime no puede estar encerrado en forma sensible alguna"¹⁵⁶

En otra definición, Kant afirma: "Sublime es lo que place inmediatamente por su resistencia contra el interés de los sentidos."¹⁵⁷ Ese placer no consiste en el reposo del espíritu ante la contemplación, sino el movimiento que provoca, primero una "suspensión momentánea de las facultades vitales, seguida inmediatamente por un desbordamiento tanto más fuerte de las mismas(...)"¹⁵⁸ El placer es sentido, igual que en el juicio sobre objetos bellos, por la reflexión sobre la capacidad de la libre facultad del juicio, la imaginación. Sin embargo, la libertad de la imaginación se percibía en el juicio sobre la belleza porque era capaz de esquematizar sin concepto, o lo que es lo mismo, porque la imaginación libre concordaba con el entendimiento en su conformidad a leyes. En el juicio estético sobre lo sublime, por el contrario, la libertad de la imaginación se percibe indirectamente. Lo podemos ver expresado en la Analítica de lo Sublime, de la siguiente forma:

(...)no es, sabiéndose, como se sabe, que se está en lugar seguro, temor verdadero, sino sólo un ensayo

¹⁵⁶ Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, pp. 184-185

¹⁵⁷ Op. Cit., p. 213

¹⁵⁸ Op. Cit., p. 184

para ponernos en relación con la imaginación y sentir la fuerza de esa facultad para enlazar el movimiento producido mediante ella en el espíritu con el estado de reposo de la misma, y así ser superiores a la naturaleza en nosotros mismos; por lo tanto, también a la naturaleza exterior a nosotros, en cuanto ésta puede tener influjo en el sentimiento de nuestro bienestar, pues la imaginación, según leyes de asociación, hace depender nuestro estado de contento de condiciones físicas; pero ella misma también, según principios del esquematismo de la facultad de juzgar (consiguientemente, en cuanto sometida a la libertad), es instrumento de la razón y de sus ideas, y, por tanto, una fuerza para afirmar nuestra independencia contra los influjos de la naturaleza, para rebajar como pequeño lo que según ésta última es grande, y así para poner lo absoluto-grande sólo en nuestra propia determinación (la del sujeto).¹⁵⁹

No obstante, a pesar de la cita de Kant, el papel del esquematismo es aquí sólo indirecto, al afirmar el absoluto poder de las facultades del espíritu sólo negando el suyo. Pero quizá hay un momento en el que la imaginación recupera preponderancia, en el juicio estético sobre lo sublime, y es al recordar que el juicio no es intelectual, sino que permanece sensible, inmediato. Aunque son posibles representaciones bellas de la naturaleza no artísticas, no lo es la representación sublime, porque ésta es estrictamente reflexiva, se refiere sólo al sujeto. El placer estético de lo sublime es posible sólo si se comunica al sujeto, de forma sensible.

Juzgar la representación sensible de determinados fenómenos induce al pensamiento de ideas de la razón. Estas ideas son, por definición, indemostrables, incluso, aquellas que se refieren a características sensibles, como la magnitud. El esquematismo fracasaba en la búsqueda de un concepto para la intuición de la naturaleza bella, pero encontraba placer

¹⁵⁹ Op. Cit., p. 215

en el reconocimiento de la armonía de esa forma con la facultad de conocimiento. Incluso la razón entraba en juego cuando la intuición de esa forma la inducía a "pensar mucho", provocaba ideas estéticas.

El fracaso del esquematismo ante las ideas de la razón es más radical, puesto que no encuentra armonía sino inadecuación de la sensibilidad y la razón. Como consecuencia, la intuición de la naturaleza hace posible pensarla, en contra del principio de reflexión, como opuesta a nuestra facultad de conocimiento. De allí se sigue que la imaginación no puede crear imágenes de lo no esquematizable. Por ello la respuesta negativa a la posibilidad de representar objetos sublimes, pues, ¿cómo es posible crear representaciones de lo no representable? La respuesta kantiana es clara: no se trata de representaciones del objeto, sino del sujeto; y no son expresiones directas del esquematismo, sino exposiciones de ideas de la razón.

La sublimidad de la obra de arte no consiste ni en que sea sublime el artista ni en que lo sea la naturaleza, sino en la representación del sentimiento de lo sublime del primero ante ésta. Por tanto, el procedimiento de creación de imágenes sublimes, no puede consistir en la esquematización de una forma posible de algún objeto, tal y como sucede con lo bello, afirmando la autonomía de la imaginación libre y la armonía en su conformidad a leyes.

Tomadas literalmente y consideradas lógicamente, no pueden las ideas ser expuestas. Pero cuando ampliamos nuestra facultad de representación empírica (matemática o dinámica) para la intuición de la naturaleza, viene inevitablemente, además, la razón, como facultad de la independencia de la absoluta totalidad, y produce el esfuerzo del espíritu,

aunque éste sea vano, para hacer la representación de los sentidos adecuada con aquélla.

Ese esfuerzo mismo y el sentimiento de la inaccesibilidad de la idea por medio de la imaginación, es una exposición de la finalidad subjetiva de nuestro espíritu en el uso de la imaginación para la determinación suprasensible del mismo, y nos obliga a pensar *"subjetivamente la naturaleza misma en su totalidad, como exposición de algo suprasensible, sin poder realizar objetivamente esa exposición."*¹⁶⁰

En efecto, pronto nos damos cuenta de que a la naturaleza le falta enteramente, en el espacio y en el tiempo, lo incondicionado y, por tanto, la magnitud absoluta, que exige, sin embargo, la razón más común. A través de esto mismo se nos recuerda también que no tratamos más que con una naturaleza como fenómeno, y que esta misma hay que considerarla como mera exposición de una naturaleza (que la razón tiene en la idea). Pero esta idea de lo suprasensible, que ciertamente no podemos determinar más, y, por lo tanto, con cuya exposición no podemos conocer la naturaleza, sino sólo pensarla, es despertada en nosotros por un objeto, cuyo enjuiciamiento estético tensa a la imaginación hasta sus límites, sea de extensión (matemáticos), sea de fuerza sobre el espíritu (dinámicos), fundándose en el sentimiento de una determinación de éste que *"que excede totalmente la esfera de la imaginación (el sentimiento moral), y en consideración del cual la representación del objeto es juzgada como subjetivamente final"*¹⁶¹

En realidad no se puede pensar bien un sentimiento hacia lo sublime de la naturaleza sin enlazar con él una disposición del espíritu semejante a la

¹⁶⁰ Op. Cit., p. 213

¹⁶¹ Op. Cit., p. 214

disposición hacia lo moral; y, aunque el inmediato placer por lo bello de la naturaleza presuponga y asimismo cultive una cierta liberalidad del modo de pensar, es decir, independencia de la satisfacción del mero goce sensible, sin embargo, mediante él, la libertad es representada en un juego, más bien que en una ocupación conforme a la ley, que es la verdadera propiedad de la moralidad del hombre, en donde la razón debe hacer violencia a la sensibilidad; *“solamente que en el juicio estético sobre lo sublime esa violencia es representada como ejercida por la imaginación misma como instrumento de la razón”*¹⁶²

La satisfacción en lo sublime de la naturaleza es, por eso, también sólo negativa (mientras que la de lo bello es positiva), a saber: un sentimiento de la privación de la libertad de la imaginación por sí misma, al ser ella determinada de un modo conforme a fin, según otra ley que la del uso empírico. Mediante eso recibe una extensión y una fuerza mayor que la sacrifica, pero cuyo fundamento permanece escondido para ella misma, y, en cambio, siente el sacrificio y la privación y, al mismo tiempo, la causa a que está sometida.

Las dificultades de una exposición de una teoría del arte basada en la estética kantiana son evidentes. Sin embargo, no hay por qué renunciar de antemano a lo que es su rasgo fundamental, el giro subjetivo. Que los juicios estéticos sean juicios reflexionantes nos pone sobre la pista de la más alta misión de la imagen artística: la comunicación del sentimiento en el que consiste esta reflexión, la expresión del sujeto.

En Kant la Analítica de lo sublime tiene una raíz ética fundamental, está destinada a fundamentar una de las posibles direcciones de su obra

¹⁶² *Ibíd.*, p. 214

que no es la única, pero sí explícitamente respaldada por él. Y aquí la imaginación juega nuevamente un papel fundamental. Porque mientras el sentimiento de lo bello tiene lugar en el juego de las facultades, aquí, en lo sublime, se trata de una suspensión de las mismas, en que fracasa la imaginación en su papel mediador y triunfa la razón.

Porque lo sublime es una situación límite en que se pretende pensar un objeto no esquematizable como totalidad. Estas situaciones son frecuentes en la filosofía kantiana: lo ilimitado, en este caso del objeto sensible, tiene su paralelo en la imposibilidad de objetivar el sujeto y objeto trascendentales (también lo incondicionado), necesarios para fundamentar la experiencia, pero inasequibles a ella.

En las situaciones límites del conocimiento, el hombre se descubre como ser fronterizo y escindido en una búsqueda de la autenticidad que se afirma como cotidiana (como conforme a la naturaleza humana) merced al *factum* de la razón. El sentimiento de lo sublime es la experiencia límite kantiana de la totalidad; es la vivencia de la finitud, de la limitación del individuo y de su infinitud como ser humano. La naturaleza es sentida como un todo, ya sea en su magnitud o en su fuerza; deja de ser un fragmento, algo sujeto a leyes, cognoscible y, por tanto, dominable; no puede ser objetivada fenoménicamente, pues significa la irrupción de lo nouménico en nuestra sensibilidad y facultades. Al respecto señala José Luis Molinuevo:

Al mismo tiempo que se nos ofrece como fundamento, por reunirse aquello a lo que aspira el conocimiento, se nos sustrae como abismo al no encontrar su finalidad, es decir, su adecuación con nuestras facultades. La totalidad que se oferta es bajo el signo de la gratuidad, de la desproporción y el despropósito, creando, por ello, la fascinación ante la inesperada presencia de lo buscado, y el

sentimiento de una vaga amenaza porque aquello que se da excede y se escapa a nuestra capacidad de recepción. Reflejar esto, sin destruirse, es el reto y la paradoja que subyace y alimenta la exposición kantiana del sentimiento de lo sublime. Se mezclan la lógica del concepto y la lógica de la ficción poética tensándose el lenguaje hasta los límites del decir.¹⁶³

En la caracterización de lo sublime como *“placer negativo une Kant aquello que había procurado separar, a saber, la génesis del sentimiento con el sentimiento propiamente dicho”*¹⁶⁴, es decir, como término de esa génesis; pero por otra parte, el sentimiento estético no puede consistir en rigor, y según él, más que en un placer, estando excluido el dolor, por más que intervenga en su génesis.

La reflexión sobre este punto nos lleva a la consideración de la perspectiva desde la que Kant hace el análisis del sentimiento de lo sublime. *“Es decididamente fenomenológica, pero en la dirección de la ontología. Esto significa que parece remitir a experiencias psicológicas, antropológicas, que el individuo puede reproducir o verificar en su cotidianidad, cuando en realidad el análisis tiene un carácter trascendental, y sólo se entiende en una reducción o puesta en paréntesis de ellas.”*¹⁶⁵ Es decir, que sólo se puede exponer el sentimiento de lo sublime en la medida en que no se siente, pero sí se observa. Se trata de una distancia, que no sólo precave del sentimentalismo, sino que es condición de su mismo carácter ontológico.

Distancia significa seguridad y ésta es la condición imprescindible para la experiencia estética, metafísica, de lo sublime. No es posible este sentimiento si se está en medio de las fuerzas desatadas de la naturaleza, o

¹⁶³ Molinuevo José Luis, *La Experiencia Estética Moderna*, Editorial Síntesis, S.A., Madrid, 1998, p. 139

¹⁶⁴ *Ibíd.*, p. 139

¹⁶⁵ *Op. Cit.*, p. 140

en el desierto desolado, sufriendoles; sólo si se les ve desde lejos, como no afectándole a uno. De este modo, lo que puede parecer atemorizante para la sensibilidad en realidad no lo es. Se trata, como afirma Kant, de un temor ficticio, pues se está "en lugar seguro". El temor real provocaría la huida o la resistencia, en cualquier caso no propiciaría o haría imposible la contemplación. La existencia no debe estar nunca amenazada, aunque si es necesario que se vea la posibilidad de amenaza.

Lo sublime dinámico es terrible, pero no sentimos temor ante ello; por el contrario, su aspecto –dice Kant– es tanto más atractivo cuanto más temible sea, desde el lugar seguro en que lo vemos. Movimiento de atracción y de rechazo que produce un dolor, una conmoción que afecta a la totalidad de la existencia, pero sólo en cuanto ésta no se conoce auténticamente, es decir, se interpreta cotidianamente, atada a la sensibilidad y a los objetos, desde el hombre considerado sólo como ser sensible. Imperfección que no duele, porque es ocasión de sentir la propia sublimidad de la existencia auténtica. El paralelismo con la ética es claro: en la *Crítica de la Razón Práctica* Kant da gracias al creador por habernos creado así, ya que de lo contrario, sin sensibilidad y sin ir contra ella, seríamos incapaces de una existencia ética. La aparente negatividad de la suspensión del libre juego de las facultades es la ocasión para la trascendencia, para descubrir nuestro carácter trascendente.

De este modo el dolor se transforma y adquiere su verdadera dimensión, ya que "(...) es un placer el encontrar que toda medida de la sensibilidad es inadecuada a las ideas de la razón."¹⁶⁶ Se instaura una finalidad subjetiva que cobra objetividad por la referencia a otro ámbito

¹⁶⁶ Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, p. 200

distinto del de la naturaleza: de la causalidad natural a la causalidad inteligible. En el sentimiento de lo sublime, de la sublimidad de nuestra naturaleza superior, la razón experimenta un placer infinito al verse reflejada a sí misma. La analítica kantiana expresa los límites y aspiraciones de la modernidad en una plenitud de tensionalidad que anuncia la crisis en la que se gesta el programa romántico. Se puede interpretar desde una de ambas esferas, pero en la medida en que sean excluyentes el texto pierde sus virtualidades de fronterizo. Así por ejemplo, cabría interpretar la vivencia kantiana de la escisión humana en términos de héroe trágico griego. Pero a condición de que el arte refleje una existencia trágica sin tragedias, es decir, desde la serenidad del clasicismo. Por otra parte, también al destacar la clara relación de dominio, de claro predominio del sujeto sobre el objeto, *"podría incardinarse la analítica kantiana del sentimiento de lo sublime dentro de la lectura de la modernidad que hace Nietzsche (y Heidegger) como historia de la voluntad de poder."*¹⁶⁷

En síntesis:

1. Las dicotomías y las antinomias que se plantean en los usos teórico y práctico de la razón llevan a Kant a buscar la mediación estética. Desde el primado de la razón práctica se exige que las ideas de la razón sean sensibilizadas, o, en otros términos, que haya una realización de lo suprasensible en lo sensible.
2. En este contexto sistemático se ubica la relación entre belleza y moralidad, expuesta por Kant con los términos de disposición, analogía y propedéutica.

¹⁶⁷ Molinuevo José Luis, *La Experiencia Estética Moderna*, Editorial Síntesis, S.A., Madrid, 1998, p. 141

3. La relación más profunda entre ética y estética kantianas se produce en la Analítica de lo Sublime. La analogía con la belleza no es suficiente y es preciso dar un "salto" cualitativo. Quizá se podría afirmar que se produce un punto de inflexión dentro del discurso kantiano. Intentará remediarlo el primer romanticismo y el discurso de Schiller sobre el "alma bella" y la "dignidad".
4. El planteamiento de Kant abre una vía especialmente fecunda: puesto que el sentimiento de lo sublime es el ejemplo de cómo la filosofía puede acudir a la estética para plantear sus situaciones límites.
5. En la estructura compleja del sentimiento de lo sublime, el movimiento de la reflexión avanza desde lo natural a lo ideal, desde lo técnico a lo moral, desde la existencia sensible al destino moral. Lo sublime es un caso límite, una experiencia de decisión. No es lo normal. Pero es lo siempre de nuevo posible. Dotada de la certeza moral, la vida que parecía inhibida ante el poder de la naturaleza se despliega exuberante y feliz, dotada de un punto focal de sentido.

CONCLUSIONES

Dada la complejidad y profundidad de la obra de Immanuel Kant, esta investigación constituye sólo un primer intento de comprensión y aproximación a su pensamiento. A través de un trabajo expositivo e interpretativo buscamos respuestas a interrogantes como: ¿qué es lo sublime? ¿cuál es el lugar de lo sublime dentro de la estética? ¿dónde está la esencia de lo sublime: en nosotros o en los objetos que contemplamos? Y ¿cómo es posible lo sublime? Las tesis que dan respuesta a algunas de estas interrogantes han sido expuestas por el filósofo de Königsberg en la tercera de las críticas: la *Crítica de la Facultad de Juzgar* que completa su sistema crítico. De allí que constituya el texto central para nuestra investigación.

Partimos de un acercamiento a la facultad de juzgar, tanto de manera amplia como de manera particular. De manera amplia, es decir, dentro del proyecto crítico, ella se despliega en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, esto permite a Kant hallar el lugar para el sentimiento de placer y displacer, y, por tanto, el lugar propio del arte. De esta manera Kant deslinda las esferas del conocer, el sentir y el desear, desplegadas en la *Crítica de la Razón Pura*, la *Crítica de la Facultad de Juzgar* y la *Crítica de la Razón Práctica*.

Además de la división de la filosofía, Kant plantea la división de nuestra facultad de conocimiento a priori por conceptos (la facultad superior), esto es, de una crítica de la razón pura, pero considerada solamente según su facultad de pensar (donde no se toma en cuenta el modo puro de la intuición), entonces la representación sistemática de la facultad de pensar se divide en tres partes, a saber: 1) La facultad de conocimiento de lo universal (las reglas), es el entendimiento; 2) La facultad

de subsunción de lo particular bajo lo universal es la facultad de juzgar; 3) La facultad de determinación de lo particular por lo universal (la deducción a partir de principios), esto es, la razón.

En este contexto la facultad de conocer tiene sus principios a priori en el entendimiento, en su concepto de naturaleza. La facultad de desear tiene sus principios a priori en la razón, en su concepto de libertad. De manera que entre las facultades del espíritu en general queda una facultad intermedia, el sentimiento de placer y displacer, así como entre las facultades superiores de conocimiento queda intermedia la facultad de juzgar. En la división general de todas las facultades del espíritu humano, tanto la facultad de conocer como la facultad de desear contienen una referencia objetiva de las representaciones, mientras que el sentimiento de placer y displacer es sólo la receptividad de una determinación del sujeto.

www.bdigital.ula.ve

Siendo, pues, tres las facultades del espíritu humano, como también tres las facultades superiores de conocimiento, queda claro el lugar dado por Kant a la facultad de juzgar dentro del sistema crítico así como su ligazón sistemática y su campo de aplicación.

El sistema de las facultades del espíritu, en su relación con la naturaleza y la libertad, cada una de las cuales tiene sus propios principios determinantes a priori, y por tanto constituyen las partes de la filosofía: la teórica y la práctica, en cuanto sistema doctrinal. Asimismo deja al descubierto un paso de conexión entre ambos por medio de la facultad de juzgar, que por medio de un principio propio conecta ambas partes, a saber, del sustrato sensible de la primera filosofía al inteligible de la segunda. Esta transición se realiza mediante la crítica de una facultad, la facultad de juzgar, que sólo sirve para la conexión, por lo cual por sí misma no puede

obtener ningún conocimiento ni contribuir de ningún modo a la doctrina.

Entendida como la capacidad de pensar lo particular en cuanto contenido bajo lo universal, la facultad de juzgar puede desplegarse en dos dimensiones: como facultad de juzgar determinante y como facultad de juzgar reflexionante.

La facultad de juzgar reflexionante asciende de lo particular de la naturaleza hacia lo universal. Ella requiere de un principio que no lo provee ni el entendimiento ni la experiencia. Sólo la misma facultad de juzgar puede darse como ley un principio trascendental que no es otro que la conformidad a fin de la naturaleza. Este es un principio subjetivo, ya que el fin no es puesto en el objeto, sino en el sujeto, en su mera forma de reflexionar.

www.bdigital.ula.ve

Dentro de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, la facultad de juzgar reflexionante se despliega en dos partes: la estética y la lógica bajo el nombre de teleología. Sin embargo en las dos se considerará a la naturaleza misma como técnica, es decir, como conforme a fines en sus productos; en el primer caso subjetivamente, en relación con el mero modo de representación del sujeto, pero en el segundo caso como objetivamente conforme a fines en relación con la posibilidad misma del objeto. Pareciera seguirse de esto que la división de la *Crítica de la Facultad de Juzgar* en estética y teleológica tendría que comprender simplemente la doctrina del gusto y la doctrina física de la finalidad. Sin embargo, hay que agregar que toda conformidad a fin, sea subjetiva u objetiva se puede dividir en interna y relativa. La primera de las cuales está fundada en la representación del objeto en sí, y la segunda meramente en el uso contingente de la misma.

Según esto, se puede percibir en primer lugar la forma de un objeto para sí mismo, es decir, en la mera intuición sin conceptos, como conforme a un fin para la facultad de juzgar reflexionante, y entonces la finalidad subjetiva es atribuida a las cosas de la naturaleza misma; en segundo lugar, el objeto en la percepción podría no tener para la reflexión la más mínima finalidad para determinar su forma en sí, pero la representación del mismo, aplicada a una finalidad que esté a priori en el sujeto para despertar un sentimiento de la misma (la determinación suprasensible de las facultades espirituales del sujeto), puede fundamentar un juicio estético que se refiere a priori a un principio (por supuesto sólo subjetivo), pero no, como el primero, a una finalidad de la naturaleza respecto al sujeto, sino sólo a un posible uso conforme a fin de ciertas intuiciones sensibles según su forma por medio de la facultad de juzgar reflexionante.

El primer juicio atribuye belleza a los objetos de la naturaleza, el segundo les atribuye sublimidad, y por supuesto ambos solamente por medio de juicios estéticos reflexivos, sin conceptos del objeto, meramente con respecto a la finalidad subjetiva, entonces no habría que presuponer para el último una técnica especial de la naturaleza, porque en él sólo se trata de un uso contingente de la representación, no para conocer el objeto, sino otro sentimiento, a saber, el de la finalidad interna en la constitución de las facultades del espíritu. En los juicios teleológicos la finalidad objetiva se fundamenta o bien en la posibilidad interna del objeto o bien en la posibilidad relativa de sus consecuencias externas. En el primer caso el juicio teleológico considera la perfección de una cosa; en el segundo, el juicio teleológico sobre un objeto de la naturaleza se refiere sólo a su utilidad.

Kant entiende por juicios estéticos, aquellos en los que se muestra que una representación dada puede ser referida a un objeto, pero en el juicio no

se entiende la determinación del objeto, sino del sujeto y su sentimiento. Al igual que lo bello, lo sublime descansa en el juicio estético, y tiene el mismo principio a priori, la finalidad. Kant expresa que la capacidad de sentir un placer nacido de la reflexión sobre las formas de las cosas (de la naturaleza tanto como del arte) expresa no sólo una finalidad de los objetos en relación con la facultad de juzgar reflexionante, en su conformidad al concepto de la naturaleza que tiene el sujeto, sino también al revés, una finalidad del sujeto con relación a los objetos, según su forma y hasta su carácter informe, a consecuencia del concepto de libertad; por eso ocurre que el juicio estético debe ser referido no sólo a lo bello como juicio de gusto, sino también como nacido de un sentimiento del espíritu, a lo sublime; y así, debe la crítica de la facultad de juzgar estética dividirse en dos partes principales correspondientes.

Como resultado de nuestra investigación hemos llegado a la conclusión de que para Kant la belleza y la sublimidad están en el sujeto y no en el objeto. Ellas existen en quien percibe y para quien percibe. Esto declara la soberanía de una estética subjetiva cuyo único fundamento es el sentimiento de placer y displacer, con base en un igualmente único principio a priori: el de la conformidad a fin de la naturaleza.

Una vez estudiada la facultad de juzgar y determinado su lugar dentro de las facultades del espíritu y dentro de las facultades superiores de conocimiento, así como su ligazón sistemática, su principio a priori y su campo de acción, hemos considerado la delimitación del sentimiento de lo sublime en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, para lo cual hemos abordado los juicios estéticos reflexionantes, ya que ellos constituyen el fundamento para la definición y posibilidad de lo sublime. A partir del estudio, fundamentación y exposición de estos juicios hemos establecido las

diferencias y semejanzas entre lo bello y lo sublime en la exposición trascendental contenida en la filosofía de Kant.

Otras conclusiones importantes se derivan de la comparación entre lo bello y lo sublime: para Kant, como para Burke, no hay síntesis posible de lo bello con lo sublime. No podemos por lo tanto, decir, que haga de lo sublime una especie de lo bello, antes bien que uno y otro son especies del juicio estético. Los dos modos de sentimiento participan, en efecto, del carácter subjetivo pero universal, que distingue el juicio estético de reflexión como tal, pero difieren ampliamente por la índole de su objeto y por su relación consiguiente con él. La esencia de lo bello se encuentra en la forma del objeto, por lo que tiene una limitación, mientras que el carácter de lo sublime es lo sin forma en tanto que infinito; la naturaleza rebasa, cuando la queremos *comprehendere*, la facultad humana de comprensión. Lo sublime se refiere, pues, a la razón, y no al entendimiento: es lo ilimitado. Lo bello posee una satisfacción cualitativa, lo sublime la tiene cuantitativa. Lo sublime no posee atractivos ni es juego, sino que impone respeto y seriedad; es un placer negativo de carácter subjetivo. Por otra parte, la finalidad formal de la naturaleza se encuentra, en lo que atañe a lo bello, en el objeto mismo. Lo sublime no puede estar encerrado en forma sensible alguna, pues la sublimidad sólo puede encontrarse en el espíritu del que juzga. Lo sublime es relacionado por la imaginación con la facultad de conocer, y, con la facultad de desear, de aquí se desprende una división que no existe en lo bello: *lo sublime matemático y lo sublime dinámico*.

En la filosofía crítica de Kant, la belleza independiente natural nos descubre una técnica de la naturaleza que la hace representable como un sistema, según leyes cuyo principio no encontramos en toda nuestra facultad del entendimiento, y este es el de una finalidad con respecto al uso

de la facultad de juzgar, en lo que toca a los fenómenos, de tal modo que éstos han de ser juzgados como pertenecientes no sólo a la naturaleza en su mecanismo sin finalidad, sino también a la analogía con el arte. Para Kant aquella no amplía nuestro conocimiento de los objetos de la naturaleza, pero sí nuestro *concepto de la naturaleza*, añadiéndole al mero mecanismo el concepto de ella como arte, lo cual invita a profundas investigaciones sobre la posibilidad de semejante forma.

Pero en lo que tenemos costumbre de llamar sublime no hay nada que conduzca a principios objetivos particulares y a formas de la naturaleza que de éstos dependan, pues ésta despierta *"la idea de lo sublime, la más de las veces, más bien en su caos o en su más salvaje e irregular desorden y destrucción, con tal de que se vea grandeza y fuerza."*¹⁶⁸ Por eso se puede ver que el concepto de lo sublime en la naturaleza no es, tan importante y tan rico en deducciones como el de la belleza en la misma, y que no representa absolutamente nada de finalidad en la naturaleza misma, sino sólo en el uso posible de sus intuiciones para hacer sensible en nosotros una finalidad totalmente independiente de la naturaleza. En conclusión de acuerdo a la fundamentación de Kant, para lo bello de la naturaleza tenemos que buscar una base fuera de nosotros; pero para lo sublime, sólo en nosotros y en el modo de pensar que pone sublimidad en la representación de aquélla.

Según la fundamentación crítica de los juicios estéticos sobre lo sublime, vale decir, el análisis de los cuatro momentos que atiende la facultad de juzgar en su reflexión sobre lo sublime –según la cantidad, la cualidad, la relación y la modalidad–, referidos los dos primeros momentos a

¹⁶⁸ Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, pp. 185-186

lo sublime matemático, y los dos últimos a lo sublime dinámico, encontramos que como juicio de la facultad de juzgar reflexionante, debe la satisfacción en lo sublime, como la de lo bello, *ser de un valor universal*, según la cantidad; *carecer de interés*, según la cualidad; *hacer representable una finalidad subjetiva*, según la relación; y *hacerla representable como necesaria*, según la modalidad. El método no se aparta del empleado por Kant en la *Analítica de lo Bello*, sin embargo, él toma en cuenta que allí donde el juicio estético se refería a la forma del objeto se comenzaba por la investigación de la cualidad, y aquí, en cambio, a causa de la falta de forma que puede haber en lo que llamamos sublime, se comienza con la cantidad como primer momento del juicio estético.

Según la fundamentación crítica de Kant acerca del juicio estético sobre lo sublime, la definición que se sigue del primer momento del juicio dice: "*Sublime es lo que, sólo porque se pueda pensar, demuestra una facultad del espíritu que supera toda medida de los sentidos*"¹⁶⁹ Como conclusión de esta definición Kant señala que cuando decimos que algo es grande no se dice solamente que el objeto tiene una magnitud, sino que ésta le es atribuida, al mismo tiempo, con ventaja sobre otros muchos objetos de igual especie, sin que se declare determinadamente esa ventaja, pues se pone a la base del juicio una medida que se supone poder ser aceptada como exactamente la misma por todo el mundo, pero que no es aplicable a ningún juicio lógico matemáticamente determinado, sino sólo al juicio estético de la magnitud, porque es una medida meramente subjetiva que está a la base del juicio que reflexiona sobre magnitudes. Pero aunque esta medida sea subjetiva, no deja por eso el juicio de pretender una aprobación universal.

¹⁶⁹ Op. Cit., 191

Y aunque no se tenga interés alguno en el objeto, es decir, que su existencia nos sea indiferente, sin embargo, la mera magnitud del mismo, incluso cuando se le considera como informe, puede llevar consigo una satisfacción universalmente comunicable. Esta satisfacción no es una satisfacción en el objeto, como en lo bello (puesto que puede ser informe), sino una satisfacción en el ensanchamiento de la imaginación en sí misma.

De lo anterior se deduce una importante conclusión que la medida que conviene a una cosa para ser llamada sublime no ha de ser buscada fuera de ella, sino dentro de ella, puesto que es una magnitud que sólo a sí misma es igual. Por lo tanto lo sublime no se ha de buscar en las cosas de la naturaleza, sino en nuestras ideas.

Un juicio puro sobre lo sublime, no debe tener como fundamento de determinación fin alguno del objeto, si ha de ser estético, y no confundirse con algún juicio de entendimiento o de razón. Debido a que todo lo que debe complacer sin interés a la facultad de juzgar meramente reflexionante tiene que comportar en su representación una conformidad a fin subjetiva, y como tal universalmente válida; pero sin embargo, aquí no hay a la base del juicio, finalidad alguna de la forma del objeto (como lo hay en lo bello). Sino una finalidad del sujeto con relación a los objetos, según su forma y hasta su carácter informe, a consecuencia del concepto de libertad. Así como la finalidad formal de la naturaleza se encuentra, en lo que atañe a lo bello, en el objeto mismo. Lo sublime no puede estar encerrado en forma sensible alguna, pues la sublimidad sólo puede encontrarse en el espíritu del que juzga.

Para concluir este punto podemos afirmar lo siguiente: nada que pueda ser objeto de los sentidos puede desde este punto de vista, ser

considerado como sublime, pero precisamente porque en nuestra imaginación late la aspiración de remontarse hasta lo infinito y nuestra razón abriga siempre el postulado de una totalidad absoluta como si esta fuese una idea real, nos encontramos con que aquella inadecuación de nuestra capacidad con respecto a la apreciación de la magnitud de las cosas del mundo de los sentidos despierta en nosotros el sentimiento de una capacidad suprasensorial; y es el uso que la facultad de juzgar hace naturalmente de ciertos objetos con vistas al último (el sentimiento), y no el objeto de los sentidos, es lo que podemos llamar sencillamente grande considerando pequeño en relación con él cualquier otro empleo. Por tanto, es la orientación o actitud del espíritu por medio de ciertas ideas en las que se refleja la facultad de juzgar reflexionante, lo que podemos llamar sublime, y no el objeto mismo.

Sólo así, desplazando el fundamento de lo sublime de los objetos a la orientación del espíritu, no concibiendo lo sublime como una cualidad del ser, sino como una cualidad del espíritu que lo considera, nos remontamos verdaderamente al plano de la reflexión estética. Pero este plano ya no linda aquí, como en el juicio de gusto sobre lo bello, con el entendimiento, sino con las ideas de la razón y con su significación suprasensible. Así como en el enjuiciamiento de lo bello la imaginación se enlazaba en libre juego con el entendimiento, cuando enjuiciamos una cosa como sublime la imaginación se apoya sobre la razón para crear un estado de ánimo *"adecuado y compatible con el que el influjo de determinadas ideas (prácticas) produciría en el espíritu."*¹⁷⁰

La cualidad del sentimiento de lo sublime, en el segundo momento del juicio estético, afirma Kant, que es un sentimiento de dolor o displacer

¹⁷⁰ Op. Cit., p. 198

sobre el juicio estético en un objeto, sentimiento que, sin embargo, al mismo tiempo es representado como conforme a fin, lo cual es posible porque la propia incapacidad descubre la conciencia de una ilimitada facultad del mismo sujeto, y el espíritu puede juzgar esta última mediante aquélla.

El sentimiento de lo sublime, es, pues, un sentimiento de dolor o displacer que nace de la inadecuación de la imaginación, en la apreciación estética de las magnitudes, con la apreciación mediante la razón; y es, al mismo tiempo, un placer despertado por la concordancia que tiene justamente ese juicio de inadecuación de la mayor facultad sensible con ideas de la razón, en cuanto el esfuerzo hacia éstas es para nosotros una ley; es a saber, para nosotros ley de la razón, y entra en nuestra determinación el apreciar como pequeño, en comparación con las ideas de la razón, todo lo que la naturaleza, como objeto sensible, encierra para nosotros de grande, y lo que en nosotros excita el sentimiento de esa determinación suprasensible concuerda con aquella ley.

Lo trascendente para la imaginación (hacia lo cual ésta es empujada en la aprehensión de la intuición) es para ella, por decirlo así un abismo donde teme perderse a sí misma, pero para la idea de lo suprasensible en la razón el producir semejante esfuerzo de la imaginación no es trascendente sino conforme a su ley; por lo tanto, es atractivo justamente en la medida en que es repulsivo para la mera sensibilidad. Sin embargo, y esta es una conclusión importante: el juicio mismo sigue aquí siempre siendo estético, porque sin tener a su base concepto alguno determinado del objeto, representa solamente el juego subjetivo de las facultades del espíritu (imaginación y razón), incluso como armónico en su contraste, pues así como ocurre con la imaginación y el entendimiento en lo bello, mediante su unanimidad, de igual modo, aquí la imaginación y la razón, mediante su

oposición producen una finalidad subjetiva de las facultades del espíritu, esto es, un sentimiento de que tenemos una razón pura, independiente, o una facultad de apreciación de las magnitudes, cuya ventaja no puede hacerse intuíble más que por la insuficiencia de la facultad misma, que en la exposición de las magnitudes (de objetos sensibles) es ilimitada.

De acuerdo al tercer momento del juicio estético sobre lo sublime, según la relación, Kant afirma: "*La naturaleza en el juicio estético, considerada como fuerza que no tiene sobre nosotros ningún poder, es dinámico-sublime*"¹⁷¹ Así como en la inconmensurabilidad de la naturaleza, y en la incapacidad de nuestra facultad para tomar una medida proporcionada a la apreciación estética de las magnitudes de su esfera, hemos encontrado nuestra propia limitación, y, sin embargo, también, al mismo tiempo, hemos encontrado en nuestra facultad de la razón otra medida no sensible que tiene bajo sí aquella infinidad misma como unidad, y frente a la cual todo en la naturaleza es pequeño, y, por tanto, en nuestro espíritu, una superioridad sobre la naturaleza misma en su inconmensurabilidad; del mismo modo la irresistibilidad de su fuerza, que ciertamente nos da a conocer nuestra impotencia física, considerados nosotros como seres naturales, pero al mismo tiempo nos descubre una facultad de juzgarnos independientes de ella y una superioridad sobre la naturaleza, en la que se funda una independencia distinta de aquélla que pueda ser atacada y puesta en peligro por la naturaleza, una independencia en la cual la humanidad en nuestra persona permanece sin rebajarse, aunque el hombre tenga que someterse a aquel poder.

De ese modo, la naturaleza, en nuestro juicio estético, no es juzgada como sublime porque provoque temor, sino porque excita en nosotros

¹⁷¹ Op. Cit., p. 203

nuestra fuerza (que no es naturaleza) para que consideremos como pequeño aquello que nos preocupa (bienes, salud, vida); y así, no consideramos la fuerza de aquélla (a la cual, en lo que toca a esas cosas, estamos sometidos), para nosotros y nuestra personalidad, como un poder ante el cual tendríamos que inclinarnos si se tratase de nuestros más elevados principios y de su afirmación o abandono. Así pues, la naturaleza se llama aquí sublime porque eleva la imaginación a la exposición de aquellos casos en los cuales el espíritu puede sentir la propia sublimidad de su determinación, incluso por encima de la naturaleza.

Esta solución crítica del problema de lo sublime entraña al mismo tiempo, si la miramos de cerca, un nuevo problema crítico. En efecto, al proyectarse lo sublime sobre la idea de algo que se da leyes a sí mismo y sobre la idea de la personalidad libre, desprendiéndose del seno de la naturaleza parece caer totalmente dentro del campo de lo moral. Con lo cual, tanto en un caso como en otro, desaparecerían su carácter estético peculiar y su valor estético independiente.

En realidad, el desarrollo del propio análisis de Kant nos revela lo cerca que podemos encontrarnos de este problema. Lo sublime nos obliga a remontarnos, en efecto, a aquel afecto fundamental del respeto que habíamos encontrado ya como la forma general en que la conciencia de la ley moral toma cuerpo ante nosotros. En lo sublime, es posible reconocer una mezcla de placer y desagrado, de resistencia y voluntaria sumisión que forma el verdadero carácter del sentimiento de respeto. En él nos sentimos como sujetos físicamente finitos, agrupados por la grandeza del objeto y, a la par, situados por encima de todas las cosas finitas y condicionadas al descubrir que esta grandeza radica en la conciencia de nuestra misión inteligible y en nuestra capacidad de ideación. Pero, al mismo tiempo, al

basar lo sublime sobre el mismo sentimiento fundamental que lo ético en general, parece como si traspasáramos ya los linderos de la complacencia desinteresada para entrar en el terreno de la voluntad.

En el cuarto momento del juicio estético sobre lo sublime, Kant sostiene que la modalidad de los juicios estéticos, a saber, la necesidad que les es atribuida, constituye un momento principal para la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, pues nos da justamente a conocer en ellos, un principio a priori, y los saca de la psicología empírica en donde permanecerían, sin eso, enterrados entre los sentimientos de alegría y pena (sólo con el epíteto de sentimientos más finos, que no dice nada), para ponerlos, y con ellos la facultad de juzgar, en la clase de los que tienen por base principios a priori, y, como tales, elevarlos hasta la filosofía trascendental.

El juicio sobre lo sublime de la naturaleza requiere cultura (más que el juicio sobre lo bello), pero no por eso es producido originariamente por la cultura e introducido convencionalmente en la sociedad, sino que tiene sus bases en la naturaleza humana y en aquello que, además del entendimiento sano, se puede al mismo tiempo exigir y reclamar de cada cual, a saber, la disposición para el sentimiento de ideas (prácticas), es decir, la moral.

Kant sostiene que en esto se funda ahora la necesidad de la concordancia del juicio de otros sobre lo sublime con el nuestro, lo cual atribuimos al mismo tiempo a éste, pues así como tachamos de falta de gusto a aquel que en el juicio de un objeto de la naturaleza encontrado bello por nosotros se muestra indiferente, de igual modo decimos del que permanece inmóvil ante lo que nosotros juzgamos como sublime que no tiene sentimiento alguno. Pero ambas cosas las exigimos a cada hombre y las

suponemos en él si tiene alguna cultura: sólo con la diferencia de que la primera, como en ella el juicio refiere la imagen sólo al entendimiento como facultad de los conceptos, la exigimos, sin más, a cada cual; pero la segunda, como en ella el juicio refiere la imaginación a la razón como facultad de las ideas, la exigimos sólo bajo una suposición subjetiva (que, sin embargo, nos creemos autorizados a exigir a cada cual), a saber, la del sentimiento moral en el hombre, y por esto Kant le atribuye necesidad a ese juicio estético.

En lo que se refiere a su exposición sobre las artes, Kant realiza una primera división del sistema de la filosofía en sus partes formal y material. La primera corresponde a la lógica, la segunda a la parte real. La parte real se divide en filosofía teórica o filosofía de la naturaleza y filosofía práctica o filosofía de las costumbres. Dentro de su filosofía Kant considera dos tipos de proposiciones prácticas: por un lado las proposiciones prácticas que están contenidas en la naturaleza, que hacen posible una teoría y pertenecen todas a la filosofía teórica. Por otro lado están las proposiciones prácticas que dan la ley a la libertad y fundan la filosofía práctica. Las artes en cuanto sólo contienen un conjunto de proposiciones prácticas, más no de fundamentaciones, pertenecen a la filosofía teórica.

En su tesis sobre el arte en general Kant marca la diferencia entre arte (hacer) y naturaleza (obrar) y, por tanto, entre los productos del uno y la otra. Sostiene que en derecho debiera llamarse *arte sólo a la producción por medio de la libertad*, es decir, mediante una voluntad que pone razón a la base de su actividad. Asimismo precisa que *el arte es eminentemente humano, que el arte es sólo obra de los hombres*, pues sólo el hombre es capaz de pensar el fin al cual será destinado algo que aún no ha sido producido. Contrariamente a esto *los productos de la naturaleza carecen*

de todo plan o propósito, y, por tanto, de cualquier fin o concepto predeterminado.

Del mismo modo que Kant precisó la diferencia entre arte y naturaleza trató de conciliar lo bello de la naturaleza y lo bello del arte al señalar algo común que los une y los separa a la vez cuando dice: *“La naturaleza era bella cuando al mismo tiempo parecía ser arte, y el arte no puede llamarse bello más que cuando, teniendo nosotros conciencia de que es arte, sin embargo, parece naturaleza.”*¹⁷² De este modo deja claro lo que se requiere para llamar bello tanto a un producto natural como a un producto del arte: a la naturaleza la llama bella en cuanto se parezca al arte, y al arte bello en cuanto parezca naturaleza. Para ser un producto del arte bello debe obedecer a un propósito o plan determinado y, sin embargo, aparecer como si fuera un producto de la naturaleza, es decir, algo donde no se haga explícita la presencia de lo académico.

Al definir al arte bello como “arte del genio” define también al artista como genio y con ello la teoría crítica de la producción artística. El artista genio es un individuo que de manera innata posee el don del genio que será despertado y cultivado por el maestro y por el contacto con la obra de otros artistas-genios. Sin embargo considera que, además del don natural, el hombre artista debe poseer la formación dada por la academia o la escuela, es decir, el conjunto de reglas que pueden ser comprendidas y ejecutadas. Llama la atención las conclusiones a las que pudiéramos llegar partiendo de cada una de las definiciones hechas por Kant en el párrafo 46 respecto al genio. En la primera definición señala que el *“Genio es el talento (dote natural) que da la regla al arte.”*¹⁷³ De acuerdo con esto

¹⁷² Op. Cit., p. 261

¹⁷³ Op. Cit., p. 262

podemos decir que es el artista quien da la regla al arte. En la segunda definición dice que “Genio es la capacidad espiritual innata (*ingenium*) mediante la cual la naturaleza da la regla al arte”¹⁷⁴ Vale la pena preguntarse ¿entonces quién da la regla al arte bello? Pues, en este caso no es el artista por sí sólo quien da la regla al arte sino algo que Kant llama naturaleza lo que a través del artista-genio da la regla al arte. De esta manera el artista es un mediador y no el origen último de la obra de arte. Al asimilar arte y naturaleza en el genio, el arte adquiere la indeterminación de la naturaleza, lo cual le permite entrar con plenos derechos de ciudadanía en la estética kantiana. El genio es un punto de conciliación, gracias al cual la belleza artística adquiere finalmente un lugar indiscutible en la estética de Kant. Los objetos del arte, como los productos bellos de la naturaleza, tienen la misma fuente: la naturaleza misma.

El genio no es sólo un punto de conciliación de belleza natural y artística, sino también de otros términos, como por ejemplo, del conflicto existente entre libertad de creación y sometimiento a la norma. El genio será el resultado de un compromiso entre ambos términos. Por una parte tendrá que someterse a las reglas, pero este sometimiento no es suficiente; pues la creación del genio no consiste en el mero aprendizaje de una habilidad mecánica. El talento natural que dirige su producción amplía la norma hasta lograr una creación original. La relación entre ambos términos es similar a la que se producía en la *Crítica de la Razón Práctica* entre la ley moral y la libertad. No hay creación libre del genio sin norma artística, ahora bien esta tiene que ser asumida de forma autónoma. La relación entre libertad de creación y norma es similar a la que se produce entre imaginación y entendimiento, genio y gusto. En todos los casos Kant postula el equilibrio, aunque si dicho equilibrio se llegara a quebrar se inclina, siguiendo aún la

¹⁷⁴ Ibid., p. 262

estética clásica por el segundo de los términos. Como lo declara el propio Kant, cuando afirma "*(...) si en la oposición de ambas cualidades, dentro de un producto, hay que sacrificar algo, más bien debería ser en la parte del genio, y la facultad de juzgar(...) permitirá más bien que se dañe a la libertad y a la riqueza de la imaginación que no al entendimiento.*"¹⁷⁵

Hemos intentado en nuestra exposición acerca del arte en la filosofía de Kant, responder a la pregunta ¿de qué manera el sentimiento de lo sublime, que ha quedado fuera de toda la exposición de Kant sobre las artes, como categoría estética también podría vincularse con las artes mismas? La respuesta en forma resumida es: que no es posible una esquematización sublime de la naturaleza, ni siquiera hacer un esquema de la naturaleza considerada como sublime. En sentido estricto, de acuerdo a la fundamentación crítica de Kant no son posibles "representaciones sublimes" de forma parecida a como lo eran las "representaciones bellas". Juzgar la representación sensible de determinados fenómenos induce al pensamiento de ideas de la razón.

El fracaso del esquematismo ante las ideas de la razón es radical, puesto que no hay armonía sino inadecuación de la sensibilidad y la razón. Como consecuencia, la intuición de la naturaleza hace posible pensarla, en contra del principio de reflexión, como opuesta a nuestra facultad de conocimiento. De allí se sigue que la imaginación no puede crear imágenes de lo no esquematizable. Por ello la respuesta negativa a la posibilidad de representar objetos sublimes, pues, ¿cómo es posible crear representaciones de lo no representable? La respuesta kantiana es clara: no se trata de representaciones del objeto, sino del sujeto; y no son expresiones directas del esquematismo, sino exposiciones de ideas de la razón.

¹⁷⁵ Op. Cit., p. 278

La sublimidad de la obra de arte no consiste ni en que sea sublime el artista, ni en que lo sea la naturaleza, sino en la representación del sentimiento de lo sublime del primero ante ésta. Por tanto, el procedimiento de creación de imágenes sublimes, no puede consistir en la esquematización de una forma posible de algún objeto, tal y como sucede con lo bello, afirmando la autonomía de la imaginación libre y la armonía en su conformidad a leyes.

En el nivel del entendimiento, la imaginación opera productivamente engendrando en el libre juego del entendimiento formas. Y en el nivel de la razón y en el libre juego con ésta, la imaginación aspira también a la infinitud, su forma de presentación o exhibición es sin imágenes y tiene lugar de acuerdo con una comprensión estética que abarca experimentalmente la infinitud, no como totalidad comprendida lógicamente, sino como una magnitud o inmensidad comprendida estéticamente y hecha presente al sujeto sin necesidad de forma o imagen alguna, sino a través de un sentimiento de inadecuación entre la imaginación y la razón, inadecuación que a su vez engendra un sentimiento de respeto de nuestra finitud ante la grandeza del objeto y, a la par, nos sitúa por encima de todas las cosas finitas y condicionadas al descubrir que esta grandeza radica en la conciencia de nuestra misión inteligible y en nuestra capacidad de ideación.

En Kant la Analítica de lo Sublime tiene una raíz ética fundamental, está destinada a fundamentar una de las posibles direcciones de su obra que no es la única, pero sí explícitamente respaldada por él. Y aquí la imaginación juega nuevamente un papel fundamental. Porque mientras el sentimiento de lo bello tiene lugar en el juego de las facultades, aquí en lo

sublime, se trata de una suspensión de las mismas, en que fracasa la imaginación en su papel mediador y triunfa la razón.

Porque lo sublime es una situación límite en que se pretende pensar un objeto no esquematizable como totalidad. Estas situaciones son frecuentes en la filosofía kantiana: lo ilimitado, en este caso del objeto sensible, tiene su paralelo en la imposibilidad de objetivar el sujeto y objeto trascendentales (también lo incondicionado), necesarios para fundamentar la experiencia, pero inasequibles a ella.

En las situaciones límites del conocimiento, el hombre se descubre como ser fronterizo y escindido en una búsqueda de la autenticidad que se afirma como cotidiana (como conforme a la naturaleza humana) merced al *factum de la razón*. El sentimiento de lo sublime es la experiencia límite kantiana de la totalidad; es la vivencia de la finitud, de la limitación del individuo y de su infinitud como ser humano. La naturaleza es sentida como un todo, ya sea en su magnitud o en su fuerza; deja de ser un fragmento, algo sujeto a leyes, cognoscible y, por tanto, dominable; no puede ser objetivado fenoménicamente, pues significa la irrupción de lo nouménico en nuestra sensibilidad y facultades.

Al mismo tiempo que se nos ofrece como fundamento, por reunirse aquello a lo que aspira el conocimiento, se nos sustrae como abismo al no encontrar su finalidad, es decir, su adecuación con nuestras facultades. La totalidad que se oferta es bajo el signo de la gratuidad, de la desproporción y el despropósito, creando, por ello, la fascinación ante la inesperada presencia de lo buscado, y el sentimiento de una vaga amenaza porque aquello que se da excede y se escapa a nuestra capacidad de recepción.

*"Reflejar esto, sin destruirse, es el reto y la paradoja que subyace y alimenta la exposición kantiana del sentimiento de lo sublime."*¹⁷⁶

En el sentimiento de lo sublime, de la sublimidad de nuestra naturaleza superior, la razón experimenta un placer infinito al verse reflejada a sí misma. La analítica kantiana expresa los límites y aspiraciones de la modernidad en una plenitud de tensionalidad que anuncia la crisis en la que se gesta el programa romántico. Se puede interpretar desde una de ambas esferas, pero en la medida en que sean excluyentes el texto pierde sus virtualidades de fronterizo. Así por ejemplo, cabría interpretar la vivencia kantiana de la escisión humana en términos de héroe trágico griego. Pero a condición de que el arte refleje una existencia trágica sin tragedias, es decir, desde la serenidad del clasicismo. Por otra parte, también al destacar la clara relación de dominio del sujeto sobre el objeto, *"podría incardinarse la analítica kantiana del sentimiento de lo sublime dentro de la lectura de la modernidad que hace Nietzsche (y Heidegger) como historia de la voluntad de poder."*¹⁷⁷

En síntesis podemos afirmar:

- Las dicotomías y las antinomias que se plantean en los usos teórico y práctico de la razón llevan a Kant a buscar la mediación estética. Desde el primado de la razón práctica se exige que las ideas de la razón sean sensibilizadas, o, en otros términos, que haya una realización de lo suprasensible en lo sensible.

¹⁷⁶ Molinuevo José Luis, *La Experiencia Estética Moderna*, Editorial Síntesis, S.A., Madrid, 1998, p. 139

¹⁷⁷ Op. Cit., p. 141

- En este contexto sistemático se ubica la relación entre belleza y moralidad, expuesta por Kant con los términos de disposición, analogía y propedéutica.
- La relación más profunda entre ética y estética kantiana se produce en la Analítica de lo Sublime. La analogía con la belleza no es suficiente y es preciso dar un "salto" cualitativo. Quizá se podría afirmar que se produce un momento fractal dentro del discurso kantiano, intentará remediarlo el primer romanticismo y el discurso de Schiller sobre el "alma bella" y la "dignidad".
- El planteamiento de Kant abre una vía especialmente fecunda: puesto que el sentimiento de lo sublime es el ejemplo de cómo la filosofía puede acudir a la estética para plantear sus situaciones límites.
- En la estructura compleja del sentimiento de lo sublime, el movimiento de la reflexión avanza desde lo natural a lo ideal, desde lo técnico a lo moral, desde la existencia sensible al destino moral. Lo sublime es un caso límite, una experiencia de decisión. No es lo normal. Pero es lo siempre de nuevo posible. Dotada de la certeza moral, la vida que parecía inhibida ante el poder de la naturaleza se despliega exhuberante y feliz, dotada de un punto focal de sentido.

Finalmente queremos señalar que estudiar a un filósofo como Immanuel Kant no resulta una tarea fácil, y menos aún esgrimir argumentos conclusivos respecto a su pensamiento. Sin embargo, esta investigación constituye sólo el principio de nuestro interés por su obra. Quizá nuestro

principal logro es el haber planteado aspectos que pueden ser desarrollados en sucesivas investigaciones.

www.bdigital.ula.ve

BIBLIOGRAFÍA

α. Textos kantianos y fuentes clásicas.

Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997

Kant Immanuel, *Primera Introducción a la "Crítica del Juicio"*, Traducción de José Luis Zalabardo, La Balsa de la Medusa, Visor, S.A., Madrid, 1987.

Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998.

Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Práctica*, Traducción de J. Rovira Armengol, Editorial Losada, S.A., Buenos Aires, 1973.

Kant Immanuel, *Prolegómenos a toda Metafísica del Porvenir, Observaciones sobre el Sentimiento de lo Bello y lo Sublime, Crítica del Juicio*, Estudio introductorio y análisis de las obras por Francisco Larroyo, Editorial Porrúa, S.A., México, 1991.

Kant Immanuel, *De Mundi Sensibilis atque Intelligibilis forma et principiis, Forma y Principios del Mundo Sensible e Inteligible*, Traducción de Juan David García Bacca, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1974.

Kant Immanuel, *Carta a Marcus Herz*, del 21 de febrero de 1772, en *Filosofía 2*, Revista del Postgrado de Filosofía de la Universidad de los Andes, Traducción del Dr. Alberto Arvelo, Mérida, Venezuela, 1991

Addison Joseph, *Los Placeres de la Imaginación y otros Ensayos de The Spectator*, Raquejo Tonia (ed), La Balsa de la Medusa, Visor, S.A., Madrid, 1991.

Burke Edmund, *Indagación Filosófica sobre el Origen de nuestras Ideas acerca de lo Sublime y de lo Bello*, Estudio preliminar y traducción de Menene Gras Balaguer, Editorial Tecnos, S.A., Madrid, 1987.

Heidegger Martín, *Kant y el Problema de la Metafísica*, Traducción de Gred Ibscher Roth, Fondo de Cultura Económica, S.A., Madrid, 1993.

Hume David, *Tratado de la Naturaleza Humana*, Volumen I, Traducción de Félix Duque, Ediciones Orbis, S.A., Barcelona, 1984.

Longino (?), *De lo Sublime*, Traducción de Francisco de P. Samaranch, Aguilar Ediciones, Buenos Aires, 1980.

β. Fuentes Secundarias.

β.1. Textos citados

Abbagnano Nicola, *Diccionario de Filosofía*, Traducción de Alfredo N. Galletti, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1994.

Bayer Raymond, *Historia de la Estética*, Traducción de Jasmín Reuter, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1993.

Bosanquet Bernard, *Historia de la Estética*, Traducción de José Rovira Armengol, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1970.

Bozal Valeriano (Ed.), Pérez Carreño Francisca, Raquejo Tonia (y otros), *Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas*, Volumen I, La Balsa de la Medusa, Visor, S.A., Madrid, 1996.

Cappelletti Ángel, *La Estética Griega*, Consejo de Publicaciones de la Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela, 1991.

Cassirer Ernst, *Kant, Vida y Doctrina*, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985.

Copleston Frederick, *Historia de la Filosofía*, Volumen 6 (de Wolf a Kant), Traducción de Manuel Sacristán, Editorial Ariel, S.A., Barcelona, 1984.

Ferrater Mora José, *Diccionario de Filosofía*, Tomos I (A-D); II (E-J); III (K-P); IV (Q-Z), Editorial Ariel, S.A., Barcelona, 1994.

Heymann Ezra, *Decantaciones Kantianas*, (Trece Estudios Críticos y una revisión de conjunto), Publicación de la Comisión de Estudios de Postgrado de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1999.

Martínez Marzoa Felipe, *Desconocida Raíz Común*, (Estudio sobre la Teoría Kantiana de lo Bello), La Balsa de la Medusa, Visor, S.A., Barcelona, 1987.

Menéndez y Pelayo M., *Historia de las Ideas Estéticas en España*, Editorial E. Sánchez Reyes, Madrid, 1942.

Molinuevo José Luis, *La Experiencia Estética Moderna*, Editorial Síntesis, S.A., Madrid, 1998.

Rodríguez A. Roberto, Vilar Gerard (Eds.), *En la Cumbre del Criticismo*, (Simposio sobre la Crítica del Juicio de Kant), Anthropos Editorial del Hombre, Barcelona, 1992.

Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Consejo de Publicaciones de la Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela, 1993.

Villacañas J.L., Pérez Carreño Francisca (y otros), *Estudios sobre la Crítica del Juicio*, La Balsa de la Medusa, Visor, S.A., Madrid, 1990.

β. 2. Textos consultados

Eco Humberto, *Cómo se hace una Tesis*, Traducción de Lucía Baranda y Alberto Clavería Ibáñez, Editorial Gedisa, México, 1990.

Grupo de Investigaciones Estéticas (GIE), *Estética N° 2 Ponencias del Segundo Simposio*, Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico y Tecnológico CDCHT de la Universidad de los Andes y GIE, Mérida, Venezuela, 1999.

Hegel G.W.F., *Estética*, Volumen I, Traducción de Raúl Gabás, Ediciones Península, Barcelona, 1989.

Hirschberger Johannes, *Historia de la Filosofía*, Tomo II, (Edad Moderna, Edad Contemporánea), Presentación y Traducción por Luis Martínez Gómez, Editorial Herder, S.A., Barcelona, 2000.

Martínez Marzoa Felipe, *Releer a Kant*, Editorial Anthropos, Barcelona, 1989.

Navia Mauricio, *Heidegger y Nietzsche*, en *Filosofía 1*, Revista del Postgrado de Filosofía de la Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela, 1990.

Navia Mauricio, *Heidegger contra Nietzsche*, en *Filosofía 3*, Revista del Postgrado de Filosofía de la Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela, 1991.

Ramis Pompeyo, *Lógica y Crítica del Discurso*, Consejo de Publicaciones de la Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela, 1992.

Schiller Friedrich Johann Christoph, *Escritos sobre Estética*, Traducción Manuel García Morente, María José Callejo y Jesús González, Editorial Tecnos, S.A., Madrid, 1991.

Trías Eugenio, *Lo Bello y lo Siniestro*, Editorial Ariel, Barcelona, 1982

Universidad Santa María, Decanato de Postgrado y Extensión, Dirección de Investigación, *Normas para la Elaboración, Presentación y Evaluación de los Trabajos Especiales de Grado*, Caracas, Venezuela, 2000.

Vera Asti, *Metodología de la Investigación*, Editorial Kapelusz, Buenos Aires, 1968.