

## Notas para una lectura sintomática de la Crítica de la Facultad de Juzgar



**Juan Flo**  
**Sección de Estética**  
**Fac.Humanidades y Cs. de la Educación**

### **Advertencias**

Este trabajo es el desarrollo de una intervención realizada en el Coloquio Kant organizado por Instituto de Filosofía (FHCE) en junio de 2004.

En este texto se han adoptado las siguientes convenciones:

Se mantiene el uso tradicional de la grafía “Juicio” cuando se refiere a la facultad y “juicio” cuando se refiere al acto. “Reflectiren” se traduce por reflexionar y sólo en el caso de la expresión “reflectirende Urtheilskraft”, se respeta la costumbre de traducirlo por “Juicio reflexionante”. En general Urtheil lo traduzco por juicio y Beurtheilung por enjuiciamiento en los casos en los que es necesario precisar que no se habla de la producción de un juicio sino solamente de la actividad propia del libre juego de las facultades ante una representación. Las referencias a la Crítica de la Facultad de Juzgar remiten solamente a las secciones de la Introducción (números romanos) y a las de los capítulos de la obra (§§). Como existen por lo menos tres traducciones de la tercera crítica y múltiples ediciones de una de ellas, no sería de mucha utilidad hacer referencia a las páginas. Todas las citas han sido traducidas por el autor. Solamente se incluyen en nota los textos originales en el caso de los textos no traducidos al español (o, como en el caso de la Primera Introducción, a veces traducidos de manera poco confiable). Las referencias a esos textos son generalmente a la edición de los Kant’s *gesammelte Schriften* de la Academia Prusiana salvo las citas de la Crítica de la Razón Pura indicadas solamente por la página de la edición original, como es usual mencionada como “A”. Debo agradecer la ayuda de Andrea Carriquiry en la la preparación del manuscrito.

### **I**

En primer lugar dos precisiones. La primera simplemente para advertir que este trabajo se limita a considerar la primera parte de la Crítica de la Facultad de Juzgar (en adelante, CFJ). La segunda para aclarar en qué sentido hablo de una lectura sintomática. Entiendo por lectura sintomática, si se quiere de una manera algo arbitraria, a la que se inspira en algunos indicios textuales

o sistemáticos para proponer algunas hipótesis acerca del proceso que genera la tercera crítica e interpretarla a partir de esas hipótesis.

Los síntomas principales que suscitan las hipótesis que aquí se proponen consisten en el desarrollo extenso y aparentemente desproporcionado del análisis del Juicio puro de gusto que ocupa más de la mitad de la primera parte de la crítica y, por otra parte, en la omisión total de cómo puede justificarse específicamente la pretensión de universalidad del juicio de gusto que se refiere a obras de arte. Lo primero ha sido indicado con frecuencia en relación al tema general de la desordenada estructura de la primera parte de la CFJ, punto de vista desde el cual pierde interés sintomático y es considerado simplemente como resultado de condiciones accidentales de la redacción del libro y la preparación del mismo para su edición. Lo segundo, que también ha sido señalado en alguna ocasión, -pero dentro de una interpretación de la tercera crítica que la concibe a la manera del un motor que crece en poder al agregar nuevas vueltas a su bobinado (Guyer, 1997, xiii)- no puede ser señalado como una imperfección expositiva, sino que afecta la consistencia del sistema y la fuerza persuasiva de la argumentación kantiana.

Es cierto que se trata, en el caso del primer síntoma indicado, de un dato material respecto del cual se pueden construir explicaciones que lo vuelvan irrelevante para la interpretación interna de la Crítica. Parto, sin embargo, del supuesto de que esas anomalías arquitectónicas son muy significativas y pueden orientar de manera decisiva la interpretación del texto, aunque no es extraño que, a la hora de leer a un filósofo, puedan parecer impertinentes las consideraciones sobre el número de páginas, la insistencia o la levedad con la cual se tratan algunos puntos, y otros aspectos aparentemente triviales. Aunque ni por asomo se me ocurre que buscar síntomas de la naturaleza de los indicados pueda proponerse como un método privilegiado de investigación, creo que, en este caso, esos indicios son notables y proporcionan una fértil estrategia.

Por otra parte disponemos de otros datos que nos permiten reconstruir, en sus grandes líneas y de manera razonable, el desarrollo del pensamiento de Kant que acompaña la composición la tercera crítica y nos informan también acerca de cómo el filósofo estima sus descubrimientos o indica los puntos de partida que lo mueven para llegar a ellos. Me refiero a textos del año 1787, en particular "Sobre la necesidad del principio teleológico en la filosofía"<sup>1</sup>, la carta a Reinhold del 87, y a pasajes de la CFJ en los que Kant hace algunas observaciones que revelan aspectos heurísticos más que resultados sistemáticos. Veamos entonces qué sugerencias podemos extraer de ellos, y arriesgaré formularlas bajo la forma de algunas de las principales hipótesis que se proponen aquí.

1) El interés central de Kant en la Analítica de lo bello poco tiene que ver con las cuestiones estéticas, aunque sí con un problema -la subjetividad del Juicio de gusto- que es la piedra de toque de la facultad de juzgar, es decir de la posibilidad de aplicar las formas puras a un material sensible, y la capacidad de obtener conocimiento empírico, y especialmente leyes particulares organizadas en un sistema, cuestión ésta que no fue tratada sino muy sumariamente en la "Crítica de la Razón Pura". De ahí que el tema del Juicio de gusto sea un tema central en el cierre del sistema kantiano, que permite incorporar el concepto de finalidad en la interfaz entre el dominio de la

---

<sup>1</sup> Über den Gebrauch teleologischer Prinzipien in der Philosophie (de ahora en adelante GTP)

necesidad y el de la libertad, lo que da lugar a un uso trascendental, aunque subjetivo, de ese concepto, pero también un uso legítimo, aunque limitado, para el conocimiento objetivo de la naturaleza. Es en ese sentido que un tema discutido por los tratadistas del arte durante todo el siglo XVIII -el del gusto- pasa a tener un interés extraestético que lo hace el protagonista de la primera parte de la CFJ.

2) El arte, que reducido a aquellos ejemplos en los cuales puede equipararse a la belleza natural apenas asoma en la Analítica de lo bello, cabe cómodamente en ella en tanto los ejemplos elegidos coinciden con el gusto neoclásico del filósofo. Sin embargo, si se la acepta literalmente, esa doctrina de la belleza no es aplicable a las artes que no consisten en una entidad sensible, y esa aplicación no sería más fácil si se apelara a una teoría mimética del arte que incluya a la poesía, sino que, por el contrario, la teoría kantiana de la facultad de juzgar dificulta la aplicación a la poesía de una teoría de ese tipo. Por otra parte, la aplicación de la teoría del Juicio puro de gusto sólo a la belleza natural lo hubiera obligado a reconocer la independencia del concepto de belleza respecto del concepto de arte, contra toda una larga tradición que había soldado esos conceptos. Puede pensarse que tal constricción llevó a Kant a retomar el tema del arte mediante un costoso y paradójico gambito, que le impuso abandonar -o sofocar en parte- los tópicos neoclásicos, y asumir un conjunto de ideas que, ya en el pensamiento del siglo XVIII, y antes de que fuera publicada la tercera crítica, proporcionaron las bases doctrinarias del romanticismo y dieron lugar, si seleccionamos los pasajes y prescindimos de diversos “pentimenti”, nada menos que a una teoría del arte, la de Kant, que es la más articulada versión filosófica de la estética romántica de que disponemos.

El precio de toda esa operación implica que, cuando Kant pase a ocuparse del arte, abandonará -aunque no explícitamente- aquella imprecisa y vaga asimilación de la belleza artística y la belleza natural que había hecho en la Analítica de lo bello, en tanto en ella ambas sirven, si se eligen bien los casos, para ejemplificar la aplicación estricta del Juicio de gusto. En el tratamiento del arte Kant prescinde de justificar la aplicación al juicio sobre el arte de los fundamentos que legitiman la pretensión de universalidad del juicio de gusto puro. Apenas si en la primera introducción, originalmente no publicada, anuncia que tratará el arte a partir de los mismos principios que sustentan el Juicio puro de gusto. Esa omitida justificación parece indispensable en la medida en la cual la teoría del arte kantiana cambia de manera muy sustancial las condiciones en las cuales aquella pretensión era legitimada respecto de la belleza natural. Es una omisión tan notable que puede ser leída como una forma de aceptación implícita, aunque no asumida, de la desconexión de los conceptos de arte y de belleza.

3) Los efectos de la CFJ tienen que ver, en una medida no desdeñable, con algunas de las hipótesis mencionadas. La concepción del Juicio de gusto aplicado a la belleza natural y a ciertas obras de arte en la tercera crítica de Kant dio lugar a una lectura formalista que influyó, desde el XVIII hasta la segunda mitad del siglo XIX, sobre los críticos de diversas artes, desde Hanslick (a mediados del XIX) a Greenberg (a mediados del XX). La concepción específica del arte que ocupa el final de la primera parte es la que tuvo una fuerte influencia sobre el romanticismo, de la cual se alimentaron Schiller, Schelling y Hegel, y de alguna manera resuena en cierta “opinión”

hasta nuestros días, incluso en un sustrato que alimenta paradójicamente las actitudes posmodernas que son esencialmente su negación. Pero es posible sostener también, contra la lectura tradicional que se hace de la CFJ, que la brecha teórica que ella exhibe entre el tratamiento del Juicio de gusto y el específico tratamiento del arte, no es, o no es solamente, el fracaso de un propósito, sino que muchos de sus silencios u omisiones indican que el propio filósofo vacila en sustentarlo. Pero aunque esta conjetura sea débil parece razonable creer, por lo menos, que esa brecha fue un factor importante en la progresiva desconexión que se procesó entre el concepto de arte y el concepto de belleza en el pensamiento estético del siglo XIX, hasta el punto de que, inaugurando una tesis provocativa, se puede considerar a la CFJ un momento subterráneo y precoz, y sin duda también equívoco, de ese proceso.

## II

La CFJ es una obra final no solamente porque es tardía sino porque tiene como objetivo el cierre sistemático de la filosofía crítica. Cierra el sistema para ajustar, aclarar o modificar algunos aspectos que pueden considerarse de detalle, pero sobre todo para superar algunas dificultades que muy probablemente Kant, y no solamente los que lo criticaron, consideraban irresueltas.

Por ello es que su gran tema central, que ha quedado en alguna medida pendiente después de las dos primeras Críticas, es el de la conexión entre el dominio de la necesidad y el de la libertad, tanto en lo que afecta a su teoría del conocimiento como al problema central de su filosofía. Una conexión que es necesaria para que el conocimiento sea justificable desde el sistema, y que también es necesaria para que la libertad y el bien moral sean realizables en el mundo natural por un hombre que está a la vez regido por la necesidad y ejerciendo su libertad; un ser que existe como fenómeno y como noumeno.

La cuestión kantiana no es solamente acerca de cómo es posible un conocimiento sintético a priori sino también cómo, a partir de las condiciones trascendentales, es posible el conocimiento a posteriori, el de la ley particular. Qué se nos exige para admitir la posibilidad de aprehender la legalidad de los fenómenos, más allá de lo que determina a priori el entendimiento, y según una unidad que permite ordenar las leyes empíricas como un sistema deductivo, aunque es un sistema que no está determinado por los principios del entendimiento. Para ello se requiere un principio de naturaleza diferente, que nos imponga concebir las leyes particulares según una unidad análoga a la de las leyes generales de la naturaleza que son determinadas por nuestro entendimiento, “como si de una manera semejante un entendimiento (aunque no el nuestro), en beneficio de nuestras facultades de conocimiento, la hubiese otorgado para hacer posible un sistema de la experiencia según leyes particulares de la naturaleza” (Introducción, IV). Este principio es un a priori subjetivo porque se nos impone solamente a nosotros, a los sujetos, y rige nuestra manera de considerar la naturaleza pero no es una ley de la naturaleza. No constituye un conocimiento sobre la naturaleza sino una condición que se nos impone al conocerla, y una regla que nos conduce cuando la investigamos.

La cuestión filosófica central de todo el sistema es la de la articulación entre los dos grandes dominios. No solamente cómo es posible pensar sin

contradicción la coexistencia de las dos legislaciones, la del reino de la necesidad y la del reino de la libertad, sino considerar además que el reino de la libertad encuentra -en el mundo de la necesidad- leyes que le permiten realizar sus fines, “lo que exige, por lo tanto, un fundamento para la unidad de lo suprasensible -sobre lo que se funda la naturaleza- con lo que contiene de práctico el concepto de libertad” (Introducción II).

Ambas cuestiones tienen en común una misma dificultad y requieren una solución común: la de la correspondencia, o en último término la unidad, de lo suprasensible y lo sensible, el dominio de la libertad y el de la necesidad. Y si bien la finalidad es propia del reino de la libertad y ajena al de la necesidad, es sin embargo esa finalidad la que permite la ligazón, así como es el reino de la libertad el que actúa en el de la necesidad y no la inversa. Eso es significativo porque muestra que, al fin de cuentas, el criticismo kantiano establece jerarquías de tal manera que es necesario aceptar la dependencia que tiene el conocimiento teórico de lo teóricamente incognoscible. Kant, el pietista ilustrado, sólo puede realizar el rescate de la ciencia subordinándola de una manera que no la afecte en su propio dominio. Por esta hazaña a Kant se lo puede leer como el que blinda la ciencia contra las invasiones del racionalismo teológico tanto como contra las del empirismo escéptico. Pero también como el que salva el pensamiento teológico de su ya avanzada crisis.

El concepto de finalidad, privativo del dominio de la libertad, enlaza ambos dominios en el principio del Juicio reflexionante mediante un concepto de la naturaleza que la entiende como diseñada por un entendimiento, lo que autoriza a nuestras facultades a descubrir leyes particulares y a organizarlas bajo la forma de un sistema deductivo o de un sistema de especificaciones jerarquizadas. Pero también el concepto de finalidad tiene que ver con la naturaleza en tanto en ella encontramos seres organizados que no es posible explicar, según Kant lo sostiene enérgicamente en la GTP, si no utilizamos el concepto de finalidad en las ciencias, para las cuales la propia filosofía trascendental ha legitimado como una forma a priori solamente la causalidad mecánica

Tanto los organismos como los objetos bellos de la naturaleza parecen hechos desde un designio, desde un concepto. En los primeros, ese designio parece ser la adecuada eficiencia de las partes para que el organismo subsista. En los segundos está indeterminado. Los organismos y la belleza son temas con los que se cierra el orden lógico del sistema, permitiendo una interfaz entre los dos dominios. Pero en la GTP la idea de finalidad era propuesta como algo que no podemos dejar de usar en la ciencia pero sin otro fundamento que la ausencia de una explicación mecánica para los organismos. Esa idea aparece legitimada por el principio del Juicio reflexionante, que hace su primera aparición en las dos Introducciones de la CFJ.

El juicio -que anteriormente Kant no había creído susceptible de un a priori propio- en tanto es la facultad en la que se realiza el encuentro de la intuición y entendimiento con el auxilio de la imaginación, es el responsable del conocimiento a posteriori y, más allá de la imaginación y sus reglas de aplicación de las categorías, podemos preguntarnos cómo es posible que las leyes empíricas, que resultan de sus operaciones, pueden pretender el carácter de leyes y de qué manera justificamos su entramado lógico bajo la forma de un sistema. El principio del Juicio reflexionante es el intento de responder a ese punto soslayado en la primera Crítica.

Es a partir del hallazgo de un a priori del Juicio que Kant resuelve de consuno la cuestión epistemológica pendiente que hace la posibilidad de una ciencia empírica en que las leyes particulares pueden ser pensadas como necesarias y ordenadas en un sistema, la admisión de un principio de unidad entre los dos dominios, la legitimación del uso de la finalidad en la ciencia. Y de un modo paralelo, el descubrimiento de un a priori del Juicio de gusto que supera de una manera nueva la disyuntiva entre la doctrina del sentimiento subjetivo de belleza y la opuesta concepción de la belleza como una propiedad objetiva que se predica en el juicio de gusto. Lo que puede llamarnos la atención es que éste último tema, el del Juicio de gusto, parece ser, por las razones que aduciré luego, el punto inicial que permite ese notable cierre de la filosofía trascendental. Pero aunque sea el punto inicial no es por cierto el centro del sistema y sin embargo, como lo dijimos ya, ocupa el espacio protagónico de la CFJ.

En general la exégesis de la CFJ ha tendido a esclarecer y reorganizar en su potencial consistencia las dificultades arquitectónicas, sistemáticas o incluso conceptuales, en lugar de utilizarlas como síntomas que nos permitan entender mejor la génesis y producción del texto, y a partir de allí comprender bajo esa luz, quizá muy reveladora, la obra misma. Si hacemos la lectura sintomática lo que llama la atención es que el orden que señalamos, y que se sigue en parte en la introducción editada, no es el que se sigue en el cuerpo de la misma, y que las grandes decisiones generales están explicitadas y fundadas en la introducción. Lo que ocupa el primer lugar en el orden y en la magnitud es lo que sería último en el orden y la importancia si lo consideramos sistemáticamente. Ese usurpado primer lugar es el de los curiosos juicios de gusto: los juicios sobre lo bello. A partir de este ingreso quedan comprometidas sucesivas decisiones, algunas muy costosas.

El primer problema, entonces, que hay que resolver es porqué, si el camino sistemático parece tan claro, Kant le otorga el privilegio de darle el más complejo, extenso y sutil tratamiento al Juicio de gusto. Juicio de gusto que aparece desde el punto de vista sistemático como un aspecto secundario de los problemas del Juicio en tanto facultad en la que se consume el conocimiento y en la que radica la posibilidad de un saber organizado sobre la naturaleza. A la vez que, por otro lado, el Juicio de gusto tal como queda legitimado en la Analítica de lo bello es, más que un fundamento, una incomodidad para su teoría del arte, así como su teoría del arte no puede descansar cómodamente en su doctrina del gusto. Lo que es más notable si recordamos que el problema kantiano de la pretensión de universalidad del Juicio de gusto -desde luego que expresado en términos no kantianos como la afirmación de criterios objetivos de valoración- fue un reiterado tema de la estética del siglo XVIII pero aplicado sobre todo, o exclusivamente, al gusto aplicado al arte.

Según lo veremos más adelante, esta privilegiada situación de la Analítica de lo bello no se debe simplemente a que Kant encontró allí la idea de un a priori subjetivo y se detuvo en elaborar con esmero la crítica del Juicio de gusto antes de realizar el salto que le permitió encontrar la clave de bóveda del sistema en el principio del Juicio reflexionante. Sin duda que el hecho de que la posibilidad del a priori subjetivo le haya sido revelada por el análisis del Juicio de gusto incide en esa situación especial que adquiere en la obra. Pero creo que lo esencial está en que solamente el análisis del Juicio de gusto podría

permitirle aceptar la idea de un a priori subjetivo. Ni la finalidad interna defendida en la GTP ni las dificultades de la ley empírica particular y de la sistematicidad del conocimiento hubiesen podido sugerir a Kant una idea admisible de a priori subjetivo. Y seguramente mucho menos podría nacer la solución de un a priori subjetivo de la necesidad metafísica de un interfaz entre lo suprasensible y lo fenoménico en relación con la posibilidad de realizar en el dominio de la necesidad las acciones de la libertad.

Pero por otra parte la empresa de presentar un a priori para el juicio de gusto no comporta una conquista fácil. La extensión y el elaborado, reiterativo y a veces enredado tratamiento que ese punto tiene no solamente son resultado de la importancia que Kant le atribuye, sino que en gran medida miden esa importancia por las dificultades que esa empresa le plantea. Una complejidad que radica sobre todo en la necesidad de otorgar al placer estético las propiedades de lo teórico: el desinterés y la universalidad. Tal condición obliga a una arriesgada operación por la cual el reconocimiento sentimental que se expresa en ese placer termina coincidiendo con lo que la reflexión reconoce como la finalidad formal.

A Kant podía resultarle poco interesante aquello que valoramos por el gusto (caracol, flor, pájaro o jardín) pero el interés es justamente lo que no importa en el gusto puro: un gusto puro definido a la medida de un filósofo poco atraído por la belleza. En cambio el Juicio, ese Juicio subjetivo y universalizable, plantea un problema interesante y muy resistente, y para Kant debió ser un logro deslumbrante, como lo muestra el entusiasmo que refleja en la carta a Reinhold ya mencionada. Porque en una sola operación resolvía ese problema clásico y descubría la posibilidad -en principio vedada por su sistema- del trascendental subjetivo. Ese es el tema que va a ocuparlo decisivamente y la analítica y la dialéctica del juicio estético trascendental de lo bello si tienen esa importancia en la CFJ no puede explicarse por el interés del filósofo en las cuestiones de la belleza y el arte, sino por la importancia que el Juicio de gusto tiene en la elaboración de la doctrina del trascendental subjetivo. El protagonismo que tienen los temas estéticos que dominan la primera parte de la CFJ solamente adquieren sentido si descubrimos que de ellos depende, en alguna medida, la pretensión kantiana de cerrar el sistema con la legitimación de la noción de finalidad, que permita usarla en la ciencia para pensar los organismos, y también depende de ellos la pretensión kantiana de cerrar el sistema en los dos niveles para los cuales el concepto de finalidad debe ser usado: en la ciencia como concepto de finalidad interna de los organismos, y en la filosofía como una teleología en la que el principio del Juicio reflexionante es el que funda el uso del concepto en la ciencia y el que permite, subjetivamente, un concepto de la naturaleza como fruto de un entendimiento, que fundamenta la sistematicidad de la ciencia y la validez de la ley particular.

Trataré de mostrar que si asumimos el orden sistemático que presenta la CFJ y consideramos que el fundamento primero es el que explícitamente asume tal función -a saber el principio del Juicio reflexionante tal como es presentado en las dos Introducciones- tendremos grandes dificultades para considerar tal principio como suficientemente justificado.

Por lo pronto hay una dificultad en otorgarle el carácter trascendental a un principio que proviene de la reflexión y no determina el conocimiento ya que, aparentemente, el entendimiento, que dispone de las categorías y del

instrumento de aplicación de las mismas, que es la facultad de juzgar, podría conocer, conceptualizar y establecer conexiones causales sin el principio trascendental del Juicio reflexionante. El dispositivo categorial ha fundado la posibilidad de un a priori sintético. No es fácil admitir que el principio de unidad de lo diverso requiera que también la ley particular sea necesaria, esa ley cuya forma, pero sólo ella, está determinada por los principios trascendentales. Sí, en cambio, es inevitable que la posibilidad de facto de organizar esas leyes como un sistema de relaciones lógicas -lo que ocurre a posteriori y luego de un largo trabajo de construcción histórica- dé lugar a una pregunta que el punto de vista trascendental prohíbe responder de manera metafísica y que debería tener una formulación de este tipo: ¿cómo es posible que lleguemos a construir conocimiento sobre la naturaleza con la forma de una teoría deductiva? O incluso, en el caso de la especificación de los conceptos: ¿cómo es posible que se avengan los conceptos empíricos al ordenamiento en géneros y especies? Pero si nos planteamos así la cuestión, es defendible la tesis de que tampoco la aplicación de las categorías puede ser posible sin presuponer la unidad de la naturaleza, y una disposición de lo suprasensible y que, por lo tanto, todo el dispositivo trascendental determinante pende entonces de un a priori reflexionante sin el cual no podría diseñarse la filosofía crítica.

Pero no es esa la discusión que me compete llevar a cabo. Me referiré sumariamente a las dificultades más radicales que puede plantear la idea de un trascendental subjetivo como el principio del Juicio reflexionante con la mera intención de sugerir que el descubrimiento de un a priori subjetivo del Juicio de gusto generó un espacio que el sistema difícilmente podría haber logrado por otro acceso. Un espacio que no es fácil de justificar dentro de la filosofía trascendental en el terreno del conocimiento, y al que Kant llega a través de la mediación de un juicio no cognoscitivo que expresa un sentimiento y no realiza la predicación de un concepto, sino que se origina en una actividad de las facultades de conocimiento que como tales no pueden sino operar de un modo que podemos llamar "trascendental". En la primera Introducción Kant asume un salto analógico que consiste en fundar el uso del concepto de finalidad en las ciencias naturales en la técnica del juicio, es decir en la necesidad de basar el Juicio reflexionante en la concepción subjetiva de la naturaleza como producto de un entendimiento. De igual modo, con un salto no más osado, podemos considerar que el descubrimiento en el Juicio de gusto de un a priori subjetivo (y Kant en algún momento insinúa que la finalidad sin fin propia de lo bello es una forma de óptima adecuación de lo suprasensorial a nuestras facultades) puede ser considerado como el fundamento implícito de otro a priori subjetivo: el principio trascendental del Juicio reflexionante.

Pero creo que es necesario mostrar que las dificultades que plantea el principio del Juicio reflexionante no son solamente las muy generales que señalé más arriba.

### III

En la introducción de la CFJ (IV) dice Kant que las leyes contingentes deberán ser consideradas como necesarias por el principio de unidad de lo diverso, aunque este principio nos sea desconocido, y es "un principio que no se puede sacar de la experiencia porque ese principio es el que debe fundar la

unidad de todos los principios”, y por lo tanto se trata de una condición general para el conocimiento.

Pero casi en seguida señala que es un principio que establece las condiciones según las cuales nosotros tratamos de adquirir un concepto de la naturaleza, lo que así formulado parece transformarlo en un principio solamente heurístico.

El punto aquí es que si no es posible organizar experiencias de un modo sistemático, es decir organizarlas de modo que sin en esa organización no sea posible el conocimiento, entonces el principio debería ser un principio determinante. ¿Por qué no puede serlo? Porque solamente hay dos posibilidades: o el principio determinante establece la necesidad de la ley particular volviéndola por lo tanto una ley a priori, y entonces anula la diferencia entre principios y ley empírica, lo que significa la pérdida de todo el sentido de la empresa kantiana en la medida en que anular la diferencia entre principios y ley empírica supone una racionalidad universal acerca de la que solamente es necesario explicar por qué una parte de ese conocimiento queda velada bajo la forma de conocimiento empírico. O, de un modo más cauto, la otra opción que podría ocurrirnos desde una perspectiva kantiana consistiría en hacer de ese principio un principio que sólo determine que en las leyes particulares sólo la forma es a priori, es decir que no son necesarias cada una de ellas pero sí es necesario que el conjunto de esas leyes tenga una forma que las enlaza sistemáticamente. Pero ese principio tampoco así limitado puede ser determinante, puesto que no determina nuestros conocimientos en el sentido en el que un principio determinante impone una forma de la que no puede escapar ningún conocimiento, sino que impone una forma que resulta ella misma (salvo en lo que respecta a la generalidad de ser organizada lógicamente) resultado del contenido empírico. En realidad la forma quedaría así determinada no por el principio sino por los contenidos de diferentes leyes (porque habría innumerables sistemas de física para innumerables contenidos empíricos posibles), y eso excluye que podamos darle el carácter de un a priori determinante. Por otra parte si el principio de sistematicidad y necesidad de la ley natural, no hablara simplemente de sistematicidad sino que prescribiera un sistema determinado, ya no sería pura forma porque las relaciones entre las leyes implican a sus contenidos, y al fin de cuentas, el conocimiento del sistema incluiría ese contenido y no podría resultar de un proceso de acumulación histórica, porque la ley particular y la red nomológica sistemática, propia de una ciencia como la mecánica newtoniana, sería idéntica al conocimiento a priori de la naturaleza. Al fin de cuentas la materia del conocimiento se habría evaporado, y el sistema de las leyes particulares se habría vuelto pura forma. Y habríamos, pues, retornado a la primera de las dos posibilidades.

Pero si bien es imposible considerarlo determinante también es difícil admitir un principio a priori simplemente subjetivo. La primera objeción es que la imposibilidad de un principio determinante, y por otra parte, la posibilidad y la necesidad de un principio subjetivo para la construcción y la validación del sistema de la ciencia, no imponen la necesidad de que se trate de un a priori. El argumento kantiano que sustenta la aprioricidad de ese principio se basa en que éste no puede provenir de la experiencia porque es condición del conocimiento, y no es del caso que lo discutamos aquí, ya que el sistema kantiano excluye toda posibilidad de una dialéctica constructiva y supone que

un sistema del conocimiento requiere fundamentos en un sentido fuerte, lo que es incompatible con la admisión de que reconstruya sus fundamentos a lo largo de su propio proceso de construcción. Sin embargo es razonable suponer, aún desde una perspectiva naturalista, para la que ningún instrumento de conocimiento es absolutamente previo, que es importante distinguir entre aquellos a priori que forman parte del sistema neurosicológico y las construcciones que a partir de ellos son posibles. En ese sentido también es razonable pensar que una distinción análoga puede valer en una perspectiva kantiana, y que si bien los principios trascendentales determinantes deben ser a priori, la sistematicidad de la ley natural y el orden de la especificación de la naturaleza no requieren ser considerados a priori, ni siquiera desde los supuestos del sistema kantiano.

Fundar la validación de la sistematicidad de la ley natural y de los géneros naturales en un principio que nos rige a priori, ya que según Kant no puede ser empírico, pero que proviene de la reflexión que puede dársele a sí misma, comporta negar, de manera absoluta, que ciertas herramientas iniciales puedan ir construyendo nuevas herramientas como resultado de su actividad. Herramientas que no son a priori porque solamente con la producción de conocimiento empírico es que se llega a disponer de ellas. Es obvio que este argumento es diferente que el que sustenta la admisión de los a priori determinantes, porque la argumentación, en aquéllos, se refiere a un sistema categorial que, sea el que fuere, es necesario para toda adquisición posible. En ese punto se puede discutir cuál es ese equipamiento categorial pero no se puede discutir que alguno sea indispensable. Incluso un enfoque naturalista no puede eximirse de admitirlo porque no puede negar que no hay competencias adquiribles sin ciertas capacidades aptas para conseguir esa ganancia. Solamente es explicable una novedad radical si funciona un sistema distinto de la experiencia, como ocurre con el dispositivo que explica la evolución biológica, dispositivo que no tiene nada que ver con la adquisición de conocimiento.

No es pertinente continuar con esta discusión porque sólo interesa aquí a los efectos de indicar algunas dificultades que presenta la propuesta de un a priori subjetivo. Estas dificultades no son por cierto menores, ya que el cierre del sistema involucra el problema más complejo de la filosofía trascendental. Me refiero a la cuestión del vínculo de lo sensible y lo suprasensible en el terreno del conocimiento, y al enlace entre los dominios de la necesidad y de la libertad como posibilidad de la acción moral en el mundo de la causalidad mecánica.

Parecería entonces que el idealismo trascendental se encuentra frente a una decisión muy grave: la instauración de un principio trascendental que permita aceptar subjetivamente una cierta disposición de lo suprasensible, pero que no comporte un conocimiento de la naturaleza (aunque sirva como fundamento del uso de un concepto de fin para el conocimiento de la misma). Un no-conocimiento que proporciona una regla para la obtención del conocimiento. Un trascendental pobre (para usar un término que empleó Kant antes de formular el principio del Juicio reflexionante, cuando en su primer atisbo de un a priori subjetivo habló de la pobreza en trascendentales de la facultad de Juzgar), que es tan pobre que siendo válido solamente para el sujeto, y no dando lugar a un conocimiento de la naturaleza, tiene como único sustento para ser considerado como trascendental, una aprioricidad de no fácil admisión.

Por otra parte, tampoco con la aceptación de la aprioricidad del principio del Juicio reflexionante se acaban las dificultades. No es fácil considerar ese a priori como un genuino trascendental. Que sea a priori no lo vuelve necesario, dado que no se le impone al sujeto como condición para operar de cierta manera, por ejemplo volviendo inevitable para éste la búsqueda de la sistematicidad del conocimiento. La sistematicidad se obtiene, y eventualmente se busca, pero es posible pensarla sin hacerlo a partir de la condición del principio del Juicio reflexionante. Es claro que es necesario disponer de ciertas condiciones a priori para construir el concepto de sistema, pero parece muy atendible pensar que los a priori puramente lógicos y los principios trascendentales alcancen tanto para lo más simple, que es la especificación de la naturaleza, como a lo que hace al hallazgo de una organización sistemática de las leyes. Pero no es necesario que el concepto de sistema requiera el principio del Juicio reflexionante para construir y reconocer sistemas.

Admitamos que un fundamento del conocimiento de la sistematicidad de las leyes de la naturaleza tiene que ser a priori porque no puede fundarse en los resultados de un conocimiento que debe legitimar. Y que, en en tanto no determina al objeto, debe ser una regla que vale solamente para el sujeto. Ahora bien, esa regla sólo puede tener el carácter de un trascendental si es determinante de las operaciones reflexionantes del sujeto, es decir si se impone como precondition de las operaciones reflexionantes que constituyen el sistema de las leyes. Sin embargo se puede argumentar que no es posible una determinación del sujeto por un principio que solamente determina subjetivamente, porque el sujeto en tanto sujeto del conocimiento, sólo puede aceptar como imposición algo que se confunda con un principio determinante. Quiero decir que el sujeto del conocimiento no puede estar obligado a pensar algo acerca del objeto sin que este concepto se le presente como un conocimiento del objeto. En el mismo momento en el cual comprenda que es una regla que lo rige solamente a él, esa regla deja de determinarlo. Si la regla no determina tampoco al sujeto, entonces no puede ser reconocida como un trascendental, deja de ser una condición del conocimiento y no puede ser otra cosa que una regla heurística.

No me interesa de todos modos discutir este punto, y todo lo anterior intenta solamente señalar la posibilidad de formular objeciones fundadas a la consistencia de la propuesta de un a priori subjetivo en el terreno del conocimiento. Por otra parte es muy probable que objeciones de este tipo puedan ser levantadas, o por lo menos debilitadas, si se usan con empeño y con imaginación los recursos de los que dispone el sistema kantiano para mantener blindada su consistencia. Estas dificultades sugieren una pregunta: ¿qué alentó a Kant a proponer este principio subjetivo trascendental? Una respuesta que ya adelanté es que Kant descubrió la posibilidad de un a priori subjetivo antes de formular el principio del Juicio reflexionante, y que lo descubrió bajo la forma de la pretensión de universalidad del Juicio de gusto. Y que eso le abrió el camino para fundar en un a priori subjetivo la adecuación de lo suprasensible a nuestras facultades.

La reconstrucción sistemática que Kant realiza en la Introducción enmascara -según trataré de mostrar a continuación- no solamente la secuencia heurística sino también, en cierto modo, la jerarquía de los dos a priori subjetivos, a saber: el del Juicio de gusto y el del Juicio reflexionante. El primero, una vez incorporado en la versión sistemática aludida, cae -de un

modo poco claro- bajo el principio del Juicio reflexionante, aunque en el proceso de descubrimiento creo que lo antecede. Pero el a priori del Juicio de gusto no solamente antecede, en el proceso de la investigación kantiana, al del Juicio reflexionante sino que proporciona un modelo para éste último: está libre de las dificultades que, según venimos de ver, presenta el principio del Juicio reflexionante. Sin embargo la aplicación de ese modelo no puede hacerse fácilmente. El a priori del Juicio de gusto resuelve, de manera consistente con el sistema, el problema de la pretensión de universalidad -aunque comporta un salto arriesgado- y muestra la posibilidad de introducir un a priori subjetivo, así como, por otra parte, la facultad de juzgar acerca de la belleza natural se vincula necesariamente con el problema de la finalidad en la naturaleza, y ambas cosas parece que nos conducen naturalmente a la propuesta del principio de Juicio reflexionante. Sin embargo, para pasar del a priori del Juicio de gusto al principio del Juicio reflexionante es necesario sortear una dificultad quizá insuperable. Para trasladar el modelo es necesario franquear la distancia que existe entre un modo de juzgar que comporta la pretensión legítima de la universalidad de un sentimiento -necesariamente subjetivo-, y otro modo de juzgar que requiere un a priori que, aunque sea subjetivo, sustenta la posibilidad de conocimientos que se expresan en los juicios lógicos que hacen a las leyes particulares y su interdependencia sistemática o al sistema jerárquico de los conceptos. Ese salto de un a priori del sentimiento a un a priori del conocimiento, salto que es muy probable que ocurrió en el proceso real de la reflexión kantiana, otorgó una clave de bóveda con la cual solucionar a la vez varios problemas pendientes.

En ese sentido, el salto era sumamente tentador. De todo lo anterior nos interesa insistir en ese orden de precedencia, así como en la importancia que tiene reconocer un acceso directo al a priori del gusto que sólo se funda en un sentimiento que es uno con la pretensión de universalidad y que es entendido por Kant como el reconocimiento mismo de la forma de la finalidad en ocasión de la representación de un objeto, de tal modo que no requiere ninguna deducción legitimadora (§38) más allá de ese reconocimiento reflexivo. Ambas propiedades hacen que la Analítica de lo bello ocupe el lugar privilegiado que el sistema no explica.

#### IV

Imaginar lo que Kant tiene in mente cuando escribe la carta de 1787 no es sólo un ejercicio de la imaginación (como la “dissertation” del viejo bachillerato francés). Obliga a reconstruir el espacio intelectual de Kant desde una comprensión propia del nuestro, y eso puede hacer no sólo que broten interesantes y verosímiles (y hasta quizá iluminadoras) hipótesis, sino que además nos vuelve inmunes al poder hipnótico del sistema y su complejísima red de complementos, revisiones y reaseguros.

Voy a considerar, desde esa perspectiva, un conjunto de indicios que me llevan a sostener que el Juicio de gusto, y el descubrimiento, a partir de la reflexión sobre él, de un a priori subjetivo, no representa solamente el momento inicial de la doctrina que Kant expone en la tercera crítica, sino que es el momento fundamental de la misma. Pero tal aceptación tiene algunas consecuencias no pequeñas, porque ella nos induce a una cierta lectura de la

relación entre el Juicio de gusto y su a priori, por una parte, y el principio trascendental del Juicio reflexionante, por otra. Más adelante veremos que la importancia decisiva del Juicio de gusto en el sistema, y la radical heterogeneidad que introduce la cuestión del arte, están vinculados estrechamente con los problemas que suscita la articulación del a priori del Juicio de gusto con el principio del Juicio reflexionante. Estos problemas contienen en germen muchas de las dificultades que ofrece la primera parte de la CFJ.

Uno de los indicios aludidos antes es simplemente material y lo mencioné al comienzo de estas páginas: se trata de la extraordinaria importancia que adquiere en la Crítica la consideración del Juicio de gusto en cuanto al espacio que le es dispensado, y a la elaborada (y también reiterativa) argumentación que allí se desarrolla.

El otro indicio documenta aproximadamente en qué momento ocurre, y de qué magnitud es, el paso que Kant da en la dirección de completar su sistema, y expresa el entusiasmo kantiano por ese paso extraordinario y en cierta medida inesperado. El tercer indicio es un texto de la CFJ que nos informa cuál es el enigma provocador, muy difícil de descifrar, que nos ha revelado una propiedad ignorada de nuestras facultades y que sólo pudo conocerse en la medida en que Kant resolvió el problema antedicho.

El documento que fecha aproximadamente el descubrimiento de un nuevo tipo de principios trascendentales es la muy célebre carta a Reinhold de fines de diciembre de 1787. Aunque esta carta ha sido ampliamente utilizada como un documento invaluable para comprender la génesis de CFJ, voy a volver sobre ella para modificar en cierto sentido una lectura dominante. Autores como Zammito (1992, p.169 y ss) continuando las observaciones de Tonelli (1954) han señalado que es recién en el año 1789 -momento en el que Kant envía otra carta a Reinhold que fue editada muy tardíamente- que ocurre el viraje decisivo en el pensamiento de Kant. Recién en ese momento culminaría la estructuración sistemática de su tercera crítica con la introducción de una nueva facultad tomada en su la facultad del Juicio reflexionante. Desde esta visión la carta del 87 solamente muestra un pensamiento todavía en sus inicios.

Voy a arriesgarme a sostener una lectura diferente, según la cual es con el hallazgo del a priori subjetivo -que sustenta la pretensión de universalidad del Juicio de gusto- que fragua el núcleo de la doctrina propuesta en la CFJ. Ese núcleo consiste en el descubrimiento de que es posible un a priori subjetivo, al que se llega por la actividad reflexionante, la que con ese logro muestra un poder que no se le reconocía en la Crítica de la Razón Pura. Por otra parte esto no es una novedad y entre otros Biemel (1959) desde un enfoque muy diferente del que se sostiene aquí, indicó, ya hace tiempo, no solamente la importancia esencial de la reflexión para acceder desde un punto de vista trascendental al placer y al displacer, sino que puso el énfasis en la carta del 87 como un documento que da cuenta de este descubrimiento.

Como dije antes, mis argumentos reposan en los resultados de una operación riesgosa que consiste en reconstruir hipotéticamente qué problemas enfrentaba Kant en ese momento, y qué propuestas ellos no podían dejar de suscitarle. Espero que esa hipoteticidad se justifique por la verosimilitud y el poder explicativo de las conclusiones obtenidas.

En el momento en el que escribe la carta, el tema de Kant es el del uso del concepto de finalidad. Ya en ella se menciona no sólo el descubrimiento de un a priori subjetivo para el gusto, sino también el de una nueva parte de la filosofía, la teleología, con lo cual hay un fundamento para discrepar con las concepciones que hacen del descubrimiento del principio del Juicio reflexionante la gran novedad de la tercera crítica.

Pero sin duda las cosas son más complejas. Por lo pronto, si la teleología vale solamente para los organismos, y si (como se sostiene en la Primera Introducción) solamente la técnica del Juicio podría ser el fundamento de una idea de finalidad aplicada a la naturaleza <sup>2</sup>, entonces es muy difícil, a partir del a priori del gusto, llegar al principio del Juicio reflexionante, porque no podemos olvidar que ese a priori consiste en la pretensión y exigencia de reconocimiento universal del Juicio de gusto subjetivo. Y no es fácil conectar la idea de finalidad sin fin con la de exigencia de universalidad del Juicio.

Todo esto lleva a que valga la pena no cerrar ya la cuestión del proceso que sigue el pensamiento de Kant en la elaboración de la tercera crítica sin ver antes algunas de las cuestiones mencionadas.

Es en 1787 que Kant escribe la carta a Reinhold y publica la GTP y no es pensable que esta reaparición tardía de la cuestión del gusto, que había tratado veintitrés años antes en las “Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime”, no tenga que ver con el asunto principal de sus preocupaciones: el uso del concepto de finalidad. Más aún: es inevitable suponer que la cuestión del gusto fue directamente suscitada por sus investigaciones sobre el uso del concepto de finalidad. El camino que tuvo que recorrer es muy directo: a partir de la idea de finalidad requerida por el conocimiento de los organismos, que el propio título del trabajo propone como un principio, la organicidad del objeto bello debía sugerir a Kant la posibilidad de considerarlo bajo la misma exigencia. Parece obvio que la cuestión de la belleza de los entes naturales es lo que llevó a Kant de la consideración de la finalidad a la consideración del problema del gusto. No solamente para Kant, sino para no importa qué contemporáneo suyo, es posible suponer que esa conexión entre belleza natural y finalidad se daba por sentada. La versión teológica de la belleza como una manera de esplendor el supremo bien, o la belleza como manifestación divina, son tópicos de la estética desde Plotino a los medievales, y su carácter teleológico está implicado en estas concepciones. Pero es cierto que cuando Kant se plantea el problema lo hace desde una idea de finalidad limitada a la interacción funcional de un organismo, ya que no puede estar pensando, desde su filosofía trascendental, que lo bello tiene un carácter final simplemente porque expresa una intención divina. Por lo tanto, si

---

<sup>2</sup> Con todo, en ambas [la estética del juicio reflexionante y la lógica de la teleología, que conlleva la posibilidad de una finalidad objetiva aunque parta de un juicio subjetivo] se considerará la naturaleza misma como técnica, es decir como movida por fines en sus producciones; en un caso de un modo subjetivo dirigida al mero modo de representación del sujeto, en el segundo como finalidad objetiva en relación con de la posibilidad misma del objeto. Veremos a continuación que la finalidad de la forma en el fenómeno es la belleza y la capacidad de enjuiciarla es el gusto

“Bei beiden aben wird die Natur selbst als technisch, d. i. als zweckmätzig in ihren Producten betrachtet, einmal subjectiv, in Absicht auf die blosse Vorstellungsart des Subjects, im dem zweiten Falle aber, als objectiv zweckmässig in Beziehung auf die Möglichkeit des Gegenstandes selbst. Wir werden in der Folge sehen: dass die Zweckmässigkeit der Form in der Erscheinung, die Schönheit, und das Beurtheilungsvermögen derselben der Geschmack sei.” KGW XX, p.249.

bien es inevitable la conexión entre su preocupación por el uso de un principio teleológico y la belleza, esto significa el planteo de un nuevo problema.

Por otra parte el pasaje de la teleología al problema de la belleza y del Juicio de gusto tiene que ver, más que con las ideas de Plotino o del SeudoDionisio, con el paradigma del arte clásico (al que Kant siempre adhirió, incluso cuando formula la más elaborada doctrina cuasi-romántica). La belleza humana como patrón de la belleza, y en general la idea de una belleza natural asociada a las formas de los seres vivos, hace que la necesidad del recurso a un principio teleológico para pensar los organismos sugiera casi inevitablemente la consideración de la belleza como una propiedad de ciertos organismos que puede ser pensada como una forma especial de organicidad. Sugerencia que se ve reforzada en la medida en que, en esa tradición, lo bello aparece descrito en términos de proporción y armonía, tanto en la estética antigua desde el pitagorismo a Vitruvio como en sus dilatadas resonancias desde el Renacimiento.

Pero así como para Kant debió ser inevitable establecer esa conexión, probablemente también fue inevitable que se enfrentara, no con un mero desarrollo de lo que le permitían realizar sus investigaciones sobre la legitimidad del concepto de finalidad, sino con nuevas dificultades. La consideración teleológica de la belleza parece desde la filosofía trascendental una operación imposible, y esta imposibilidad debió significar para Kant el desafío de replantearse el problema de la belleza y el gusto. Obsérvese que la necesidad de un principio teleológico es para Kant en ese momento un requisito del conocimiento que la ciencia tiene de la naturaleza. Es el ajuste y el funcionamiento de las relaciones mecánicas cognoscibles objetivamente las que exigen que pensemos al organismo vivo como producto de una idea, de un diseño. No se trata por lo tanto de una estructura ordenada en términos puramente perceptivos, sino del orden que permite que las relaciones causales operen con la pertinencia y la secuencia adecuadas para que esa misma secuencia se mantenga, es decir para que el organismo siga siendo ese organismo, para que ese organismo siga vivo<sup>3</sup>. En cambio la organicidad del

<sup>3</sup> Traduzco un pasaje de GTP que resume la tesis kantiana:

“Ahora bien, el concepto de un ser organizado es el siguiente: que este es un ser material que sólo es posible mediante la interrelación como medios y fines unos respecto de otros de todo aquello que contiene (y efectivamente todo anatomista como todo fisiólogo han supuesto ese concepto). Una fuerza fundamental, mediante la cual es realizada toda organización, también debe ser pensada, en consecuencia, como una causa actuando según fines, de forma que esos fines deben ser el fundamento sobre el que se sustenta la posibilidad de realizarlos. Sin embargo conocemos tales fuerzas en su fundamento de determinación sólo en la experiencia de nosotros mismos, es decir en nuestro entendimiento y nuestra voluntad, como una causa de la posibilidad de productos completamente ordenados [preparados, armados] (eingerichteter) según fines, es decir obras del arte. Entendimiento y voluntad son nuestras facultades fundamentales, de las cuales la última es una facultad determinada mediante la primera al producir algo conforme a una idea, denominado un fin. No debemos concebir, al margen de toda experiencia, una nueva fuerza fundamental tal que opere en un ser de manera finalista sin tener, sin embargo, el fundamento de determinación en una idea. De igual modo el concepto de una facultad que por sí sola actúe de acuerdo a fines pero sin fin ni intención que radique en ella o en su causa -como un una peculiar fuerza fundamental de la cual la experiencia no nos proporciona ningún ejemplo- sin la mínima garantía de que alguna cosa pueda corresponder con ella, es algo completamente ficticio y vacío.”

“Nun ist der Begriff eines organisirten Wesens dieser: das es ein materielles Wesen sei, welches nur durch die Beziehung alles dessen, was in ihm enthalten ist, auf einander als Zweck und Mittel möglich ist (wie auch wirklich jeder Anatomiker als Physiolog von diesem Begriffe ausgeht). Eine Grundkraft, durch die eine Organisation gewirkt würde, muss also als eine nach Zwecken wirkende Ursache gedacht werden

objeto bello no puede reconocerse por ese orden de relación causal eficiente en la interacción de las partes. En el caso de la belleza ese ajuste, armonía o proporción sólo puede ser reconocido por un sentimiento, por una experiencia subjetiva. Se trata de una finalidad que sentimos, pero para admitir la aplicación de ese sentimiento a lo bello no podemos usar los argumentos que usa Kant en la GTP, porque no podemos describir objetivamente la funcionalidad interna de lo bello. Solamente podríamos utilizar el concepto de finalidad para explicar la belleza apelando a una finalidad externa (esa que Kant rechaza como inaplicable en el conocimiento científico del mundo). Podría concebirse teleológicamente la belleza considerando que ella es producida con la finalidad de sernos placentera, pero eso sin duda haría regresar la teleología a la teología, cosa que Kant intenta evitar y en lo que no admite haber incurrido, ni siquiera en aquellas expresiones a partir de las cuales Foster, con cierta razón, lo acusa de ello, y que debe reformular para superar las objeciones de éste.

Estas dificultades parecen suficientes para suscitar una idea peculiar: la finalidad sin fin propia de la forma aprehendida en el Juicio de gusto. Una finalidad que no es asimilable a una presunta causalidad que construya al organismo sin estar movida por un fin que Kant en la GTP considera algo "completamente quimérico y vacuo" (völlig erdichtet und leer) sino que es la forma de la finalidad: algo que es captado como una forma que no podemos considerar explicable mecánicamente, pero con respecto a la cual no podemos pensar en un organismo que se autoconstruye por una fuerza interna, ni en un fin definido como un designio, como un proyecto.<sup>4</sup>

En la Primera Introducción Kant dice "El juicio estético acerca de las formas de la naturaleza puede descubrir -en la mera aprehensión empírica de la intuición, sin un concepto de objeto como fundamento en el que apoyarse- que ciertos objetos que ofrece la naturaleza son conformes a fines, pero esto simplemente en relación con las condiciones subjetivas del Juicio".<sup>5</sup>

---

und zwar so, dass diese Zwecke der Möglichkeit der Wirkung zum Grunde gelegt werden müssen. Wir kennen aber dergleichen Kräfte ihrem Bestimmungsgrunde nach durch Erfahrung nur in uns selbst, nämlich an unserem Verstande und Willen, als einer Ursache der Möglichkeit gewisser ganz nach Zwecken eingerichteter Producte, nämlich der Kunstwerke Verstand und Wille sind bei uns Grundkräfte, deren der letztere, so fern er durch den erstern bestimmt wird, ein Vermögen ist, Etwas gemäss einer Idee, die Zweck gennant wird, hervorzubringen. Unabhängig von aller Erfahrung aber sollen wir uns keine neue Grundkraft erdenken dergleichen doch diejenige sein würde die in einem Wesen zweckmässig wirkte, ohne doch den Bestimmungsgrund in einer Idee zu haben. Also ist der Begriff von dem Vermögen eines Wesens aus sich selbst zweckmässig, aber ohne Zweck und Absicht, die in ihm oder seiner Ursache lägen, zu wirken -als eine besondere Grundkraft, von der die Erfahrung kein Beispiel giebt- völlig erdichtet und leer, d. i. ohne die mindeste Gewährleistung, dass ihr überhaupt irgend ein Object correspondiren könne." Über den Gebrauch teleologische Principien in der Philosophie. KGS Band VIII, 181-182.

<sup>4</sup> Kant usa en GTP la expresión "finalidad sin fin" en un sentido muy diferente del que le atribuye a esa expresión en la CFJ. En el primer caso se refiere a una finalidad capaz de actuar en el mundo de la causa mecánica organizándolo, pero tan ciega, es decir tan carente de una idea que la conduzca, como ocurre con la propia causa mecánica. Kant en la GTP considera que esta propuesta, es completamente ficticia y vacua ("völlig erdichtet und leer") Aunque la "finalidad sin fin" de la que habla la CFJ no es fácil de comprender, es claro que nada tiene en común con la "finalidad sin fin" que se reconoce en la belleza, y no puede excusarse la confusión de Susan Meld Shell (1996, p. 203) que le atribuye a Kant como parte del desarrollo de sus ideas la apropiación de una finalidad sin fin que rechazaba en GTP.

<sup>5</sup> "Die ästhetische Beurtheilung der Naturformen konnte, ohne einen Begriff vom Gegenstande zum Grunde zu legen, in der blossen empirischen Auffassung der gewisse Anschauung vorkommende Gegenstände der Natur zweckmässig finden, nämlich blos in Beziehung auf die subjectiven Bedingungen der Urtheilskraft." KGS, tomo XX, p. 233.

Podemos llegar a esta altura a una conclusión: el problema del Juicio de gusto y su subjetividad, junto con el problema de la belleza en tanto un problema asociado al del conocimiento de los organismos, no podían ambos sino estar ya integrados en el pensamiento de Kant cuando entusiasmado llega a decir en su carta del 87: “de allí una nueva clase de principios”.

La carta en cuestión, después de relatar su hallazgo de una nueva clase de principios a partir de la crítica del gusto, se ufana en ampliar el conocimiento posible con un nuevo espacio: además de la filosofía práctica y la filosofía teórica, hay un lugar propio para la teleología. Resumiendo esta lectura podemos decir que basta con cuatro premisas (que formulo en términos no kantianos) para inferir la casi necesidad de que Kant alcanzara una de sus primeras conclusiones a partir de la consideración de la belleza en el contexto de sus investigaciones sobre la teleología. A saber, que para considerar la belleza como reconocimiento de una finalidad a la que no podemos atribuirle un fin, alcanza con admitir: 1) que (siguiendo una idea de la tradición clásica) la belleza natural por excelencia es la los organismos vivos, en particular el cuerpo humano, y puede ser vista como un modo especial de organización; 2) la idea de finalidad como indispensable (fuertemente sostenida en la GTP, como ya vimos) para explicar los seres organizados; 3) la no aceptación de una finalidad externa de los objetos naturales, es decir el rechazo de un aspecto esencial de la versión teológica de la teleología; 4) la aceptación de que la belleza, sea o no la de organismos vivos, comparte con ellos el que no se la puede pensar prescindiendo del concepto de finalidad, pero sin la posibilidad de atribuirle una finalidad externa, so pena de recaer en la teología. Estas premisas le imponen a Kant acuñar la idea de la finalidad sin fin, y podemos suponer que esta idea está ya presente en su pensamiento, o es inminente que lo esté, en el momento de escribir la carta.

La conexión finalidad-belleza era para Kant inevitable y muy fácil de anudar para concepciones metafísicas pero muy difícil de hacerlo dentro del sistema trascendental, que no puede asumir la tesis de una naturaleza no solamente cognoscible sino incluso tan benévola como para regalarnos con el deleite de lo bello. En ese sentido concebir lo bello como dotado de una finalidad sin fin, es decir con la forma de finalidad pero sin poder ser pensada con un fin, no es más que definir el objeto teórico que resulta compatible con las premisas irrenunciables, algunas de ellas impuestas por la filosofía trascendental, que enmarca el uso del concepto de finalidad dentro de límites que no es posible traspasar. Aunque no es sencillo decidir si en la CFJ Kant no los traspasa en algunos momentos.

Pero veremos que esa conexión finalidad-belleza que Kant vuelve posible para su sistema mediante la propuesta de una finalidad sin fin que es reconocida por el Juicio de gusto, genera nuevos problemas que Kant no logra resolver de manera unívoca. Algo muy importante del testimonio de la carta del 87 es que en ese momento Kant no sólo se felicita de haber descubierto un a priori para una facultad a la que no pensaba poder dotarla de un principio de ese tipo, sino que también se ufana de otra cosa que lo condujo a ese hallazgo: del poder del sistema para orientar su investigación: “Mi convicción íntima crece cuando descubro en algunas ocasiones en que no sé emplear el método correcto para investigar algunos asuntos, no solamente que mi sistema es internamente concordante (stimmig) sino que me alcanza con volver a mirar el diseño (Borzeichnung) del conjunto de los elementos del conocimiento y de las

capacidades del alma (Gemüthskräfte), para conseguir esclarecimientos (Aufschlüsse) que no esperaba.”<sup>6</sup>

Esta referencia a la capacidad del sistema puede ser considerada como una cierta ingenuidad del filósofo que confía tanto en tal sistema que se empeña en resolver, a veces con recursos muy forzados, los problemas más resistentes, y estima como una comprobación de la solidez y autogeneración del propio sistema lo que en realidad es resultado de un artificioso trabajo empleado en resolver las dificultades. Pero ahora me interesa solamente señalar que cuando el sistema ayudó a Kant a descubrir un a priori del gusto, le estaba indicando también la esperanza de que hubiese un principio de la facultad de juzgar. Con el a priori del gusto obtuvo el cierre simétrico de las facultades del espíritu (o del alma: Gemüt). De las tres capacidades del alma (las facultades de conocimiento, la del sentimiento de placer y displacer, y la de la capacidad de desear), solamente la del placer carecía de principios a priori. Kant con el a priori del gusto logra subsanar esa carencia. Pero a su vez, como otro dominio especial de esas facultades generales del espíritu, las facultades del conocimiento tenían, en la propia terna que las compone -repetiéndose como en un fractal- una laguna equivalente: el vacío de un posible principio de la facultad de juzgar, facultad intermedia entre entendimiento y razón, esa facultad de la que dirá luego que “hay motivo para suponer, por analogía, que pueda contener en sí igualmente, si no una legislación propia, al menos su propio principio”(CFJ, Introducción, III).

Pero el paso más notable que aparece documentado en la carta del 87 es el que se da al proponer un a priori subjetivo. Ese a priori “de otro tipo que los conocidos hasta ahora” que aparece, según lo dice la carta, en oportunidad de una crítica del gusto, le permite incorporar principios para el sentimiento de placer y abre, por ello, como vimos, un campo nuevo al lado de la filosofía teórica y la filosofía práctica: el campo de la teleología. Con la forma de la finalidad Kant consigue un dispositivo que vincula la teleología con el problema dieciochesco de la objetividad o subjetividad del juicio de gusto -que ya el joven Kant había considerado en las “Observaciones”. En la CFJ (§ 37) formula claramente la naturaleza de ese a priori: lo que se afirma como a priori en un Juicio de gusto no es el placer sino la validez universal.

(Me permito un paréntesis para comentar la referencia anterior. En el caso del gusto la pretensión de universalidad es de todas maneras, en tanto subjetiva, un a priori muy especial, puesto que no excluye la posibilidad de juicios discrepantes, y por lo tanto de juicios errados. Que puedan explicarse esas disidencias, como lo hace Kant, no exime de plantear que, en tanto existen juicios discrepantes, y que la reflexión opera en actos singulares de un sujeto, al comprobar cada sujeto la fragilidad que exponen los diversos sujetos para reconocer la autenticidad de sus operación reflexivas, éste tendrá siempre motivos para poner en duda la pretensión de universalidad de sus juicios de gusto por más que la propia reflexión la imponga. Es cierto que desde la filosofía trascendental está conclusión puede ser aceptada sin conmover la doctrina mediante la distinción entre un juicio de gusto y los racionamientos que

---

<sup>6</sup> “Dies ist eine innigliche Überzeugung die mir daher erwächst dass ich in Fortgange zu anderen Unternehmungen nicht allein es, immer mit sich selbst stimmig befinde, sondern auch wenn ich bisweilen die Methode der Untersuchung über einen gewissen Gegenstand nicht recht anzustellen weis, nur nach jener allgemeinen Borzeichnung der Elemente der Erkenntnis und der dazu gehorigen Gemüthskräfte zurück sehen darf um Aufschlüsse zu bekommen deren ich nicht gewärtig war.” KGS, tomo IX, p. 514.

podrá hacer el sujeto a partir del mismo. De todos modos creo útil hacer ahora esta observación sobre el a priori para no volver sobre el asunto puesto que la intención de esta lectura sintomática no es analizar la validez de la doctrina sino considerar sólo los casos en que los cuales la naturaleza de la argumentación kantiana, o de sus tesis, nos proporcione indicios que sirvan para sustentar algunas hipótesis generales sobre la CFJ.).

Si lo anterior parece ser un resultado que se produce casi espontáneamente en un pensamiento que desarrolla sus propias premisas, la doctrina del a priori subjetivo del que se ufana en el 87 es fundamental y comporta una verdadera novedad. Ese a priori subjetivo resuelve, con los recursos de la filosofía trascendental y de modo relativamente simple, el problema clásico que también intentó resolver Hume, en su *Standard of Taste* de un modo algo indeciso que lo llevó solamente ante las puertas de una teoría sociológica no trivial.

## V

Fundamentar la pretensión de universalidad y considerarla como el a priori del juicio de gusto, o juicio estético reflexionante, supone varios problemas de los que el texto kantiano exhibe los síntomas pero no discute explícitamente las dificultades que, por lo tanto, quedan en parte irresueltas. En primer lugar esa solución no queda justificada por el principio del Juicio reflexionante en los términos en los cuales es formulado en la Introducción. No lo está porque no es clara la relación entre el juicio de gusto y el concepto de finalidad. En el objeto bello lo que se reconoce es la forma de la finalidad, con lo cual Kant aplica de alguna manera la idea de organismo al caso de lo bello, con la diferencia que ya señalamos y que no es desdeñable: el objeto bello no tiene un fin interno que tendría que ser su propia subsistencia, como ocurre con el organismo, y sólo podría tener un fin externo si fuese producido para nuestro deleite, lo que llevaría a la teología. Ya sabemos que con el principio del Juicio reflexionante Kant introduce el a priori subjetivo que supone pensar a la naturaleza como un entendimiento, y esto servirá de base al concepto de finalidad interna de los organismos, concepto éste que, en la GTP, aparece meramente como un concepto que la ciencia debe usar a falta de otra manera inteligible de concebir esos organismos. Para ellos Kant no cree posible otra explicación consistente. En cambio el principio del Juicio reflexionante establece la necesidad de concebir la naturaleza como hija de un entendimiento para justificar el conocimiento en general. Sin ese principio no estarían fundados ni el conocimiento sistemático (tanto en lo que respecta a la especificación de géneros como al conjunto de las leyes organizadas como un sistema deductivo), ni la necesidad de la ley natural particular. En ese sentido es que Kant afirma en la primera Introducción que la técnica de juicio que requiere el concepto de finalidad tal como aparece en el principio del Juicio reflexionante, es la que da su base al uso de ese concepto aplicado a los organismos por parte de la ciencia natural.

Pero el a priori del gusto introduce necesariamente un fin externo porque sólo si pensamos el objeto bello como un organismo formado de partes que interactúan causalmente podemos considerarlo como resultado de fines internos y esto solamente es aplicable a los organismos vivos en los cuales el

supuesto fin es el mantenimiento del propio organismo. El objeto bello sólo puede ser definido como final admitiendo una finalidad externa: la de dar lugar al placer estético. Es por eso que no alcanza el principio del Juicio reflexionante para justificarlo. Para ello deberíamos agregar a las condiciones subjetivas que debemos aceptar para alcanzar el conocimiento de la naturaleza algo más que considerarla como si fuera el resultado de un entendimiento análogo al nuestro. Ella debería tener una intención particular: la de privilegiar algunos objetos en cuanto a la proporción justa con la cual el objeto permite el libre juego de las facultades y da lugar a un juicio estético. Y esto va más allá de lo que afirma el principio del Juicio reflexionante porque además de concebir la naturaleza como resultado de un entendimiento le atribuye también una amistosa forma de servir a una peculiar satisfacción de las facultades y con ello ya estaríamos instalados en la teología. Y también va más allá del principio del Juicio reflexionante porque esto ya poco tiene que ver con el papel del mismo como un a priori subjetivo, necesario para admitir la necesidad de la ley particular.

Hay un pasaje de la primera Introducción que abre la posibilidad de otra lectura, en la cual la cognoscibilidad y la belleza podrían identificarse. En él se dice que el objeto es percibido conforme a fines, pero solamente en su relación con el Juicio, simplemente por el hecho de que la reflexión lo reconoce como tal, cuando la forma de un objeto dado en la intuición empírica está dispuesta de manera que la aprehensión de ésta por la imaginación es acorde con la presentación intuitiva de un concepto del entendimiento sin determinar cual sea ese concepto.<sup>7</sup>

Lo curioso en este pasaje es que la reflexión justifica la universalidad del juicio de gusto de una manera tal que sería posible entender que no se trata de otra finalidad que la que tiene la forma de todo objeto susceptible de ser pensado puesto que si bien se habla de una forma dispuesta o configurada de cierto modo, lo cierto es que alcanza que esa configuración sea acorde con la presentación intuitiva de un concepto sin determinar cual. Pero esta indeterminación no podría provenir sino del bloqueo de la conceptualización por parte del sujeto y no de una peculiaridad del objeto que, precisamente, permite la presentación intuitiva con la cual la imaginación colabora en la conceptualización. Si, consecuente con la lectura que aquí se hace de este pasaje, Kant se hubiera limitado a fundar el juicio de gusto en el libre juego de las facultades que, sin concepto, ocurriese ante toda representación de un objeto sensible susceptible de ser conceptualizado, la forma de la finalidad no sería otra cosa que el reconocimiento bajo la forma del placer de la cognoscibilidad de la naturaleza. Si Kant hubiera optado por esta concepción, el juicio de gusto no sería un caso del principio del Juicio reflexionante, sino un acceso a ese principio a través de una operación reflexionante diferente de la que permite descubrir aquel principio.

Sería, de todos modos, un trascendental subjetivo en un sentido distinto al sentido en que lo es el principio del juicio reflexionante. En éste último lo subjetivo radica en que solamente sirve de regla para el sujeto en su tarea de conocer pero no nos dice nada de la naturaleza conocida. En el primero en cambio es algo reconocido subjetivamente por la aparición de un sentimiento

---

<sup>7</sup> Wenn denn die Form eines gegebenen Objects in der empirischen Anschauung so beschaffen ist, dass die Auffassung des Mannigfaltigen desselben in der Einbildungskraft mit Darstellung eines Begriffs des Verstandes (unbestimmt welches Begriffs) übereinkommt, so stimmen in der blossen Reflexion Verstand und Einbildungskraft wechselseitig zur Beförderung ihres Geschäft zusammen...

que lo revela. Todos los objetos, naturales o artificiales, en tanto cognoscibles, es decir en tanto consonantes o armónicos con nuestras facultades, es decir aptos para ser conocidos, deberían ser susceptibles de esa epojé conceptual, la cual permite ese reconocimiento a través de un sentido especial, bajo la forma de cierto placer que es uno con la pretensión de universalidad a priori. Esa pretensión es subjetiva porque no da lugar a conocimiento pero apunta a una relación con el objeto y no a una regla operatoria del sujeto.

De esta manera la reflexión nos permitiría llegar más directamente a lo suprasensible, a partir de la universalidad de un sentimiento, que lo que ella lo hace en el caso del principio del Juicio reflexionante. En realidad podríamos decir que es el sistema kantiano que aquí se encuentra en una situación ambigua: o bien supone una nueva forma de acercamiento a la coincidencia de lo suprasensible con el entendimiento humano, que le ofrece incluso un modo no conceptual de reconocer tal cosa bajo la forma de la finalidad expresa de mostramos su deferencia (lo que linda con una teología disimulada), o bien generaliza la relación estética con la naturaleza de tal modo que tiene que referirse a lo suprasensible sin hacer trampa y manteniéndose dentro del juego de la filosofía trascendental. Esto aparece unido a la necesidad de hacerle caso a la tradición clásica de la belleza como forma, pero no simplemente a la forma que permite la actividad cognoscitiva de las facultades, sino a cierta peculiar "proporción", como Kant lo dice, en cita que podemos llamar fugaz -o mejor, furtiva- en el §21.

Veremos con más detalle luego las variantes de la descripción del libre juego de las facultades, pero lo que es indudable es que (como si fuera un designio, pero probablemente es sólo otro síntoma) Kant no pudo arriesgar una interpretación unívoca. Lo significativo es que esa vacilación afecta nada menos que a la descripción del dispositivo que permite justificar el a priori, es decir el que legitima la exigencia de universalidad del juicio de gusto.

Se acumulan a la dificultad que acabo de indicar otras dificultades importantes. La primera responde al mismo problema desde otro punto de vista, o mejor, es derivada de ese problema. Me refiero a que el vínculo con el concepto de finalidad cambia según se interprete, ya sea como que la forma de la finalidad es privativa de situaciones de experiencia peculiares, ya como que es propia de todo objeto cognoscible. En el primer caso la pretensión de universalidad no puede fundarse en la finalidad sin fin, que es justamente lo que está pendiente de fundamento, y entonces el principio del Juicio reflexionante estaría en la base de ese a priori, éste no podría haberse planteado antes, y por lo tanto la pretensión de universalidad no podría estar unida al concepto de forma de la finalidad. Podría fundarse meramente en el libre juego, dejando en la sombra si es que este libre juego vale para todo objeto o solamente para alguno, y afirmando solamente que es producto de una experiencia que, en tanto resulta de la armonía de las facultades del conocimiento (que podemos considerar como aquellas en las que se sustancia la operación trascendental) en ocasión de una representación, este sentimiento tiene que ser experimentado como a priori. En el segundo caso, en cambio, la pretensión de universalidad estaría unida a la consonancia necesaria entre facultades y representación, y sería una forma diferente de reflexión la que nos lleva al mismo principio con un sentido distinto: un principio del conocimiento en el caso del principio del Juicio reflexionante, y una experiencia peculiar que solamente puede ser explicada por esa consonancia, y en ese sentido no da

lugar al principio pero lo sugiere y lo promueve. En ese caso sí podríamos decir que el gusto sirve de fundamento del concepto de técnica del juicio que sirve de fundamento del concepto de técnica de la naturaleza.

La segunda dificultad está en el papel de la reflexión, y a partir de qué datos, de qué experiencias o saberes, es que la reflexión puede operar. En la Crítica de la Razón Pura, Kant define la reflexión de la siguiente manera: “No es de los objetos mismos que se ocupa la reflexión (*Überlegung, reflexio*) para obtener directamente los conceptos, sino que es el estado de espíritu (*der Zustand des Gemüts*) en el cual nos disponemos inicialmente a encontrar las condiciones subjetivas bajo las cuales podemos obtener los conceptos. Ella es la conciencia de las relaciones que tienen las representaciones dadas con nuestras diversas fuentes de conocimiento, solamente mediante la cual es posible determinar las relaciones que ellas [las representaciones] tienen unas con otras.”<sup>8</sup>

El papel que se atribuye la reflexión en la Crítica de la Razón Pura es congruente con lo que Kant nos dice sobre ella en la CFJ, pero en esta última se le atribuyen poderes notablemente ampliados. En la primera crítica el papel de la reflexión consiste en la superación de la anfibología de los conceptos de la reflexión que puede llevamos a confundir el "lugar trascendental" (*transzendentalen Ort*), es decir el lugar que ocupa cada concepto, ya sea en la sensibilidad, ya en el entendimiento puro. Para evitar los riesgos que comporta esa anfibología es necesario establecer las relaciones que guardan los conceptos considerados en un cierto estado de espíritu y constituir lo que Kant llama una "tópica trascendental" que determinará el lugar trascendental de cada concepto.

Por otra parte en la primera introducción dice: “El Juicio puede ser considerado ya sea como la simple facultad de reflexionar, según cierto principio, sobre una representación dada para llegar a un concepto vuelto posible por aquélla, ya sea como la facultad de determinar -a partir de una dada representación empírica- un concepto fundado. En el primer caso se trata del Juicio reflexionante, en el segundo del determinante. Pero reflexionar es comparar y unificar representaciones dadas, con otras representaciones, o con su facultad de conocimiento, en relación con un concepto que ha sido posible por esas representaciones.”<sup>9</sup> Las indicaciones de la Crítica de la Razón Pura no parecen suficientes para entender de qué manera esa facultad nos permite descubrir algo parecido al a priori del gusto, y lo complejo y engorroso de una discusión de este punto reside en que quizá podría objetarse que para llegar a las conclusiones de esa tópica trascendental sería necesario previamente dar por válida la filosofía trascendental en su conjunto. Pero no es oportuno discutir este punto, que podría ser un aspecto, o un ejemplo, de algo que es inevitable conjeturar, a saber, el riesgo que corre toda gran construcción sistemática. Me refiero al hecho de que el sistema a medida que encuentra dificultades y

---

<sup>8</sup> A 316.

<sup>9</sup> Die Urtheilskraft kann entweder als blosses Vermögen, über eine gegebene Vorstellung, zum Behuf eines dadurch möglichen Begriffs, nach einem gewissen Princip zu, reflectiren oder als ein Vermögen, einen zum Grunde liegenden Begriff durch eine gegebene empirische Vorstellung zu bestimmen, angesehen werden. Im ersten Falle ist sie die reflectirende, im zweiten die bestimmende Urtheilskraft. Reflectiren (Überlegen) aber ist: gegebene Vorstellungen entweder mit andern, oder mit seinem Erkenntnisvermögen, in Beziehung auf einen dadurch möglichen Begriff, zu vergleichen und zusammen zu halten. (KGS, tomo XX, p.211)

objeciones va protegiendo, mediante desarrollos ad hoc cada vez más complejos, sus propuestas más endebles.

En la lectura sintomática que aquí se intenta esas variaciones e imprecisiones del texto no pueden ser entendidas sino como la marca de la consciencia que tiene el filósofo de la resistencia del problema, y de una insatisfacción respecto a las diversas formulaciones que va proponiendo. Me atrevo a decir que Kant, en la composición de la CFJ, deja las huellas de sus propias inseguridades en la construcción pormenorizada de la doctrina, así como, por otra parte, expresa su confianza y entusiasmo respecto de las ideas maestras de la misma. Y son precisamente esas huellas las que reproducen en el lector una experiencia análoga: el lector queda convencido de que las ideas básicas que en ella explican y legitiman la pretensión de universalidad del Juicio de gusto son originales, persuasivas y responden al conjunto de la doctrina kantiana y, a la vez, no puede sino extraviarse en la reconstrucción detallada del modus operandi del Juicio de gusto. La propuesta de un juego libre de las facultades cognoscitivas, -es decir una actividad ensimismada de las facultades de conocimiento ante un objeto que las induce a estimularse mutuamente con prescindencia del concepto - es una idea potente que coloca en un nuevo plano una vieja cuestión. Sin embargo en su elaboración sistemática las viejas dificultades no se dejan vencer fácilmente..

El dispositivo con el que opera el Juicio de gusto no solamente debe superar el hiato entre el sentimiento y el conocimiento sino que se propone franquear otro abismo, el de que separa la naturaleza y la finalidad.. La pretensión Kantiana de relacionar ambas cuestiones, el de la pretensión del juicio y el del concepto de finalidad genera una notable multiplicación de la complejidad de la misma. Los dos cuestiones se vinculan de tal manera en la doctrina que, según como se describa el libre juego de las facultades de conocimiento en tanto fundamento de la pretensión de universalidad del juicio, eso dará lugar a distintos usos del concepto de finalidad. Por otra parte en estas dos cuestiones la reflexión es la vía de acceso al trascendental subjetivo del juicio de gusto y al principio trascendental del juicio reflexionante y opera en ambos casos de un modo muy diferente. Veremos ahora la participación del sentimiento en el juicio de gusto en tanto pone de manifiesto un problema de difícil resolución; más adelante será oportuno considerar la relación del juicio de gusto con la finalidad.

Una hazaña de Kant consiste en haber superado, por lo menos en una cierta medida, la reconocida imposibilidad de pasar de un sentimiento a una pretensión de universalidad como la que exige el juicio teórico. No parece posible concebir que la reflexión pueda reconocer la pretensión de universalidad del placer estético, en tanto éste, como cualquier otro placer, no es un conocimiento y no se puede pensar con sentido que comporte una propiedad lógica como es la de la universalidad. El modus operandi del Juicio de gusto tal como es reconocido desde la reflexión es el que debería disolver esa aparente imposibilidad pero la descripción de ese dispositivo tiene variaciones y ambigüedades que sólo es posible salvar mediante una reconstrucción arriesgada. Intentémosla.

No hay duda que el punto de partida es la pretensión de universalidad que la reflexión reconoce en el juicio de gusto y que lo distingue de otros juicios subjetivos. No es placer estético mismo el que puede tener esa pretensión sino el juicio que expresa, bajo la forma exterior de un juicio teórico, lo que no es un

conocimiento sino la universal comunicabilidad de un sentimiento. De todas maneras podemos seguir preguntando cómo puede el sentimiento dar lugar a un juicio en que se lo reconoce como un sentimiento peculiar, un sentimiento que proviene de cierta actividad peculiar de las facultades de conocimiento, un sentimiento que el juicio dice que pretende ser reconocido universalmente como válido. Porque tenemos derecho a seguir preguntando qué quiere decir la validez de un sentimiento y cómo el juicio puede convertir cierto sentimiento, tenga las particularidades que tenga, en un juicio en el que esas particularidades se transforman en el enunciado de la pretensión de su validez.

Aparentemente Kant no reconoce explícitamente esta dificultad pero hay un pasaje (§ 39) en el que Kant introduce una fórmula que permite superarla : el placer proporcionado por lo bello es el placer de la mera reflexión. Voy a hacer hincapié en ese pasaje aunque no condice con otros muchos, incluso con uno, que figura próximo al anterior, que sostiene que Juicio de gusto juzga a priori la comunicabilidad de los sentimientos en una representación dada sin concepto (§ 40). En ésta versión el sentimiento, el placer estético es juzgado como universalmente comunicable, en tanto que el texto de (§ 39) dice que el placer ante lo bello es el placer de la mera reflexión que si lo asociamos a su afirmación de que lo que “será representado (vorgestellt wird) en el juicio de gusto no es el placer sino la legitimidad universal de ese placer” (§37) nos permite decir que el placer consiste en la reflexión que nos permite acceder al substrato universal del juicio de gusto en el modus operandi de las facultades de conocimiento. De este modo no sería el placer el que requiere su validez universal sino que sólo sería resultado de este reconocimiento de la universalidad del enjuiciamiento sin esquematismo. Creo que vale la pena elegir esta versión como la forma canónica de la doctrina puesto que en ella se saltea con limpieza la aporía de un sentimiento con pretensión de universalidad. Toda otra descripción ignora que la pretensión de universalidad no puede estar presente en ningún rasgo o propiedad del propio sentimiento puesto que ningún sentimiento puede incorporar un contenido lógico. Lo más que podemos hacer, en lugar de atribuirle la aspiración a ser universal, es reconocer que el sujeto tiene derecho, en un juicio, a atribuirle esa pretensión. La diferencia no es insignificante porque en el primer caso el sentimiento mismo es el punto de partida del problema que plantea el juicio de gusto, en el segundo caso el juicio de gusto con su pretensión no está expresando la naturaleza del placer estético sino que es el resultado de una reflexión que no parte del placer sino del acceso que ella tiene al modus operandi de las facultades en el juicio de gusto. Es claro que eso con lleva otros problemas.

El primero de ellos es que esta descripción difiere radicalmente de lo que nos ofrece la experiencia inmediata puesto que, en aquélla, el sentimiento estético se vuelve un epifenómeno con el cual se cierra la operación que da lugar el juicio de gusto, pero que no contribuye a su producción. Sin embargo, aunque choca con la tradición y quizá con la experiencia inmediata, aparentemente sin esa ruptura no es posible superar la gran dificultad clásica del juicio de gusto: que un sentimiento pretenda validez objetiva. El costo de esa solución puede ser alto pero lo cierto es que la reflexión nunca podría encontrar directamente en el placer estético el signo de la universalidad y tampoco es pensable cómo podría, comparándolo con otro tipo de sentimientos, descubrir algunas peculiaridades de dicho placer y a partir de ellas reconocer la raíz de esa diferencia en una actividad peculiar de las

facultades cognoscitivas para, entonces, establecer una pretensión de universalidad que sólo se constituye en la reflexión misma.

La parte débil de esta versión es que la reflexión aparece en ella dotada de una compleja capacidad de construcción y pesquisa tan poderosa, que sin los indicios de un placer peculiar puede reconocer la existencia de ese funcionamiento peculiar del entendimiento. Porque una cosa es que el filósofo trascendental, al encontrarse con el enigma del juicio de gusto construya su doctrina con la que considera la única manera posible de descifrarlo y otra cosa es que dispongamos de una capacidad que tiene un acceso inmediato a una forma peculiar en la cual el entendimiento interactúa con la imaginación y luego es desde ese reconocimiento que la reflexión nos regala con el placer de alcanzar esa forma peculiar de conocimiento suspendido. Por un lado esa actividad debería tener una parte no consciente que es el acceso al fundamento por otro lado una parte consciente que no puede ser otra cosa que el juicio de gusto particular. Tendríamos que admitir que la reflexión en su actividad no consciente es mucho más potente que la capacidad analítica de la filosofía y tanto es así que el filósofo, Kant en este caso, desconcertado por la pretensión de universalidad del juicio de gusto, tuvo que, a partir de esa extraña subjetividad que pretende la universalidad, elaborar un *modus operandi* del entendimiento que la justificara. Es claro que, como tenemos que distinguir reflexión de filosofía, le podemos atribuir a ésta, en los casos en los cuales la reflexión participa, solamente la tarea de explicitarla y si fuese así, la filosofía trascendental podría ser vista sólo como la recuperación filosófica de la reflexión. Pero, en realidad, la filosofía no sólo tendría que explicitar la reflexión sino que además debería, para ello, reconocer la parte que le toca a la reflexión en la propia construcción del juicio de gusto; más aún, esa sería en realidad la única parte en la cual la filosofía, además de explicitar la reflexión, aportaría su voz propia. Pero toda esta historia se aleja demasiado de la que Kant nos narra..

Al fin de cuentas, creo que si bien las operaciones reflexionantes, en la versión que hemos privilegiado, pueden resolver el primer enigma del juicio de gusto, es la propia reflexión la que, en el texto kantiano, aparece como una figura enigmática. Sin embargo, en esta lectura sintomática, el interés no consiste en discutir la consistencia o la verosimilitud de la doctrina kantiana sino a considerar también como síntomas las dificultades o los puntos oscuros o indefinidos. La pregunta pertinente desde este punto de vista es la de porqué Kant no terminó de aclarar, después de diversos momentos en los cuales se describe siempre de modo breve, y muchas veces con diferencias a veces pequeñas y otras veces notables, el dispositivo trascendental del juicio de gusto. No parece suficiente hablar de la premura de la redacción y de la organización del manuscrito para su publicación. Creo, en cambio que la inexistencia de un texto que unificara esos diversos pasajes y, eventualmente, los corrigiera en sus posibles incompatibilidades no puede sino expresar la voluntad de no sacrificar concepciones incompatibles. En lo que hace al punto que venimos de considerar ya vimos que desplazar el placer de su posición como el acceso inmediato al enjuiciamiento realizado sin concepto, y considerarlo como la consecuencia final de la operación reflexionante que formula la legitimidad de la exigencia de universalidad del juicio de gusto, choca directamente con la experiencia común y supone atribuir un poder extraordinario a la reflexión. Pero, por otra parte, no le es posible ignorar que

no es posible incluir la pretensión de universalidad en la nuda calidad de un sentimiento.

Es posible suponer que Kant no llegó a refinar, precisar y volver consistente una descripción detallada del dispositivo que da lugar al juicio de gusto y legitima su exigencia, porque ninguna solución precisa permite superar el pasaje del sentimiento a la pretensión de universalidad si no es eliminando de alguna manera el sentimiento como parte significativa de la producción del juicio de gusto. Por otra parte esa eliminación implicaría la eliminación de la experiencia directa de la belleza vivida como un sentimiento y obligaría a la reflexión a ser capaz, sin la mediación de una experiencia sentimental, de acceder al *modus operandi* de las facultades del conocimiento. Este acceso directo que, esa es la hipótesis que se propone en estas páginas, es precisamente el punto de partida heurístico y sistemático del descubrimiento de un *a priori* del Juicio.

Para comprender que el *a priori* del Juicio de gusto es naturalmente el punto de partida no solamente heurístico sino también sistemático alcanza con distinguir, por una parte, el modo en el que se justifica el principio trascendental del Juicio reflexionante a partir de la necesidad de un *a priori* que nos permita considerar subjetivamente la naturaleza como diseñada por un entendimiento con, por otra parte, la justificación del *a priori* del Juicio de gusto. En el caso del principio del Juicio reflexionante la subjetividad radica en que no rige al objeto sino que es la regla que se impone nada más que al sujeto cognoscente y que, en cierto sentido, puede considerarse como la ampliación de la tópica trascendental de la que habla Kant en la KRP a propósito de la reflexión. En el caso del *a priori* subjetivo, que Kant descubre en el Juicio de gusto, la subjetividad radica no sólo en que no existe una propiedad que se aplique al objeto, sino también en el hecho de que es un *a priori* de la subjetividad.

El *a priori* del juicio de gusto no es un *a priori* determinante no tanto porque no determina sino porque no puede determinar a un concepto que no existe. Es subjetivo no sólo porque no determina nuestro conocimiento de la naturaleza sino porque sí determina nuestra consideración del placer y le impone su pretensión y exigencia de universalidad a un juicio que en realidad no puede ser un juicio en tanto la belleza no es una propiedad que pueda ser nota de un concepto y predicado de un juicio. Esto lleva a que en realidad el pseudo juicio de gusto no puede ser expresado sino en otro juicio complejo del tipo: *“esto es bello, es decir que experimento respecto de su representación un sentimiento que requiero sea compartido y cuando digo que lo requiero no me refiero solamente a mi voluntad sino a la afirmación teórica de que esa exigencia es legítima”*.

En otras palabras, el principio del Juicio reflexionante comporta una exigencia *a priori* que se impone al sujeto para poder organizar nuestro conocimiento de la naturaleza y requiere una justificación. En el *a priori* del gusto se trata del fundamento que las facultades del conocimiento, operando de cierta manera, le otorgan a un juicio para exigir la universalidad de un sentimiento. En el primer caso el principio es subjetivo porque solamente vale para el sujeto y no para la naturaleza. En el segundo es subjetivo porque no comporta conocimiento pero su aprioricidad no es subjetiva porque se funda en un dispositivo trascendental. Y está tan directamente reconocido ese *a priori* que su deducción es muy fácil porque podemos atribuir a todos las

condiciones subjetivas del Juicio de gusto que encontramos en cada uno de nosotros (nota al § 38)

.El acceso directo a esta manera de operar las facultades en el caso del Juicio de gusto es precisamente la condición que permite al filósofo legitimar la pretensión de universalidad de los juicios de este tipo que realizamos espontáneamente. Esta aprehensión directa, pensada bajo la forma de un sentimiento que expresa el acuerdo de las facultades, es, muy probablemente el punto de partida del descubrimiento del a priori subjetivo ya reconocido en la carta del 87 y podemos suponer que no sólo tiene precedencia heurística sino también prioridad sistemática en la doctrina de la tercera crítica en acuerdo con una de las hipótesis que fueron propuestas al inicio de estas páginas.

De igual manera podemos conjeturar que Kant percibió las dificultades de hacer que el sentimiento producido por el peculiar funcionamiento de las facultades en la aprehensión de la mera forma de la finalidad fuese el acceso directo a ese a priori, en particular por la imposibilidad de dar el salto que comporta pasar de un sentimiento a la exigencia de universalidad, pero prefirió mantener en su papel principal a ese intratable intermediario que es un sentimiento por su carácter de indiscutible experiencia inmediata. Algo así como un acceso directo a la actividad del dispositivo trascendental en su operación de enjuiciamiento sin concepto.

## VI

Ya vimos que a Kant la belleza no parece interesarle demasiado. Esta afirmación -que podría ser un “calembour” no demasiado ingenioso, habida cuenta de que para Kant el interés en la existencia del objeto que llamamos bello está excluido del juicio de gusto- sólo nos recuerda que, por lo que sabemos, Kant no vivió el placer estético con mucha pasión ni con mucho discernimiento<sup>10</sup>. En cambio esa modalidad del Juicio que se expresa en juicios particulares cuya formulación lingüística aparentemente atribuye la propiedad de ser bello, le interesó como un problema resistente, cuya solución implicó un conjunto notable de consecuencias. Por otra parte Kant no fue ajeno al interés intelectual por lo bello, que según él muestra una actitud del espíritu favorable al sentido moral cuando se une a la contemplación de la naturaleza (§ 42).Y tal cosa suma un interés per se, que no es simplemente el que tiene el filósofo por el enigma del juicio de gusto y su exigencia subjetiva de universalidad, mediante la cual se accede a la idea de un trascendental subjetivo del Juicio (§ 24).

Kant en la Analítica de lo Bello hace escasas referencias al arte, y en la mayor parte de ellas trata de las artes visuales, es decir de objetos que comparten el espacio con los objetos naturales y son ellos mismos construidos a partir de entidades naturales. En ningún caso se los analiza como obras de arte que debemos distinguir de la belleza natural y, en general, sirven como ejemplos indiferenciados de lo bello. Sin embargo, aunque habla de manera dominante de la belleza natural, los escasos y modestos ejemplos de arte que allí se aducen parecen indicar que la intención del filósofo es considerar de

---

<sup>10</sup> Una buena selección de testimonios sobre el carácter más bien rudimentario del gusto musical, y en general artístico, de Kant, se encuentra en Parret (1998)

manera conjunta y bajo una teoría común ambos territorios. Sin embargo nunca más vuelve a considerar las obras de arte como ejemplos adecuados para la doctrina del Juicio puro de gusto, que es el que se considera a lo largo de toda la Analítica de lo bello. En la primera Introducción, en un pasaje que veremos luego con más atención, se advierte de manera terminante que a los juicios sobre el arte se los deberá considerar fundados en los mismos principios que los juicios sobre la belleza natural. Y esa declaración que nunca será desarrollada ni justificada en el resto de la obra, pueden sugerirnos que los parvos ejemplos de obras de arte aducidos en la Analítica de lo bello son solamente un expediente para mostrar que en algunos casos bien elegidos es posible aplicar al arte la doctrina del Juicio puro de gusto y eludir una discusión cuidadosa de esa correspondencia. Porque si bien puede aceptarse que la doctrina del Juicio de gusto no sea suficiente para dar cuenta del arte -y que, por lo tanto, solamente de manera muy reducida pueda ejemplificarse con el arte la exposición de dicha doctrina, limitando los ejemplos a los que no la exceden con problemas específicos- lo que no se puede aceptar es que no se muestre que, aunque esos fundamentos no impliquen la teoría del arte en su totalidad, ellos pueden y deben aplicarse al arte en general.

Los primeros ejemplos son aducidos para mostrar que el juicio de gusto tiene la pretensión de valer no sólo para el sujeto. Se mencionan palacios, líneas que se cruzan sin intención y placen sin concepto, relieves, guardas decorativas a la griega, dibujos en formas de tallos enlazados (Laubwerks), vestidos, pájaros y crustáceos, y solamente hay una referencia a la música y otra a la poesía (§2, §4, §6 y §16). Es visible por este catálogo que no sólo prevalecen ejemplos de belleza natural y de artes visuales, sino que dentro de éstas se refiere sin excepciones a aquéllas artes que han sido llamadas menores, industriales, aplicadas o decorativas, que en el siglo XVIII de hecho estaban excluidas de las bellas artes y que solamente casi un siglo después fueron revaloradas desde posturas tan disímiles entre sí como las de Semper y Riegl. Pero lo más significativo es que, en ejemplos elegidos con la intención de mostrar que no podríamos admitir que se redujera nuestro juicio a la expresión de un sentimiento, casi no se mencionan las bellas artes que fueron, en la discusión del siglo XVIII sobre el gusto, precisamente las que parecían exigir más perentoriamente un criterio no subjetivo de evaluación.

Lo que no debemos olvidar es que el objetivo de la primera parte de la Analítica es determinar qué es lo que hace que el juicio puro de gusto exija legítimamente la universalidad. Lo que es necesario y suficiente para ello es separado radicalmente de todo lo que, ajeno a tal propiedad, lo desnaturaliza o, en mejor de los casos, se suma y produce confusión. Por eso es justo suponer que la ejemplificación que reduce al mínimo las obras de arte trata de mantenerse en los límites del juicio puro de gusto, y esto hace que sus escasos ejemplos sean nítidos, sin mezclas o ambigüedades, de modo que puedan dar lugar a juicios a los que les corresponda rigurosamente el carácter de juicios puros de gusto.

Quiero detenerme en este punto por dos razones. En primer lugar porque muestra las dificultades que presenta lograr una delimitación estricta del Juicio de gusto que asegure reflexivamente la legitimidad de la exigencia de universalidad que le es propia. Se trata de dificultades que Kant examina mediante un sutil, complejo, a veces reiterativo análisis y que muestran en qué medida los pretensos juicios de gusto están siempre acechados por el riesgo de que la

exigencia que los haría tales sea solamente fruto de una confusión. Y en segundo lugar -y es lo más me importa puesto que constituye un punto central de mi argumentación- la desaparición de dicho problema cuando se considera las obras de arte. El análisis sutil que, en la Analítica de lo bello delimita el Juicio de gusto y permite evitar aplicaciones ilegítimas y que está acompañado de una casuística ilustrativa, no solamente no reaparece con esa minucia cuando se trata del arte sino que ni siquiera se hace en toda la CFJ la menor referencia a las nuevas dificultades que, es de suponer, deberían presentarse al juzgar las obras de arte con exigencia de universalidad. Obras de arte que aparecen como objetos de un nivel tan diferente como para dar lugar en CFJ a una nueva teoría que redefine las funciones de las facultades del conocimiento.

Veamos, entonces qué dificultades presenta el reconocimiento de lo esencial del Juicio de gusto y que da fundamento a su pretensión peculiar.

Para Kant siempre es posible confundir el juicio puro de gusto con un juicio híbrido o, incluso, solamente referido a lo agradable, pero esto no afecta la legitimidad de la pretensión de universalidad de los juicios de gusto genuinos. El error es posible justamente porque existe la forma pura del juicio estético. Por otra parte sujeto encuentra en la reflexión sobre su propia experiencia la posibilidad de fundar esa pretensión que no puede ser alterada por argumentos ajenos o consensos sociales (§ 34). Solamente la reflexión puede enmendar el error que no puede ser superado a partir de argumentos ajenos o consensos sociales. Tener gusto no es disponer de una sensibilidad específica sino de poder reconocer de manera reflexionante (lo que desde luego no comporta el conocimiento teórico de la doctrina kantiana) la naturaleza de cierto placer. El gusto bárbaro no realiza de manera suficiente esa operación reflexionante y requiere excitación (o estimulación, *Reize*) y emoción (o conmoción, *Rührungen*) (§13). Ese gusto bárbaro, por lo menos en alguna dosis, es el que, probablemente, teme Kant que interfiera y dificulte comprender la sustancia de su doctrina. Esta voluntad de distinguir de un modo radical lo que la opinión o el "gusto" vulgar pueden confundir fácilmente, no sólo se manifiesta en el esfuerzo por precisar y reiterar lo específico del Juicio de gusto, que es caracterizado en la Analítica de lo bello sino que lo lleva a restringir sus ejemplos a las situaciones más simples y modestas, y pagar el precio de que la belleza reducida a esos ejemplos triviales sea ella misma insignificante con tal de que esos ejemplos cuadren estrictamente con la doctrina, y en ellos se pueda distinguir fácilmente lo que es propio del juicio de gusto de lo que lo desnaturaliza o confunde. Es que el juicio de gusto puro no nos acerca necesariamente a los objetos que aparecen en la historia humana como dotados de mayor prestigio o dignidad estética. Pero es aquél en el que el filósofo encuentra el mayor interés teórico. El juicio sobre lo sublime, en cambio, que tiene que ver con experiencias importantes, pero no puede exigir legítimamente la universalidad (§39, y comparar con §29). ¿No habrá pensado Kant, por un momento, que lo mismo ocurre con el juicio acerca del arte y se abstuvo de reconocerlo?

Alguna vez, excepcionalmente, esa rigurosa distinción entre lo que es el juicio estético puro y lo que hace al agrado no es posible, y la decisión es vacilante o queda en suspenso. El caso por excelencia es el del de la cualidad del color, que en principio Kant niega que sea susceptible de ser considerada en términos de belleza y a la que solamente reconoce como capaz de suscitar un deleite no sensible sólo si hipotéticamente consideramos que esa cualidad

está determinada por las diversas magnitudes de pulsaciones del éter (§14), admisión ésta que, por otra parte, complica el papel que tiene la reflexión en el reconocimiento de la especificidad del juicio de gusto y su pretensión de universalidad en la medida en la reflexión deberá manejarse también con un conocimiento conceptual acerca de la naturaleza y no solamente sobre la actividad de las facultades.

En el mismo texto Kant defiende la primacía del dibujo, y sostiene que toda forma de los objetos de los sentidos es o bien figura o juego de figuras, o bien juego de sensaciones en el tiempo: dibujo en lo visual, y composición en la música. En el caso de la música (§16) la belleza libre, es decir carente de todo concepto, estará en lo que se llama “fantasía”, es decir el sonido sin texto ni tema. Esta aparición efímera del arte en la Analítica de lo bello sólo consta de casos en los que es posible la confusión, casos que sirven para establecer que al juzgarlos debe excluirse la idea de perfección que implica el concepto de finalidad. Es así que en §17 aparecen como ejemplos una bella casa, un bello mobiliario, un bello jardín. El hombre, el único que puede determinarse a sí mismo sus fines por medio de la razón, o ajustar los fines externos a los de la razón, es el único de todos los objetos del mundo susceptible de un ideal de perfección.<sup>11</sup>

Hay en esa ejemplificación una idea importante que marca un límite entre el uso de las facultades en su función cognoscitiva y el del juicio estético puro. En la Nota, al final de la Analítica de lo bello, considera la regularidad geométrica como mero *Darstellung* (que traduzco por “presentación intuitiva”) de un concepto del entendimiento, por lo cual no es el gusto sino sólo el entendimiento el que prefiere la regularidad de una figura geométrica a una figura deformada (*verkrüppelten*). Sin embargo esa distinción esencial para la teoría del gusto estético puro, que puede ejemplificar la necesidad de una forma libre que no sea mera presentación intuitiva, y que puede ejemplificarse con los jardines ingleses o los muebles barrocos, lo coloca en la incómoda situación de exaltar la libertad del arte y enfrentarla a la preferencia intelectual por lo que no es “deformado” y sin embargo calificar la libertad de los ejemplos mencionados como algo que se aproxima a lo grotesco. Es sintomático en toda esa Nota un conflicto entre la regularidad y la libertad. Hay allí un contrapunto de difícil resolución entre la pureza del juicio por una parte y la satisfacción intelectual frente a lo regular, por otra. Pero también entre la ruptura de la forma como deformación grotesca frente a la necesidad de la ruptura de la regularidad para que la forma sea capaz de alargar el estado de contemplación propio del juicio de gusto. Y todavía una indecisión entre la superioridad estética del canto de un pájaro por su falta de reglas y la superioridad de la música fuertemente regulada.

En esta tensión se reconoce la exigencia de la actividad reflexionante que intenta delimitar estrictamente el juicio puro de gusto y distinguirlo de la satisfacción ante una presentación intuitiva, así como de los elementos intelectuales que hacen a la adaptación a fines, y de los sentimentales o éticos que pueden perturbar esa pureza. Pero también se revela la matriz neoclásica que no le permite admitir una libertad más allá de ciertos límites, y lo lleva a considerar casi grotesca la libertad barroca. Y también es posible percibir una

---

<sup>11</sup> Vale la pena indicar que tanto la traducción de García Morente como la de Aramayo y Mas, traducen el término “fähig”(que admite también la lectura de “susceptible) por “capaz” y con ello cambian totalmente el sentido genuino del texto.

inexperiencia o rusticidad estética que se manifiesta de manera notable en el ejemplo del libre canto del pajarillo en el que se muestran varias fuerzas en conflicto. Allí aparecen a la vez su interés emocional y moral, que lo lleva a preferir ese canto a la música regulada, su honestidad reflexionante que lo lleva a descubrir que es posible que intervenga un cierto interés en ese juicio, y su falta de auténtica experiencia musical que, de haber existido alimentada por la música alemana de su tiempo, no le hubiera permitido dudar acerca de la incomparable superioridad de ésta, ni le hubiera permitido dudar acerca de que la fuerte regulación de esa música deja un inmenso espacio para la libertad y la creación y “permite largo solaz en la contemplación” (*lange Unterhaltung mit der Betrachtung*) (Nota al fin de la Analítica de lo bello), ese largo solaz que no puede ser obtenido con la regularidad que caracteriza la presentación intuitiva de un concepto geométrico.

Pero además Kant refuerza la restricción mediante la cual puede asimilar la belleza artística a la belleza natural en la medida en que elige ejemplos de la primera en los cuales no hay intención ni concepto. Se trata de obras de arte de las cuales está excluida la referencialidad, simples cosas agregadas al mundo de los entes naturales. Pero la voluntad de eludir el carácter radicalmente diferente del arte no solamente se manifiesta en esta elección de los ejemplos más adecuados sino que, cuando se refiere a la no referencialidad de esos objetos artísticos y a su no conceptualidad, pasa por alto que la intencionalidad y el concepto están sí en la producción de las obras, y ambas cosas serán necesariamente conscientes en su recepción, como lo señalará más adelante al tratar específicamente del arte. Será ésta una dificultad no pequeña que afecta la consistencia de su doctrina, y da lugar a algún pasaje equívoco como el célebre de § 45.

Esa elisión se vuelve un síntoma todavía más significativo si consideramos en qué medida con ella se evita tener en cuenta algún punto esencial de la doctrina del Juicio de gusto que dificulta extender al arte esa doctrina elaborada a partir de la belleza natural. Esa elisión sería admisible si la doctrina del Juicio de gusto valiera íntegramente para el arte, y si su teoría del arte no hiciese nada más que sumar un nuevo campo para el que vale todo lo dicho en la Analítica de lo bello con las adiciones propias y sin óbice de la magnitud de las mismas. Pero esto no es así, puesto que poner entre paréntesis la intención del artista permite ignorar en qué medida tal intención parece incompatible con la finalidad formal que da lugar al juego libre de las facultades. El juicio puro de gusto no puede ocurrir como conocimiento del cumplimiento de un designio, sino que responde solamente a la forma de una finalidad, sin agente determinado ni fin definido. Una finalidad formal que tiene la belleza natural, a la que no puede considerarse como el producto de un concepto, de una intención. Si hubiese un designio en lo suprasensible bajo la forma de la finalidad de la forma, éste no podría ser otro que dar lugar a la percepción de una mera forma de la finalidad. Cuestión ésta que se verá más adelante también en relación con el pasaje aludido de §45.

El salto de la belleza natural a la obra de arte no es un cambio temático que pasa a considerar otra especie de objetos bellos, sino que, en la doctrina kantiana, ese cambio supone considerar dos problemas diferentes que tienen un origen común. En la Analítica de lo bello lo que Kant ha considerado son objetos en los que no ha participado una intención que pueda conocerse y que solamente puede atribuirse en tanto valga para ellos el principio del Juicio

reflexionante y, además, legitimemos el uso del concepto de finalidad en la naturaleza a partir de “la técnica del juicio”, lo que, por otra parte, no deja de plantear severas dificultades. Pero hay una segunda cuestión que está implicada por la anterior y es que si el centro de la Analítica ha sido el juicio de gusto -es decir la posibilidad de juicios que tienen la equívoca forma de juicios teóricos pero que son subjetivos y cuya propiedad notable es legitimidad de su exigencia de universalidad- en la doctrina del arte que ocupa del §42 al §59, el tema central es más bien cómo pueden ser producidos, y con ello desaparece lo que es el punto central de la Analítica y en general de la tercera crítica. No olvidemos que desde la arquitectura del sistema ese punto consiste en la justificación de un trascendental subjetivo que vale para las facultades que carecían de él, tanto el juicio, dentro de las facultades de conocimiento, como el sentimiento de placer, dentro de las facultades del espíritu (*Gemüth*). Kant resuelve, sin discutir ese salto, que el arte queda dentro del dominio del a priori del Juicio de gusto.

La pregunta entonces es porqué extiende su investigación al arte cuando su tratamiento del juicio puro de gusto ya había cumplido por sí solo con los propósitos fundamentales de la Crítica del Juicio.

Hay una parte de la respuesta a esta cuestión que es simple: Kant volvía sobre un tema que había preocupado a la estética del siglo XVIII, en un debate en el que propio Kant intervino con su obra del año 1764. Le era casi obligatorio -una vez investigado el juicio de gusto en lo que refiere fundamentalmente a la belleza natural, y después de explicar y justificar la exigencia de universalidad del mismo- extender esa doctrina al campo del arte, en el cual, precisamente, se había debatido la legitimidad de esa pretensión. Hubiera sido desconcertante que Kant resolviera la cuestión en su aspecto menos acuciante -puesto que no suele haber disputa sobre la belleza natural- y prescindiera de considerar las obras de arte, procediendo de este modo a la inversa de lo que hizo Hume en su *Standard of Taste*, que plantea el problema para el gusto en general pero argumenta detenidamente sólo en lo que hace al arte. También es de suponer que Kant tuvo, con independencia de las investigaciones ajenas, la voluntad de responder de manera global a un problema que lo había ocupado antes y cancelar completamente su viejo ensayo “inglés” sobre lo bello y lo sublime mediante la inclusión, en su tercera crítica, de la cuestión de lo sublime y la de las bellas artes.

De todos modos, si consideramos que el juicio de gusto es el desencadenante del cierre sistemático que realiza la CFJ, el tratamiento del arte comporta un eje transversal que, por una parte, supone una ruptura no suturada respecto a la Analítica de lo bello y, por otra parte, introduce en el sistema, de una manera inesperada, un espacio para la expresión de lo inefable (¿y para el acceso a lo suprasensible?). Se trata de una digresión que, si bien se vincula con los principales temas sistemáticos tratados en las dos Introducciones y en la Analítica -aunque de muy otro modo de como lo hacen el juicio de gusto y el principio del juicio reflexionante- poco hace ganar a esas grandes cuestiones que fueron cerradas mediante la legitimación de ciertos usos del concepto de finalidad y mediante el recurso a la reflexión a partir de las extrañas propiedades del juicio de gusto.

Pero hay otra serie de posibles motivaciones que tienen el interés de estar más directamente unidas a las convicciones y los proyectos específicos de Kant. Entre estos elementos no podemos desestimar la incidencia ya

mencionada del gusto neoclásico, no demasiado refinado por otra parte, que se documenta en varios momentos del texto en los que su análisis del juicio de gusto como resultado de una peculiar actividad de las facultades cognoscitivas coincide con la concepción neoclásica que privilegia el dibujo y muchas otras ideas reminiscentes de la obra de Winckelmann.<sup>12</sup>

Ese sustrato neoclásico del gusto personal de Kant, con las correspondientes ideas acerca del cuerpo humano como el tema privilegiado del arte, y de la belleza artística unida a la belleza natural como una forma de exaltarla y superarla, permiten suponer que a Kant debía parecerle necesario extender al arte en general la doctrina del Juicio de gusto tal como es entendido en la *Analítica de lo bello*.

Sin embargo esta continuidad entre la belleza natural y la artística no es fácil de justificar. Por una parte la visión neoclásica coincide con la concepción kantiana, a partir de una primera lectura de ésta, por su ascesis, o por lo menos prudencia, en lo que respecta a encantos, sensualidades y sentimientos. Y si en la *Analítica de lo bello* Kant tiene la oportunidad de dar algunas señales de su gusto personal, lo que apenas puede hacer es ejemplificarlo con obras de arte, porque aun aquéllas que se avienen a su gusto, no pueden avenirse a su doctrina. Las obras de arte, neoclásicas o barrocas, tanto da, generan por igual tres órdenes de dificultades si queremos aplicar a ellas la concepción kantiana del Juicio de gusto. En primer lugar el hecho de que toda obra de arte es un producto del designio de producir un objeto bello (por lo menos para la concepción que Kant comparte con su época) y en ese sentido parecen contradecir la finalidad sin fin que reconocemos en lo bello. En segundo lugar porque el designio supone de alguna manera un conocimiento conceptual y regulado que permite darse los medios para obtener un fin. En tercer lugar porque en las obras inateriales construidas con significados, como la poesía, no juega la imaginación con el entendimiento en el enjuiciamiento de la representación de lo sensible. (Quiero adelantar ya que, ni siquiera mediante la ampliación de poderes que Kant le atribuye a la imaginación cuando trata del arte, es posible aceptar -sin incurrir en una simplicidad extremadamente ingenua- que un juicio de gusto respecto de una narración o un poema se limite a estimarlos por la mera representación imaginaria de lo sensible que ellos puedan suscitar).

Por lo tanto el Juicio de gusto cuando se aplique al arte deberá fundar su exigencia de universal de una manera que no puede ser aquella que se describe reiteradamente (pero imprecisa y también contradictoriamente) en la *Analítica de lo bello*. Es por eso que Kant sólo puede agregar a los ejemplos de belleza natural modestas obras de arte -jardines, edificios, plazas, muebles- es decir ejemplos de artes no figurativas que no enfrentan la doctrina del juicio de gusto con las insuperables complicaciones de lo que no tiene como punto de partida una representación empírica.

No hay duda de que esos ejemplos están seleccionados cuidadosamente para que, por un lado, no choquen con su análisis del Juicio de gusto, que puede aplicarse sin ninguna restricción a objetos empíricos susceptibles de ser enjuiciados sin concepto en el juego de las facultades que da lugar al placer que la reflexión reconoce como la finalidad formal, y por otro

---

<sup>12</sup> La belleza que Winckelmann llama absoluta como propia de la forma que es determinada por la línea, así como la distinción entre belleza y perfección, la primera indefinible, la segunda conceptualizable, son algunas de esas coincidencias significativas.

lado, resulte fácil medirlos con los criterios formales de cierta corriente de estilo afín al gusto del filósofo, aunque difícilmente este factor pudiera ser admitido conscientemente por él.

Esto tiene una fuerte implicación: Kant no podía ignorar en este punto de su trabajo que estaba, sin decirlo, tomándose el cuidado de no enfrentar en la Analítica de lo bello los problemas que le podía plantear el arte. Al construir su teoría del arte, Kant debe eludir algunas cuestiones centrales como la de reformular adecuadamente la pretensión de universalidad del juicio de gusto sobre las obras de arte, y por otro lado debe separarse significativamente de su concepción neoclásica. Por otra parte su filosofía del arte no brota simplemente de las dificultades que le impone el arte a su doctrina del gusto y que lo lleva a pasar de los problemas de la recepción propios del gusto a los problemas de la producción o de la creación. Hay datos elocuentes que muestran que desde mucho antes Kant estaba atento a las ideas pre-románticas que desde mediados del siglo XVIII encontramos en Inglaterra, Francia y la propia Alemania.

Esa filosofía del arte pre-romántica a la que debió recurrir presenta paradójicamente la más articulada exposición de la concepción romántica del arte aunque Kant, como hijo de una imborrable formación neoclásica, no puede asumir todas las derivaciones de la misma y, en algunos casos, enmienda o atenúa algunas de ellas pagando el precio de más de un "pentimenti".

## VII

Creo que es posible señalar algunas huellas del interés de Kant por construir el tránsito de la belleza natural a la belleza artística que deben ser leídas, a diferencia de lo que se ha dado por supuesto, no sólo como un esfuerzo más o menos logrado por aplicar su teoría del gusto al arte, sino también, aunque de manera algo críptica, de señalar el hiato entre ellos. Como si no pudiera romper con la fortísima tradición que unía ambos conceptos y no pudiera tampoco unificar satisfactoriamente dos cuestiones a las que llegó desde problemas diferentes, y esa situación lo obligara a subrayar las conexiones de los campos pero también quisiera dejar signos notables de una insalvable irreductibilidad.

Es interesante entonces discernir qué fuerzas operaron en ese proceso ambiguo de continuidad y ruptura.

En primer lugar debemos preguntarnos por qué razón Kant emprende la elaboración de una teoría del arte que no cumple ningún papel esencial desde la perspectiva del sistema. Para tratar de responder a esa cuestión voy a agregar los motivos más ostensibles a los que ya me referí, una hipótesis más general y quizá más débil.

Podemos suponer que en el intento de proponer ejemplos para la ilustración de su doctrina en la Analítica de lo bello Kant se encuentra con enormes dificultades para dar cuenta del arte. Y que esas dificultades, que de ninguna manera pueden socavar las ideas que celebró en la carta del 87 y que tiene ya muy elaboradas y asentadas, lo constriñen a manejarse con extraordinaria prudencia en lo que respecta al arte, pero a la vez lo obligan a reflexionar de manera radical sobre la conexión de la belleza natural, el arte y

su doctrina del gusto. Mi hipótesis es que si bien, como lo vimos antes, la concepción precrítica del arte es en Kant superficialmente coincidente con la doctrina del juicio puro de gusto (la medida y el racionalismo neoclásico, el arte como rectificación de la naturaleza), la necesidad de repensar el arte y de adecuarlo al papel que debe jugar en el sistema lo encamina no sólo -o no tanto- a perseguir el ajuste de la teoría del arte con la teoría de la facultad de juzgar, sino a construir una teoría del arte que pueda cumplir un papel propio en el sistema. Es decir que la desconexión de la teoría del arte con el problema de la pretensión de universalidad del Juicio de gusto es el resultado de una decisión plenamente asumida. El pasaje a la teoría del arte es por lo tanto también el abandono, no de su propio gusto ingenuo, pero sí de las ideas con la cual lo había legitimado. Una ruptura que tenía una larga historia, habida cuenta del largo trato que Kant tuvo con las posturas pre-románticas, que no dejaron de interesarle desde mucho antes de la composición de la CFJ.

Como sabemos hay en la primera Introducción un texto que expresa algo así como una obligación y un compromiso, en el cual Kant afirma que el juicio sobre la belleza artística deberá ser considerado desde los fundamentos establecidos en la Analítica de lo bello. Hay que subrayar que, bien leído, este párrafo no nos dice que la teoría del juicio de gusto formulada en la Analítica de lo bello comprenda también al arte, sino que la teoría del arte tendrá los mismos principios. Sabemos con qué moderación en la Analítica de lo bello se tomaron ejemplos del arte, y ahora de lo que se trata es de una nueva teoría que pueda incluir todo el arte que no cupo en ella. Más aún, el cuidado que Kant tiene al precisar que sólo es posible aplicar al juicio sobre el arte los principios que fundamentan el juicio de gusto sobre lo bello natural, pone en cuestión el que haya incluido en la Analítica esos pocos ejemplos de obras de arte, que luego en la teoría del mismo no nos explica porqué caben en la Analítica de lo bello. Podemos suponer que aparecen allí porque esa zona común dio pie a que el proyecto inicial del filósofo pretendiera una mayor aplicabilidad de la teoría del juicio puro de gusto también a las obras de arte en general. Y que, por lo tanto, la advertencia de la primera introducción supone un cambio no pequeño en la concepción que Kant deja entrever implícitamente en la Analítica de lo bello.

Pero las cautelas y las imprecisiones de Kant, unidas a la inexistencia de una reformulación precisa de la pretensión de universalidad aplicada al arte, hace posible sostener la hipótesis más fuerte, a saber, que Kant reconoció a lo largo de su reflexión y dejó huellas de ello en la composición del texto, la importancia del corte entre belleza natural y artística, sin declararlo explícitamente. La citada advertencia que aparece al fin de la primera Introducción, leída apresuradamente, puede entenderse como un programa de extensión de la teoría del juicio de gusto, más aún cuando esa teoría antecede al examen del arte y ha sido elaborada con paciencia de orfebre mediante reiteraciones, precisiones y variaciones que terminan por conseguir que el discurso contornee y dibuje detalladamente un contenido muy complejo. Pero ese análisis moroso poco tiene que ver en sus objetivos con una introducción a su teoría del arte y en cambio apunta explícitamente al objetivo principal de la tercera crítica. Ese objetivo en la cual el centro es -mediante el descubrimiento de un trascendental pobre, subjetivo, propio de la facultad de juzgar, que legitima cierto uso del concepto de finalidad- fundamentar el conocimiento de la naturaleza fenoménica como sistema. Y también, por analogía con la técnica

del juicio, presumir incluso una técnica de la naturaleza que nos autorice a pensar algunas de sus obras -que no nos satisface pensar como resultado de la causalidad mecánica- como si fueran fruto de un arte. Ya vimos antes el papel fundamentador que tiene la Analítica de lo bello en la realización de este programa. En ese sentido el diseño de la Analítica de lo bello y el contenido de su doctrina están dirigidos -a partir de la extraña propiedad de la pretensión de universalidad de un sentimiento- a fundamentar un uso legítimo para el conocimiento del concepto de finalidad. Pero en esa tarea, la teoría del arte introduce una vasta digresión en la economía de la obra.

Voy a considerar algunos elementos que son mencionados en las secciones previas a las dedicadas al arte, y que es posible suponer que tienen como objetivo permitir el tránsito al tratamiento de esta nueva cuestión. Desde ya conviene tener presente que esos puentes no son expedientes artificiosos elaborados para mantener a toda costa la consistencia del sistema. Precisamente lo notable es que Kant no sólo no realiza un esfuerzo por establecer un vínculo entre el juicio de gusto y el arte, sino que la cuestión que es el centro de la teoría del juicio de gusto no es siquiera mencionada en las secciones que tratan del arte. Muchas veces se ha argumentado, para justificar a Kant y defenderlo de la acusación de que la teoría del arte no es consistente con lo que nos dice en la Analítica de lo bello, que la pureza del juicio no es una condición necesaria para todo juicio estético, ni significa estimar especialmente estos juicios puros. La pureza del juicio interesa a los efectos de proponer la definición teórica de una actividad de las facultades cognoscitivas que tiene características reveladoras y de extraordinario interés para el sistema. Y por lo tanto, que haya o no una adecuación del arte a esa forma pura de enjuiciamiento, no significa un lapsus ni una contradicción en la doctrina: la impureza del juicio estético que versa sobre el arte ni lo relega ni lo disminuye. Pero si bien esta observación es compartible, la cuestión relevante para nuestro enfoque es otra: la pretensión de universalidad del juicio de gusto nos hace acceder directamente al fundamento a priori subjetivo en que se basa la facultad de juzgar reflexionante, pero esto que, insisto, es lo que ha vuelto protagónico el papel del juicio de gusto, cuando Kant trata del arte se esfuma como tema y como problema. La descripción de la actividad del juicio sobre el arte no permite por mera analogía trasladar el fundamento propio del juicio de gusto. Y no hay en la Crítica ni esa tarea compleja de reconstrucción propia de una analítica del juicio de gusto aplicado a la belleza artística, ni un reconocimiento de que aquella pretensión de universalidad no puede asumirse como válida en este nuevo campo. Recordemos que no alcanza la pretensión de universalidad por sí misma para ser admisible como legítima: lo que la legítima es que ella provenga de esa peculiar actividad de las facultades actuando en armonía, en el modo en el cual actúan en el conocer pero sin concepto, actividad que sólo se nos revela mediante la adecuada reflexión. Precisamente, el que disiente, puede argüir que el otro confunde el verdadero fundamento de su juicio, y que por lo tanto la pretensión de éste no es legítima. Y puede ocurrir, como en el caso del juicio sobre lo sublime (§39) que esté también presente la pretensión de universalidad pero que la reflexión no pueda considerar fundada.

Hay un pasaje -célebre- que puede invocarse para contradecir alguna de las afirmaciones anteriores. Y es posible referirse a él para mostrar que Kant

intenta aproximar la belleza natural y la artística como una manera indirecta de a suturar la grieta entre la doctrina del gusto y la del arte. Dice así:

“La naturaleza era bella cuando al mismo tiempo aparecía como arte, y el arte no puede llamarse bello más que cuando teniendo conciencia nosotros de que es arte sin embargo aparece como naturaleza”. (§45)<sup>13</sup>

En una primera lectura esto tiende a parecernos como una simple forma de mostrar que hay una situación simétrica entre la belleza natural y la artística, de tal manera que, solamente si intercambian su papel, cada una incorpora lo que necesita para poder ser reconocida como lo que ella es. Pero si examinamos este pasaje aparecen dos asimetrías importantes. En tanto que en una de las dos frases de la oración hay un tiempo verbal en pasado y probablemente se establece una condición, en la segunda no hay ninguna de esas dos cosas. Por otra parte los verbos -ser, aparecer, tener conciencia, llamarse- son usados en las dos frases para distintas formas de vínculo entre el sustantivo (naturaleza, arte) y su predicado bello. Esas asimetrías textuales alertan acerca de que una interpretación convincente no será fácil de obtener.

El primer enunciado de esa oración introduce un tiempo verbal pretérito que seguramente se refiere a la antigüedad clásica, y un condicional “wenn” cuyo sentido podríamos forzar hasta entenderlo como una simple comprobación de que coexisten la condición de que algo sea bello con la de verlo como arte. Si lo traducimos como si se tratara de una coexistencia temporal y no como de una condición para ser arte, podemos entender que se nos dice que en la época en la cual se la consideraba como producto de un designio sobrenatural, la naturaleza aparecía como arte. Y lo que importa retener de esto, es que de todos modos se la sentía como bella o, dicho de otra manera, que si a pesar de ser considerada como un producto final, era posible sentirla como bella, es porque resulta posible un juicio de gusto puro que coexiste y no es perturbado por el hecho de que el objeto sea concebido como resultado de una causa final. Y, por otra parte, para que el arte sea bello debemos mirarlo como si no hubiese un designio en el artista, es decir como se ve la naturaleza en tanto regida solamente por causas mecánicas, sin un designio que la produzca.

Pero para que la lectura fuera indudable tendríamos que entender el texto modificándolo todavía de manera más atrevida, de modo que dijera que la naturaleza era bella cuando (en el sentido de “incluso cuando”) al mismo tiempo aparecía como arte, y el arte no puede llamarse bello más que cuando, teniendo conciencia nosotros de que es arte, sin embargo aparece como naturaleza. Así enmendado, el texto puede entenderse cómodamente como si afirmara que juzgar algo como bello supone admitir la posibilidad de abstraer y prescindir en ese enjuiciamiento de toda finalidad determinada y considerar solamente la forma de la finalidad. En el primer caso prescindimos de la idea de que la naturaleza es obra de un creador, en el segundo caso prescindimos del conocimiento de que la obra de arte resulta del designio de un artista.

Así como la naturaleza era bella incluso cuando aparecía como arte (es decir que no por aparecer como resultado de causa final, este conocimiento impedía la operación reflexionante que permite el placer estético sin concepto), de igual modo, es posible esa operación reflexionante cuando somos conscientes (cuando sabemos) que el arte es resultado de un designio, aunque

<sup>13</sup> Die Natur war schön, wenn sie zugleich als Kunst aussah; und die Kunst kann nur schön genannt werden, wenn wir uns bewusst sind, sie sei Kunst, und sie uns doch als Natur aussieht. KDU §45.

para considerarlo bello la operación reflexionante sólo puede considerarlo como considera la naturaleza en tanto, en la época moderna, la ciencia no puede mirarla como dotada de un designio. En otras palabras, no por ser conscientes de que se trata de una obra de arte, se verá impedida la operación reflexionante que la considere no intencional.

En ambos casos se da la coexistencia de un designio reconocido con el sentimiento que resulta del enjuiciamiento a-conceptual, lo que supone admitir que en ambos casos es posible, mediante el juicio estético, mantener el concepto separado de la operación libre de las facultades.

Esta interpretación señala lo que de común tienen las dos situaciones, a saber, en la situación primera, cuando aparece la naturaleza como producto de designio eso no impide sentirla bella, lo que comporta aceptar que el concepto tiene su nivel y que hay una experiencia, el placer, susceptible de una operación reflexionante en la que ese concepto no participa. En el caso del arte ocurre lo mismo, se trata de dos niveles no excluyentes: aunque sabemos que la obra de arte es producto de designio, sólo podemos llamarla bella cuando, aunque conscientes de que es arte, se nos aparece como naturaleza.

Ya en la Analítica se nos aclaró indirectamente que el concepto del objeto, aunque lo tengamos, puede ser excluido del enjuiciamiento del objeto que hace el juicio de gusto en tanto que solamente un juicio de gusto es puro si el objeto no es juzgado por la adecuación a su concepto. En §16, se admite que si no incluimos el concepto del objeto en su enjuiciamiento como bello (por más que este objeto suponga un concepto que indica por lo tanto las condiciones de su deber ser, de su forma ideal) estará preservada la pureza del juicio. Incluso da un paso más al admitir que, aunque ni la perfección (es decir el deber ser óptimo del objeto que es impuesto por el concepto), ni la belleza, ganan por mezclarse, y pueden producir divergencias aparentes cuando dos sujetos juzgan un objeto de manera diversa -uno haciendo pesar la belleza, el otro el concepto. Pero así como pueden dar lugar a error, pueden evitarlo si no se confunden, y entonces gana la facultad de representar en su conjunto por la coincidencia de la belleza y la perfección.

No hay duda de que si aceptamos esta tesis sin más trámite -o como lo hace Guyer (1997, p.214 y ss) la modulamos sutilmente para poder manejar el corte entre belleza natural y artística- no se nos plantea una dificultad insuperable. Pero la cuestión de si es posible o no la exclusión del concepto en el caso que estamos considerando puede ser llevada más lejos y discutir con un buen argumento la anterior solución.. Obsérvese que aquí se trata de la distinción entre el libre juego y la posesión consciente y simultánea de un concepto que interviene en el resultado de la reflexión. Y que suponer que, en este caso, el concepto no intervenga en el libre juego exige que la reflexión opere como si fuese ella misma la construcción filosófica kantiana que define el juicio puro de gusto y separa de la operación total del juicio el nivel reflexionante que reconoce el libre juego de las facultades y una simultánea operación conceptual que está presente pero que el filósofo abstrae como no interviniente en el juego libre de las facultades. Si bien el filósofo puede establecer esa doble presencia como la condición del juicio de gusto referido al arte y podría establecer el requisito de un dispositivo en las facultades que realizara esa tarea, eso lleva a que la reflexión misma es capaz de distinguir los dos requisitos de diferente nivel y a la vez discernir en qué situaciones diferentes (la del objeto artístico y la del objeto natural ) esos dos niveles

interactúan y en qué situaciones son mutuamente indiferentes. Es cierto que la reflexión puede cargar con tareas cada vez más complejas, pero en este punto ella ya no se diferencia de la propia investigación filosófica, o, lo que sería casi lo mismo, debemos admitir que, en lo que respecta al Juicio reflexionante, el análisis del filósofo no es otra cosa que la explicitación de la propia actividad reflexiva..

Pero lo cierto es que para llegar a ese resultado debimos forzar la interpretación de la primera parte del texto citado. También podemos usar un procedimiento más expedito que consiste en limitarse a la segunda parte que, como vimos, puede ser entendida sin dificultad, y en apoyarse en otros de textos de la Analítica ya indicados.

Si adoptamos ese criterio lo razonable es dejar en la penumbra el primer miembro de la oración, ya que la lectura más respetuosa nos obliga a interpretaciones menos convincentes por su complejidad y artificio, y limitarnos a señalar que el *quid pro quod* que Kant se permite, si bien puede ser considerado un simple efecto retórico, podría ser analizado como un *quid pro quod* filosófico en el cual el juego no es con los términos sino con la complejidad que el concepto de finalidad adquiere en la CFJ. Efectivamente, todas las dificultades, así como la misma posibilidad de ese juego retórico, tienen como causa común el hecho de que en la tercera crítica el concepto de finalidad tiene usos diversos, que provienen de la forma compleja mediante la cual se fundamenta la operación reflexionante -que a la vez permite el sistema de las leyes empíricas, la pretensión de universalidad del placer estético, y la representación de un organismo como producto de una técnica de la naturaleza. También de esos usos diversos del concepto de finalidad proviene la multivocidad del concepto de naturaleza, que puede, de acuerdo con esas diversas aplicaciones y sentidos de la finalidad, ser concebida como producto de un concepto sobrenatural, como un complejo de causalidades, como algo que estamos obligados a pensar como una unidad bajo la forma de sistema, o como el origen de ciertas representaciones que dan lugar a una actividad de las facultades que permite la conciencia de una finalidad formal que es el fundamento de la pretensión de universalidad del juicio de gusto (§11).

También es posible considerar el texto que venimos comentando desde otra perspectiva. Podemos suponer que la cuestión que está planteada en él no es la del juicio puro, ni la universalidad, ni la inadmisibilidad del concepto como productor de un objeto juzgable por un juicio de gusto. Aunque parece formulado en términos de la recepción de las obras, el asunto subterráneo es el de la creación artística. Que el arte nos parezca naturaleza es una exigencia que le impone a Kant su doctrina del gusto que además coincide con las ideas que aunque no dominaron en el siglo XVIII ya empiezan a preparar la teoría romántica: la estima predominante de la invención, la libertad, la renovación y el genio. Y llevado a este nuevo terreno, el centro pasa del Juicio a la producción de la obra, la recepción pasa a segundo plano, y la pretensión de universalidad, que tiene el papel protagónico en la Analítica de lo bello, no es prácticamente reconsiderada. Sin embargo voy a tratar de mostrar que esa elusión no puede explicarse así porque no todos los principios establecidos en la Analítica del gusto pueden aplicarse al arte como lo pretende Kant. En ese punto la dificultad mayor la plantea el concepto de finalidad.

Aparentemente Kant, al considerar el arte, con los recursos de su sistema podría absorber el designio y el concepto como en cualquier otro caso

de belleza *adherens*. Y de esa manera se podría admitir que no es necesario que la obra se nos aparezca como naturaleza para mantenerla dentro del dominio del juicio de gusto. Sin embargo esto no es así: en el caso del arte debía reconocer que la obra no nace del concepto ni está regida por una preceptiva, porque respecto de la obra de arte no se podría hacer lo que se hace al juzgar estéticamente una herramienta: distinguir la belleza, de la idoneidad del instrumento. En la obra de arte la idoneidad consiste precisamente en la belleza. Pero si en la recepción, en el juicio, ocurre el libre juego de las facultades ¿qué concepto, qué regla puede regir la producción de lo bello, y de dónde podría provenir? El artista, que no puede extraer la regla que rija su producción de las obras hechas a lo largo de la historia, que él contempla y admira, queda librado a una creación sin concepto, sin precepto. El concepto de genio entendido como naturaleza es la solución kantiana. De todas maneras Kant no nos habla, como luego tenderán a hacer los románticos, de ese genio que crea de la nada, sino de un talento creador que se complace con una historia de ejemplos. Es el genio del artista el que crea, en tanto que los que no tienen ese genio son simples imitadores que usan como regla lo que proporciona la obra del genio. Si son verdaderos artistas, lo que aportan como propio viene de aquella parte de genialidad que los hace tales (§49).

El genio como naturaleza permite que la creación humana opere como la naturaleza desde la perspectiva que de su finalidad nos proporciona la reflexión: una finalidad formal. Pero la introducción del concepto de genio como naturaleza, lleva a Kant a una propuesta que choca de manera sutil con la valoración del concepto de genio que viene desde el siglo XVIII, una diferencia inevitable al insertarse el concepto de genio en la filosofía trascendental. Desde la doctrina kantiana solamente podemos presuponer la naturaleza como si un entendimiento la hubiera organizado, y es solamente el arte del juicio, su técnica, el que consigue construir el conocimiento a posteriori a partir de esa presuposición. Esta técnica del juicio, solamente posible en una naturaleza organizada, nos permite darle sustento a la idea de una técnica de la naturaleza, y admitir el uso del concepto de fin para pensar los organismos naturales. El genio como naturaleza en tanto ignorante de sus fines es pues no tanto la naturaleza que podemos pensar desde el momento en que legitimamos el uso de la idea de fin para pensar algunas de sus creaciones, es decir la naturaleza como un entendimiento genial, si se me permite el “*granum salis*”, sino más bien la que nos revela el sentimiento universalizable que comunicamos mediante el juicio de gusto y que no es más que expresión de esa finalidad sin fin en relación con la cual concuerdan las facultades. Y esto es lo mismo que decir que la naturaleza ciega que es el genio, es una naturaleza que corresponde precisamente a la subjetividad con la que reconocemos la finalidad: es una naturaleza antropologizada, relativa a su emerger en el sujeto bajo el placer estético. Al genio tenemos que leerlo como leíamos a la naturaleza para explicar sus obras, porque él no es sino un pedazo de naturaleza, pero un pedazo de naturaleza a la que no le podemos atribuir fines determinados. La opacidad del genio como poder inconsciente, en cierto modo es pura opacidad, en tanto, como creador, paradójicamente pierde, junto con la conciencia de lo que hace, la individualidad de su inconsciente y se vuelve parte de la inaccesible realidad de lo suprasensible. Solamente afirmando que ese inconsciente individual es una parte de la naturaleza noumenal que está

más allá de las meras condiciones subjetivas que se presuponen en el principio del juicio reflexionante, el genio podría adquirir la dimensión romántica. La metafísica romántica que cree posible comunicar conceptualmente lo que el arte comunica por otros medios puede desde la doctrina definir al genio con esa dimensión. No pienso sin embargo que esa lectura, que se confunde con el panteísmo romántico, sea la que corresponde hacer de la idea kantiana del genio y de la creación artística.

## VIII

Al fin de la Primera Introducción, como ya vimos, se lee: “Juzgar la belleza artística deberá ser más adelante mera consecuencia de los mismos principios que le dan fundamento a los juicios sobre la belleza Natural”<sup>14</sup>. Se trata indudablemente de una manera evasiva de plantear la cuestión de si es posible aplicar a los juicios sobre las obras de arte la doctrina del Juicio de Gusto, en particular a lo que refiere al modo como legitimamos para aquéllos la pretensión universalidad. Una ambigüedad reforzada por el hecho de que, como sabemos, en la Analítica de lo bello, aunque no se establecen específicas restricciones y se ejemplifica con obras de arte, esta ejemplificación es escasa y seleccionada de una cierta manera. La disyuntiva queda abierta: o no vale para una aplicación estricta de todo lo que Kant dijo del juicio de gusto, o son solamente los principios, pero entonces el problema es ver qué más que los principios fundamentales podemos encontrar en la Analítica de lo bello.

De hecho en los capítulos dedicados al arte no se reconsidera en ningún momento la doctrina del Juicio de gusto en su aplicación al arte. Simplemente se construye una teoría sobre la producción artística y secundariamente sobre el juicio. Lo sintomático de tal tratamiento es que, como veremos en seguida, la analítica del Juicio de gusto aplicado a lo bello natural es lo suficientemente compleja, y presenta ambigüedades y oscuridades tales como para que no parezca solamente una abreviatura la omisión de toda consideración sobre el modo como esa orfebrería analítica y constructiva, tan dificultosa, es pertinente aplicada a un territorio nuevo, él mismo extraordinariamente complejo. Aun si aceptamos la consistencia de esa doctrina del juicio sobre la belleza natural, desconcierta que se dé por supuesto que esa delicada trama que tantos pliegues sufrió para dar cuenta de su objeto, pueda sobrevivir intacta a esa transposición. Y aunque el filósofo no haya tenido dudas sobre esa consistencia, -lo que creo improbable- el crítico, que legítimamente puede tenerlas, tiene también derecho a suponer que Kant obvió una tarea muy difícil y que no era esencial para el cierre del sistema, a saber, mostrar punto por punto cómo la caracterización del juicio de gusto hecha en la Analítica de lo bello es aplicable al juicio sobre el arte. Al precio, para señalar la omisión más notable, de prescindir de una explícita justificación de la exigencia de universalidad del juicio sobre el arte. Es muy extraño -y muestra que una

<sup>14</sup>“Die Beurtheilung der Kunstschoenheit wird nachher als blosser Folgerung aus denselbigen Principien, welche dem Urtheile über Naturschoenheit zum Grunde liegen, betrachtet werden müssen”. Primera Introducción XII. KGS XX, p.251.

aproximación analítica que no tenga en cuenta los que hemos llamado aspectos sintomáticos puede ignorar un significante fundamental- que una investigación tan notable como la que ha realizado Guyer sobre la CFJ en diversos trabajos, haya reconocido (Guyer, 1994, p. 276) que en las §§ 43-54 de la tercera crítica, dedicados al arte, no se continúa en ningún sentido el argumento de la validez intersubjetiva - como Guyer prefiere llamar a la exigencia de universalidad- de los juicios estéticos sobre lo bello, que es el punto central de la Analítica de lo bello, y sin embargo no se haya detenido sustancialmente en el significado de esta omisión y no haya mostrado en qué medida el fundamento de esa validez, que Kant estableció para lo bello natural, se debilita enormemente, o simplemente, se evapora, si intentamos aplicar a las obras de arte esa doctrina de manera literal.

La cuestión que enmarca la teoría kantiana del Juicio de gusto y sus propiedades peculiares es la teoría del Juicio en general, uno de los momentos que podríamos llamar riesgosos de la filosofía trascendental. La teoría del Juicio en general, debe enseñarnos cómo operan las facultades de conocimiento para organizar una materia sensible bajo las condiciones trascendentales o, en otros términos, cómo se produce el ajuste de las condiciones a priori con una materia sensible de modo que sean posibles, no solamente los juicios sintéticos a priori, sino también la totalidad del conocimiento empírico. Se trata de explicar cómo las categorías pueden subsumir la intuición y cómo lo sensible se aviene y cuadra con esa exigencia. Son dos problemas unidos, fantasmas gemelos que no dejan de rondar el idealismo trascendental y que desafían la voluntad de Kant por completar y consolidar el sistema: ¿cuáles son las operaciones que permiten al sujeto incorporar esas formas conceptuales a una materia sensible, y bajo qué condiciones -que no son proporcionadas por los principios trascendentales que establece la Crítica de la Razón Pura- es posible que esa materia sensible se avenga a ser incorporada hasta el punto de permitirnos construir a partir de ella la mecánica newtoniana? La primera cuestión quedó saldada en la Crítica de la Razón Pura con la renuncia a explicar esa capacidad de ajuste más allá de la solución genérica que proporciona el esquematismo, función a cargo de la imaginación, facultad ésta que volverá, transformada, para tener un papel protagónico en la teoría del arte. La segunda cuestión tiene su último tratamiento en la tercera crítica.

No es del caso discutir la teoría kantiana de las facultades en la cual la división en entendimiento, imaginación y juicio segmentan un continuo cuya descripción funcional es comprensible dentro de cada facultad, pero no lo es tanto cuando intentamos entender sus límites relativos y el modo de su interacción. Pero hay un punto en el que tenemos que detenernos.

Recordemos que las facultades que, como lo explica la CRP, permiten construir conceptos empíricos a partir de las categorías son el entendimiento y la imaginación: la primera impone la regla trascendental y la segunda, que unifica la multiplicidad de la intuición, la ordena según un intermediario que debe ser de alguna manera homogéneo, o debe contener alguna similitud (*in Gleichartigkeit stehen muss* (A 138)) por una parte con las categorías y por otra con los fenómenos: ese intermediario es el esquema con el que la imaginación cumple su papel mediador. Kant no disimula por cierto la generalidad abstracta de su solución, y reconoce que no puede proponernos nada más preciso acerca de su *modus operandi* y renuncia a penetrar en una zona misteriosa:

“Ese esquematismo de nuestro entendimiento, en relación con los fenómenos y su mera forma, es un arte escondido en las profundidades del alma humana, arte cuyo verdadero asidero difícilmente conseguiremos convencer al alma de que lo deleve y deje a la vista.”<sup>15</sup>

Pero si bien Kant reconoce el carácter misterioso de nuestra capacidad de juzgar, con el juicio de gusto ingresamos en un orden de mayores dificultades, que no reducen el misterio sino que lo ahondan. Obsérvese que se trata nada menos que de considerar aquella facultad que realiza la operación menos comprensible, la de vincular los heterogéneos del concepto y la intuición, y precisamente respecto de la pretensión de universalidad, eso que Kant llamó esa “extraña” propiedad del juicio de gusto.

Hay varios matices en las descripciones que hace Kant del modo de operar de la facultad de juzgar en tanto facultad del juicio puro de gusto, es decir de la facultad que juzga acerca de lo bello. De todos modos podemos partir de algunos elementos que son básicos y relativamente constantes en esas diversas descripciones. Si abreviamos máximamente lo que nos dice en el § 9, donde aparece la primera descripción del *modus operandi* de las facultades, y lo completamos con otras observaciones de la CFG, podemos decir que el juicio de gusto es aquél en el cual la imaginación y el entendimiento armonizan o concuerdan (*zusammenstimmt*) al considerar un objeto (su representación) o, mejor, al enjuiciarlo. Ese acuerdo entre el esquema que produce la imaginación y la categoría es la que da lugar al concepto empírico en un juicio cognoscitivo (ver *Crítica de la Razón Pura*, A 146) pero en el caso del juicio de gusto, en el cual solamente se dan las condiciones trascendentales del conocimiento, el conocimiento en general pero ningún conocimiento particular (un esquematismo pero sin concepto), la armonía se da entre las facultades mismas que operan cada una sobre la otra: el entendimiento subsume a la imaginación (en ocasión de una representación en la cual es dado un objeto (§35) (*bei einer Vorstellung, wodurch ein Gegenstand gegeben wird*) y el resultado no es un concepto sino un placer, estado subjetivo que no puede proporcionar conocimiento del objeto, pero que sin embargo pretende valer universalmente. Esta pretensión de validez universal se funda en que ese placer no es sino la conciencia de la forma de la finalidad (o finalidad formal) en la representación en la que se nos da el objeto.

Veamos ahora qué dificultades plantea esta descripción y cómo diversos matices que encontramos en el texto favorecen o impiden algunas lecturas. Algunas dificultades son propias de esa nueva capacidad que es el Juicio de gusto, que agrega a la difícil conjunción de las facultades del conocimiento una operación anómala que culmina en un sentimiento que se expresa bajo la forma lingüística propia del juicio lógico.

Una de las dificultades mayores que enfrenta Kant es la de conseguir una trama de relaciones pensables entre la actividad de las facultades del conocimiento y el sentimiento de placer. Ya vimos en la sección V de este trabajo algunas observaciones acerca de las dificultades que suscita el lugar del placer en el *modus operandi* del Principio del gusto y en particular la que corresponde a la imposibilidad de pasar de un placer al reconocimiento de su pretensión de universalidad. Ahora vamos a considerar una dificultad que no

<sup>15</sup> Dieser Schematismus unseres Verstandes, in Ansehung der Erscheinungen und ihrer blossen Form, ist eine verborgene Kunst in den Tiefen der menschlichen Seele, deren wahre Handgriffe wir der Natur schwerlich jemals abratzen, und sie unverdeckt vor Augen legen werden. (A 141).

hace al vínculo del placer con el conocimiento (por lo menos con el conocimiento que se expresa bajo la pretensión de universalidad que le atribuimos al placer) sino al sentimiento de placer en su relación con la finalidad.

La primera cuestión que se nos presenta es: ¿cómo puede explicarse que el libre juego de las facultades dé lugar a un placer cuando ese juego no realiza la consecución de un fin? Así como ocurre con el placer que resulta de poder organizar leyes particulares en un sistema, ( Introducción VI) el placer estético -que también nos remite al principio trascendental del Juicio reflexionante- debería resultar de una finalidad realizada.

Por lo pronto conviene señalar que cuando Kant habla -en el título del capítulo de la Introducción recién mencionado- de “un vínculo entre el sentimiento de placer y concepto de la finalidad de la naturaleza” esa formulación puede confundirnos y no refleja adecuadamente lo que dice a continuación. El sentimiento de placer por el logro que significa construir un sistema a partir de leyes particulares es el placer propio de toda consecución de fines. En realidad la relación de este placer con el concepto de la finalidad en la naturaleza es indirecto y pasa por el hecho de que el sujeto tiene el designio de llegar al sistema movido por el a priori de una naturaleza pensable como una unidad, lo que, aunque para Kant esto implique la necesidad de concebirla a priori (aunque subjetivamente) como producto de un entendimiento, no nos permite partir de allí para considerar el placer que se obtiene por la obtención del sistema -placer propio de todo logro- como un placer que resulta del a priori subjetivo que reconoce en la naturaleza un producto final. No hay por lo tanto un vínculo directo entre el sentimiento de placer y el concepto de finalidad en la naturaleza: el vínculo directo es entre el principio de trascendental del juicio reflexionante, en tanto supone una naturaleza como producto final, y la posibilidad de organizar un sistema de leyes y una jerarquía de géneros. El placer que resulta del éxito en obtener esta sistematicidad es simplemente un caso particular del placer que resulta del logro exitoso de un designio, no del supuesto designio que, subjetivamente consideramos a priori como causa final de la naturaleza. Por lo tanto esta finalidad solamente puede ser considerada una condición del placer en tanto permite la consecución del designio del sujeto.

Si admitimos lo anterior no podemos considerar el placer producido por el libre juego de las facultades simplemente como resultado del reconocimiento de la finalidad formal de la representación que ocasiona ese libre juego. No hay allí una finalidad satisfecha del sujeto que genere placer. Y si bien podemos admitir que la finalidad de la naturaleza puede producir indirectamente placer en tanto permita la consecución de nuestro designio éste no parece ser el caso del juicio de gusto.

En el § 12 Kant se muestra consciente de estas dificultades. Una primera forma de superarlas consiste en sostener que “el estado de ánimo (Gemüthszustand) de una voluntad determinada por algo es ya en sí mismo un sentimiento de placer, con él idéntico”. Es posible objetar que esta afirmación introduce una ampliación extraordinaria del concepto de placer unido a la finalidad en tanto establece una dualidad de placeres: el propio del ánimo a que da lugar una voluntad puesta en movimiento y el propio de la consecución del objetivo al que apunta ese movimiento. Empero esta distinción podría no tener relevancia especial para nuestro punto porque Kant pasa de esta afirmación de

un placer de la pura voluntad al caso de un placer sin voluntad ni fin. Efectivamente nos dice que la conciencia de la finalidad formal contiene un fundamento de determinación de una causalidad interna teleológica. Podemos, entonces, entender que la mutua animación de esas facultades, una vez puesta en movimiento por una representación, es la finalidad de la actividad de la mismas que, en tanto causalidad interna teleológica, las mueve a interactuar, no para la consecución del concepto pero sí para estimularse mutuamente en el enjuiciamiento, sin concepto, de cierta representación. Podríamos entender, si forzamos algo el texto de Kant, que el placer resulta del éxito de esa causalidad teleológica interna en tanto capaz de autoestimularse y habría por lo tanto la consecución de un fin.

Pero esta lectura forzada ofrece grandes problemas. El primero, atañe a la tesis de una interna causalidad teleológica, sin voluntad manifiesta, que podría asimilarse a la adecuación funcional interna de un organismo, la misma que, según Kant, exige que la ciencia natural no pueda prescindir de la teleología. Pero la causalidad interna no produce necesariamente placer -así como no es placentero el funcionamiento del hígado o del corazón- si el cumplimiento de la función no está acompañado de un sentido que registre esa buena actividad funcional.

En segundo lugar, y esto es más grave, no es fácil entender que el placer provenga de esa lograda reactivación mutua a que las facultades son movidas puesto que lo que es idéntico al placer, según se dice en ese mismo pasaje, es la conciencia de la forma de la finalidad en el juego de las facultades, en una representación en la que se da un objeto. Y aquí pasamos nuevamente, de manera no comprensible de la causalidad final interna de las facultades a la finalidad puramente formal de la que estas facultades toman conciencia en su ejercicio libre. De ninguna manera está claro si el placer tiene que ver con la aprehensión de una finalidad formal, que no tiene fin y que podría ser lo que nos hace reconocer la belleza natural como algo diferente a la finalidad funcional de los organismos o si el placer tiene que ver con el cumplimiento exitoso del libre juego movido por una interna causa final.

Una última observación sobre este punto que ilustra acerca de la difícil integración del placer en el sistema: en (§37) es la universalidad exigida del placer, y no el placer, lo que se percibe "como unido con el mero enjuiciamiento". También sabemos por (§9), que el placer sigue al enjuiciamiento lo que implica que es el enjuiciamiento el que, por su operar libre ante la finalidad formal, fundamenta esa exigencia y la traslada al placer. No es fácil coordinar con estas expresiones la afirmación de (§12) que identifica la conciencia de la finalidad formal con el placer. Sin duda el concepto de placer es un blanco móvil que la CFJ no puede fijar fácilmente.

Pero hay otras dificultades además de la dificultad intrínseca que plantea una relación entre las facultades de conocimiento y el sentimiento de placer sin que intermedie una voluntad que apunta a un fin. Quizá la principal consista en comprender la naturaleza del juego libre de las facultades definido como una mutua estimulación de las mismas sin que haya concepto (§35). Por lo pronto para Kant el juego libre de las facultades ocurre en ocasión del enjuiciamiento de la representación de un objeto, más aún, no puede ser otra cosa que ese enjuiciamiento, que no tiene una realización, a diferencia de lo que ocurre con el juicio lógico que, en cambio, culmina y cesa al conceptualizar una intuición. El juicio de gusto ocurre como una actividad que, sin concepto, tiende a

reiterarse. Esta estimulación mutua no es una reanimación autónoma sino que ese estímulo, que no tiene cumplimiento bajo la forma de un juicio lógico, requiere una condición externa permanente en tanto sólo ocurre en ocasión de la representación de un objeto. Una representación que solamente puede ser la que es capaz de dar lugar a ese juego. Ese juego consiste en que la imaginación está sujeta a las condiciones mediante las cuales llega conceptualizar las intuiciones, un juego en el cual la libertad de la imaginación juega con la legalidad del entendimiento.

No es fácil entender cómo en esos casos especiales que son los juicios de gusto pueden darse las condiciones generales de la conceptualización, es decir de la producción del juicio lógico, sin que haya conocimiento. ¿Cómo podemos representarnos la actividad de la imaginación esquematizando sin concepto si “esquematizar” consiste en construir la regla que permite que la intuición pueda ser conceptualizada? La idea de que las condiciones generales del conocimiento pueden actuar de una manera determinada, pero sin dar lugar al concepto, podría definirse de modo comprensible como una interrupción o una desviación de la actividad, no como una reducción de la misma a un juego de las capacidades actuando en el vacío.

La propuesta kantiana, en cambio, comporta una relación mucho más compleja y más oscura: la esquematización libre por parte de la imaginación en ocasión de la representación de un objeto y una subsunción de ésta por el entendimiento bajo las condiciones mediante las cuales, en general, el entendimiento pasa de la intuición a los conceptos. Se trata del otorgamiento de una legalidad, pero en este caso una legalidad sin concepto determinado. Y una estimulación mutua de ambas facultades en este ejercicio en el que podemos suponer, aunque en Kant esto no sea claro, que la imaginación aporta el reconocimiento de la forma de la finalidad y el entendimiento aporta la legalización del mismo. Estimulación placentera en tanto aceptemos la ya discutida posibilidad de un placer intelectual sin acción voluntaria, y en la que el placer se obtiene de la universalidad que impone el juego de las facultades.

También debemos preguntarnos por el papel del objeto sobre cuya representación se realiza el enjuiciamiento. Ese objeto, su representación, tiene que ser capaz de inducir o incitar (*befördern*) a las facultades de conocimiento a que realicen su actividad bajo condiciones de a-conceptualidad. Esa capacidad del objeto de provocar tal actividad peculiar es esa forma de la finalidad o esa finalidad formal que en algunas -infrecuentes- ocasiones también reconoce como “finalidad de la forma” (*die Zweckmäßigkeit der Form*,<sup>1ª</sup> Introducción, Ak XX, p.249), una expresión ésta que no quiere decir lo mismo que “forma de la finalidad” puesto que en tanto que la segunda excluye una finalidad precisa, es decir que se trata de una “finalidad sin fin”, en la primera expresión la mera forma aparece con un fin determinado, y éste no puede ser otro que el de colocar a las facultades en un juego que es el de la conceptualización pero sin concepto, el del conocimiento pero sin constituir un conocimiento.

Por otra parte, afirmar que el juego de las facultades ocurre en ocasión de la representación del objeto no parece convenir a la idea de enjuiciamiento de una representación de objeto, y atenúa la significación de la misma. Entre otros pasajes que parecen no admitir la reducción del papel de la representación a ser simplemente la ocasión del enjuiciamiento estético, se puede citar especialmente el que afirma que el sujeto se detiene en la

contemplación (*Betrachtung*) de lo bello (§12) y esa dilación, en tanto contemplación, da a entender que se mantiene la representación y que el juego de las facultades no puede reproducirse sin la presencia de aquélla. .

Es claro que la identificación del placer con la conciencia de la finalidad formal indica que ese placer es otro que el de la operación propia del conocimiento, pero también es otro que un sentimiento subjetivo que no está regido por ningún a priori. A su vez describir el juego libre de las facultades como esquematismo sin concepto implica que ese libre juego no es una operación diferente a las que corresponden a la conceptualización, y que alcanza con eliminar el concepto para que, sin alterar el juego de las facultades, puedan ellas legitimar la pretensión de universalidad del placer como resultante de su actividad específica. Pero esta opción vuelve incomprensible que toda actividad cognitiva que requiera el juego común de las facultades no dé lugar a ese placer propio del reconocimiento de la forma de la finalidad que toda conceptualización debiera suponer.

Hay un elemento que Kant menciona al pasar, aparentemente con muy poco interés en hacerlo visible, y que considero un síntoma relevante. Aludo al hecho de que solamente ciertos objetos sensibles son percibidos en el modo estético de representación, a saber, aquéllos que tienen la propiedad de hacer que el juego mutuo de las facultades sea el más conveniente (*zuträglichste*) para ambas (§21). ¿Qué propiedad puede ser la más conveniente para ambas si no es la más adecuada, precisa o fácil cognoscibilidad? Por lo tanto, de todo esto deberíamos concluir que las operaciones de esquematización y conceptualización tienen distintos grados de facilidad o dificultad, y que existe un grado especial que facilita el juego libre de las facultades, grado que es suscitado sólo por ciertos objetos sensibles. Un grado especial en el cual el sentimiento no nace de la facilidad con la que se obtuvo el conocimiento sino de la facilidad con la cual las facultades pueden “jugar” con vistas a él, de tal modo que es posible un juicio que nada expresa sobre el objeto y sí sobre la armónica actividad de las facultades mismas a partir de la existencia de objetos configurados con la finalidad de convenir con las capacidades de las facultades de conocimiento. Pero esto significa una referencia a lo suprasensible en términos que exceden el contenido del principio trascendental del Juicio reflexionante y llevan a traspasar los límites de la filosofía trascendental.

Quedamos, pues, enfrentados a una disyuntiva respecto de la cual el texto no nos permite decidir y que nos ofrece dos opciones. La primera es la de entender que es el juego propio de esas facultades, en el acto de construir el concepto, el que en su acuerdo particularmente fácil o feliz da lugar al placer estético, y que, por lo tanto, el filósofo simplemente hace abstracción del concepto resultante (o el propio sujeto se distrae o desentiende del conocimiento y se demora en una contemplación que no es sino la continuación y realimentación del juego mismo). La segunda posibilidad es que ante ciertos objetos la actividad de las facultades como productora de concepto se interrumpe y se demora reiterando ese estado de ensimismamiento, independientemente del posible concepto a construir, lo que significa que esa actividad, en tanto está determinada por algunas intuiciones, es una actividad específica que no podemos definir simplemente por la sustracción del concepto.

No es extraño que Kant no se entregue a especular para poder presentarnos una descripción del dispositivo peculiar que actúa en el Juicio de

gusto, pero sí es extraño que abunden descripciones que no son exactamente coincidentes ni todas susceptibles de una integración coherente. Es como si Kant prefiriera en este punto exponer su doctrina mediante la superposición de definiciones imprecisas<sup>16</sup> La lectura sintomática de esta ambigüedad es la de que solamente una cierta penumbra permite no tener que decidir entre opciones cuyo costo la doctrina kantiana no puede asumir. No es admisible sostener que esta multivocidad se deba simplemente a un descuido. Pienso que en la economía de la exposición se manifiesta como un modo de evitar un conjunto de análisis que hubieran dado lugar a soluciones imposibles.

Una primera dificultad para normalizar la descripción del operativo del Juicio de gusto hace a la admisión de propiedades específicas del objeto a las cuales no podemos reconocer conceptualmente aunque algún pasaje (en la Nota a la primera parte de la Analítica) en el cual se señala la incompatibilidad de la regularidad geométrica con el juicio de gusto, comporta cierta aproximación conceptual a esas propiedades. Y es desde luego posible reconocer la existencia del objeto idóneo aunque no pueda conceptualizarse esa idoneidad mediante la atribución de propiedades. Es lo que se dice en el mismo pasaje en el que se refiere a la existencia del objeto adecuado para dar lugar a un juicio de gusto §21: solamente el placer puede reconocer la idoneidad del objeto bello. Y tal cosa no choca con el hecho de que, además, el sujeto tenga el concepto correspondiente del objeto obtenido mediante la operación “normal” de las facultades. Sin embargo hay solamente muy escasas referencias explícitas a la necesidad de un objeto peculiar cuya intuición pueda dar lugar a un juicio de gusto. Esta cautela de la primera parte de la analítica contrasta, en la teoría del arte desarrollada en CFJ, con la presencia protagónica de la obra que es considerada desde el punto de vista de la creación más que el de la recepción y pasa a ser, inevitablemente, el objeto específico que se requiere para que actúe el Juicio de gusto. Podemos suponer que la obra de arte, en tanto producto humano, es reconocible como hija de un designio explícito y por lo tanto la referencia a su idoneidad como excitadora de las facultades no implica el peligro de una interpretación metafísica. Por el contrario una lectura de la belleza natural en términos de cierta idoneidad especial va más allá de lo que el principio del Juicio reflexionante le atribuye a la naturaleza, a saber la exigencia meramente subjetiva de concebirla como producto de un entendimiento y como técnica eficiente de construcción de organismos. La belleza natural va más allá de la finalidad interna de los organismo y supone, además, pensar a la naturaleza como productora de formas bellas capaces de halagar especialmente nuestras facultades cognitivas.

En este caso las escasísimas referencias a la calidad peculiar del objeto enjuiciado que contrasta con las múltiples y matizadas descripciones de las operaciones del Juicio de gusto pueden ser explicadas por la necesidad de no traspasar el límite de lo suprasensible, cosa que el sistema no puede admitir, pero, a la que vez, mantener presente ese límite como un horizonte que el Juicio de gusto nos permite alcanzar mediante una experiencia no cognitiva pero universalizable.

---

<sup>16</sup> Se trata de un procedimiento que recuerda el mecanismo que usa la imaginación -en tanto mera facultad psicológica- para obtener el concepto común medio de una especie, mecanismo que Kant describe precisamente en la CFJ y que, ignorando este antecedente, se asoció luego al nombre de Galton.

También pueden interpretarse sintomáticamente otras ambigüedades ya señaladas. Volvamos a las dos opciones que el texto kantiano sugiere pero entre las cuales no nos permite decidir por una lectura segura y tratemos de comprender el sentido de esa imprecisión. Si Kant hubiese realizado una descripción precisa del juego libre de las facultades que evitara las ambigüedades y tomara partido y definiera ese juego como un modo autónomo de funcionamiento que no responde a las funciones de conocimiento, eso nos llevaría a que el placer específico sólo puede ser pensado como un epifenómeno significativo desde el punto de vista psicológico pero que no puede provocar la conciencia de la finalidad formal, ya que ésta no puede estar fundada sino en un funcionamiento de las facultades de conocimiento en tanto tales y, por consiguiente, ejerciten sus capacidades específicas. Y si se tratara de una operación no judicativa, aunque se llame así, con ello desaparecería el fundamento de la pretensión de universalidad. Sólo podría recuperar ese fundamento si supusiéramos que la operación es la del acuerdo de las facultades con un objeto especialmente apto para originar ese juego cognoscitivo, pero de tal manera que no produjera conocimiento y la facultad en esa dimensión nos estaría permitiendo un acceso a lo suprasensible por una vía no cognoscitiva. Si ésta fuese la lectura genuina no sería razonable suponer que solamente se insinuara de esa manera. Creo que la lectura genuina es la que se limita a interpretar el conjunto de los textos como un síntoma de esa insinuación.

Por el contrario si se acentuara en esa descripción el carácter que podemos llamar "normal" del dispositivo de conocimiento, aunque se pudiera desconectar el momento específico del juego libre como una especie de estasis, surge la pregunta que ya formulé acerca de por qué no asimilar ese placer a un modo posible del funcionamiento "normal" de dicho dispositivo y por lo tanto por qué no extender lo específico del juicio de gusto a una manera de juzgar en la que se experimenta subjetivamente el acuerdo del objeto de la intuición con las facultades. La falta del placer en la actividad típica de las facultades que culmina con el concepto podría justificarse por una interrupción o un cambio de dirección de la actividad determinado por la idoneidad especial del objeto, lo que implica de todos modos un cambio en la naturaleza de esa actividad, o como ya Kant lo hizo respecto del juicio reflexionante que ordena las clases naturales -apelando para esa justificación a la hipótesis de un proceso de acostumbamiento- y algunas simples observaciones empíricas podrían darle a esa tesis un buen sustento. Decisión cuyo precio sería, es claro, la pérdida de valor de la pretensión de universalidad que aunque siguiera existiendo estaría permanentemente refutada por la perpetua inestabilidad de la valoración estética de los objetos hechos por diversos sujetos o por el mismo sujeto en momentos distintos.

Para ilustrar la amplitud de esas imprecisiones podemos contraponer dos descripciones del modus operandi del Juicio de Gusto que en el texto se hallan muy próximas.

Un texto, sin comprometerse, tiende a sugerir la segunda interpretación es el que aparece en el §39. Allí se sostiene que el juicio de gusto resulta de una operación propia de la experiencia más común pero que en el juicio común ésta da lugar a un concepto empírico objetivo y en el juicio de gusto sólo percibe la adecuación de la representación a la actividad armoniosa (subjetiva) de ambas facultades. Esta formulación no resuelve sin ambigüedad el

problema de si ese cambio parte de un cambio de la naturaleza de la actividad de las facultades o solamente a la manera en que culmina esa actividad, aunque es posible considerar que la más adecuada a la letra del texto es la segunda interpretación. De ser así podríamos suponer que esa armonía es necesaria en los dos casos y es la misma armonía, pero en un caso ese juego armónico está dirigida a producir el concepto del objeto, y en el otro dirigida a percibir la adecuación de la representación a esa actividad armoniosa. Aunque quedaría pendiente saber cómo funciona el conmutador que bifurca esa actividad única.

Hay un pasaje ya citado en la nota general a la Analítica de lo bello que sigue a §22, que sugiere la idea de que el juicio de gusto es una instancia potencial presente en todo juicio cognoscitivo. Allí es posible entender que cuando se dice que toda rígida regularidad comporta algo contrario al gusto porque “no proporciona un largo recreo (*Unterhaltung*) con su contemplación” y que si no tiene por finalidad el conocimiento o un fin práctico “produce aburrimiento” (*lange Weile macht*) se habla de una situación en la cual el juego libre de las facultades, disponible y eventualmente activado, es un momento propio de cualquier enjuiciamiento que puede o no proseguir según los objetos considerados.

La otra descripción que encontramos en § 40 corresponde a la primera interpretación. Es justamente el pasaje que posee quizá la más detallada presentación de ese funcionamiento y no se limita a invocar solamente el juego armónico o el acorde de las facultades, o el esquematismo sin concepto. En ella se prescinde de la representación como factor desencadenante y se acentúa el protagonismo de la imaginación en su libertad como iniciadora del proceso, en tanto que es la que despierta al entendimiento, y le otorga al entendimiento, sin concepto, la tarea de poner a la imaginación en un juego regulado. En esa descripción es claro que la actividad de las facultades es diferente porque el concepto no solamente es eliminado como resultado del juicio sino como parte del funcionamiento del entendimiento que, sin concepto, -que aquí quiere decir sin su función categorizadora-, pone en funcionamiento regular a la imaginación. El precio de esta especificidad del funcionamiento es que para ello debe nacer aquí, de la nada, una capacidad de regulación propia del entendimiento que no es la que le otorga su función categorizadora y que surge de improviso. La regulación de la imaginación sin el concepto no es algo que haya sido considerado antes como una capacidad propia del entendimiento como facultad trascendental. Por lo tanto, si bien puede admitirse que se extienda con una nueva función la capacidad del entendimiento, lo que no puede mantenerse es que en esa función pueda ser parte de lo que fundamenta la pretensión de universalidad del juicio de gusto. De todos modos no hay duda de que los precios que hubiera pagado el sistema en cualesquiera de las dos direcciones, la de la autonomía del *modus operandi* del Juicio de Gusto respecto a la función cognoscitiva o su reducción a la misma, no solamente habrían sido exorbitantes sino que ambas van precisamente en la dirección opuesta a la empresa que Kant acomete en la tercera crítica. Cierta ambigüedad es una salvaguardia de la consistencia del sistema.

Pero el texto del §40, que venimos de considerar, tiene interés sintomático sobre todo por la transformación de las capacidades que se le atribuyen a las facultades de conocimiento, en distintos momentos de la exposición del sistema. Esas transformaciones funcionan como hipótesis

auxiliares que permiten solucionar ad hoc los problemas que se van presentando. No es, sin embargo, el objetivo de este trabajo discutir la legitimidad de ese procedimiento, sino ver en qué medida, en algún caso particular, pueden generar posibles inconsistencias que tengan un valor de indicio. En ese sentido el pasaje en cuestión nos pone en presencia de un problema que se vuelve central para considerar la teoría del arte de Kant, y el lugar de la misma respecto de la doctrina del juicio de gusto.

## IX

La finalidad subjetiva en el juicio de gusto consiste en la forma de la finalidad en la representación mediante la cual un objeto nos es dado (§11). Esa forma de la finalidad se hace consciente como el placer que resulta del enjuiciamiento que, sin concepto, da lugar al juego armónico de las facultades y se produce sólo ante ciertos objetos cuya representación habilita para una óptima interacción. Cabe preguntarse si la forma de la finalidad corresponde a la finalidad presupuesta en el principio del Juicio reflexionante, de modo que la forma de la finalidad que se reconoce en el placer estético pueda ser considerada como la inmediata presencia subjetiva de aquella adecuación de lo suprasensible a nuestras facultades.

Esta articulación, que Kant no define con claridad, ata un principio trascendental subjetivo del conocimiento a una experiencia subjetiva cuya pretensión de universalidad queda legitimada en tanto juego libre de las facultades del conocimiento. Un vínculo que, según la mencionada carta del 87, en la que Kant señala la cuestión del Juicio de gusto como el punto de partida para el descubrimiento de un trascendental subjetivo, parece necesario para entender la CRJ como el cierre del sistema. Pero no es fácil que, si aceptamos esta conexión del Juicio de gusto con el principio del Juicio reflexionante, como cierre del sistema trascendental, podamos considerar que la teoría del arte que aparece en la tercera crítica pueda considerarse como un desarrollo o aplicación de la teoría del Juicio de gusto. Esa teoría que resultó el camino de acceso al descubrimiento del trascendental subjetivo y es parte central de la legitimación de la aplicación, sin duda restringida, del concepto de finalidad a los objetos de la naturaleza, objetivos centrales de la CFJ. Ni siquiera es fácil aceptar lo que podríamos llamar el programa débil que se formula en la primera Introducción, en la cual sólo se afirma que los problemas del arte deberán ser tratados a partir de los principios que fundamentan el Juicio sobre la belleza natural. En ese sentido trataré de mostrar que la transformación de la imaginación y del modus operandi de las facultades vuelven inaplicable lo que se dice en la Analítica de lo bello.

Quizá sea posible, utilizando sutilmente los recursos de la filosofía trascendental, conseguir que las nuevas propiedades de la imaginación y el modo en que imaginación y razón operan en el enjuiciamiento de la obra de arte puedan ser compatibles con la Analítica, pero no eso no es lo mismo que la posibilidad de fundar la teoría del arte en los mismo principios que se establecen en aquélla. En particular son inaplicables esos principios en lo que respecta a la pretensión de universalidad a la que pueden pretender los juicios sobre el arte, tema éste que, asombrosamente, casi no aparece tratado en la

CFJ.. Pero mi punto no es la posibilidad de reconstruir explícitamente lo que puede sostenerse que está escondido en los repliegues discursivos de una obra complejísima. Lo que quiero tener en cuenta desde el punto de vista sintomático que he adoptado, es el ingreso impromptu de una transformación de las facultades. Esta transformación ocurre en la CFJ poco antes de abordar el tema del arte, en el §40, en el cual el entendimiento opera sin categorías y la imaginación realiza una actividad fruto sólo de su libertad y no vinculada a la representación del objeto. A esta facultad Kant le impondrá todavía una metamorfosis mucho más radical cuando la haga intervenir en la producción y la recepción del arte.

Lo que es más significativo es que esas novedades, que nada tienen de triviales, no estén acompañadas de una discusión precisa y detallada de cuestiones tan fundamentales como son la conciencia de la forma de la finalidad en el juego de las facultades, y la pretensión de universalidad que se funda precisamente en aquella conciencia, consideradas ahora en relación con el juicio acerca de la obra de arte y del modo de operar las facultades en relación con su recepción. Es imposible ignorar un síntoma cuya entidad se potencia si recordamos que en los capítulos sobre el arte la pretensión de universalidad del Juicio de gusto, asociado a la naturaleza trascendental de las facultades cognoscitivas, aparece escasa y casi subrepticamente, y cuando lo hace, esa universalidad es admitida como cosa juzgada. En el § 44 se da por supuesta la universal comunicabilidad del placer que depara el arte, como si estuviésemos hablando simplemente del Juicio de gusto estudiado en la Analítica de lo Bello. Es así que el § 48, por ejemplo, se limita a afirmar que la bella representación de un objeto no es sino la forma de presentación intuitiva de un concepto mediante el cual éste tiene una comunicación universal.

Que el entendimiento reconozca la forma según una “finalidad formal” que no es la de la conformidad con las operaciones que realizan las facultades trascendentales en tanto tales, hace que ese entendimiento opere simplemente como un entendimiento “artístico”, y la sedicente “forma de la finalidad” pase a operar como una finalidad precisa de la obra que es la de adecuarse a ciertas operaciones de las facultades capaces de realizarse con distinto grado de facilidad, pero que no están fundadas en una operación que requiera la función trascendental de aquéllas. Esto conduciría a admitir que el placer estético en el arte resulta del cumplimiento de tal finalidad, y no de una finalidad formal que fue definida de manera muy precisa y restringida en la Analítica de lo Bello. El poder trascendental de las facultades no puede manifestarse de otra manera que no sea ejerciendo las capacidades que permiten que se cumplan las condiciones necesarias a priori del conocimiento, tal como ocurre en la teoría del Juicio de gusto formulada en la Analítica de lo Bello, pero esas capacidades no son las que se atribuyen, en la producción y la recepción del arte, a la imaginación y al entendimiento.

Por otra parte la “idea estética” y su realización comportan una relación entre forma y materia cuya concordancia no puede ser de ninguna manera asimilable al reconocimiento reflexionante de la finalidad formal. Ésta finalidad formal no puede aparecer si no operan las facultades comprometidas bajo el *modus operandi* de un esquematismo sin concepto.

Tampoco podemos interpretar como una extensión legítima de la justificación de la pretensión de universalidad las descripciones del modo de producir del artista, es decir del genio capaz de crear obras de arte -en la

posible doble acepción de facultad creadora y de sujeto excepcional capaz de imponer un nuevo rumbo al arte. Es sin embargo solamente en las obras de arte donde aparece indicado el uso particular de las facultades cognoscitivas respecto del arte. Y a partir de esas descripciones, y solamente de ellas, no es posible inferir qué operaciones de la recepción justificarían la pretensión de la universalidad y la legitimidad de la misma en los juicios sobre arte. Así, por ejemplo, esas descripciones no nos permiten afirmar que el talento artístico -en tanto capaz de producir un concepto que requiere del entendimiento, y una representación aunque sea indeterminada de la materia, es decir de la intuición que presentará ese concepto- presupone una relación proporcionada (*Verhältnis*) entre la imaginación y el entendimiento (§ 49). No nos lo permiten porque habría que usar una analogía hipotética y forzada entre el modo de producción y el de recepción. Pero sobre todo no es posible saber de esa proporción porque ese modo de producción que supone una armonía entre las facultades no es una armonía de las facultades operando en la modalidad de facultades trascendentales que permiten el conocimiento, como sí lo hacen, sin concepto, en el caso del Juicio de gusto.

La idea estética es aquélla que resulta de esa relación en la cual las facultades concuerdan armónicamente. Aunque Kant no lo dice de esta manera, se infiere que la idea estética realizada como obra de arte es algo así como una inscripción objetiva de ese acorde, como una notación de esa armonía, que podrá ser revivida en el ánimo del receptor como un acorde de sus propias facultades. Y esto es así en tanto la obra no puede ser aceptada por el artista sino en la medida en que él la admita como receptor. Es cierto que aquí reaparecen las facultades cuyo juego, libre de concepto, da lugar al placer que se comunica en el Juicio de gusto, pero este nuevo modo de operar de ambas facultades nada tiene que ver con aquél que legitima la pretensión de validez universal del Juicio de gusto, y esto por una razón mucho más sencilla y hasta trivial: no es posible mostrar que esta armonía no sea resultado de situaciones contingentes que podemos considerar puramente psicológicas. La imaginación creadora y el entendimiento concuerdan simplemente como facultades psicológicas, puesto que no hay exigencias trascendentales que nos obliguen a establecer ninguna necesidad a ese respecto. Solamente podemos explicar los consensos respecto a esas concordancias por algunas muy vagas, y apenas generalizables, semejanzas en los procesos psicológicos de los diversos sujetos y no hay nada allí que corresponda a los fundamentos trascendentales de la exigencia de validez universal del gusto. No alcanza para ello que Kant infunda a la imaginación creadora poderes que la liberan de la mera asociación, inherente según Kant al uso empírico de la misma bajo la forma de lo que, en la *Crítica de la Razón Pura*, para diferenciarla de la imaginación productiva, llamaba imaginación reproductora. Ni parece suficiente que, liberada de la pura asociación propia del uso empírico, esta imaginación más libre deje de ser parte del sujeto psicológico.

Hay un pasaje en el cual se caracteriza la idea estética como “una representación de la imaginación adjunta (*beigeselte*) a un concepto dado, unida a tal diversidad de representaciones parciales usadas libremente que no se puede para ella encontrar una expresión que designe un determinado concepto; hace, pues, que en un concepto pensemos muchas cosas inexpresables cuyo sentimiento estimula las facultades de conocer agregando alma (*Gefühl*) a las meras letras del lenguaje”(§49)

El momento que quiero remarcar de ese texto es el de la forma en que se produce la unión del concepto y la representación. Para referirse a esta relación Kant usa el término “beigeselte” que los traductores españoles han vertido como “emparejada” (García Morente), “agregada” (Aramayo), o “asociada” (Rovira, y Gibelin en la traducción al francés). Podría pensarse que el más adecuado es el último, pero se explica la reticencia -que comparto- a usar un término que en alemán tiene un equivalente de origen latino, que es precisamente el que Kant usa tanto en la Crítica de la Razón Pura, como en la CFJ para referirse a la actividad específica de la imaginación reproductora. Señalo este detalle porque indica que el contacto entre la representación y el concepto ocurre de una manera tan indeterminada que solamente pueden atribuirse a desconocidos procesos psicológicos empíricos, o a presuposiciones que podrán ser metafísicas pero de ninguna manera reflexionantes. Y este paso hacia la metafísica está adelantado en el mismo capítulo cuando se dice que se puede llamar ideas a las ideas estéticas porque ellas “buscan algo que está por encima de los límites de la experiencia, tratando de ese modo de acercarse a una presentación intuitiva (*Darstellung*) de los conceptos de la razón (las ideas intelectuales) lo cual les da la apariencia de una realidad objetiva (*den Anschein einer objectiven Realität giebt*) y además, y esto es lo principal, se las puede llamar ideas porque, en tanto intuiciones internas, ningún concepto puede ser totalmente adecuado a ellas: el poeta se aventura a hacer sensibles ideas de la razón de seres invisibles”.

Inmediatamente después de ese texto -que reunido con los que tratan del genio o talento artístico, se pueden considerar, más allá del lenguaje propio del sistema, definitivamente pre-románticos- Kant ejemplifica abundantemente sus ideas mediante alegorías adocenadas y otras manifestaciones triviales del gusto de la época. Ese contraste entre estas ideas y aquéllas a lo que Kant las aplica confirma los testimonios que nos informan sobre la escasa sensibilidad del filósofo en lo que respecta al arte. Lo cierto es que ese texto promete más que lo que el gusto de Kant puede ejemplificar y, es por eso, porque excede el gusto de Kant es que puede presagiar la creatividad poética del romanticismo.

No es un problema mayor explicar el contenido pre-romántico de las ideas de Kant porque, fuera de su adaptación a los requisitos del sistema, muchas de las ideas que él adopta sobre el arte provienen del pensamiento del siglo XVIII en Inglaterra, Francia y Alemania, pensamiento que Kant no solamente no ignoraba sino que, como lo muestra su correspondencia, le permitía orientar a Hamman en lecturas en las que éste descubría con asombro que un ilustrado como Diderot podía, en lo que respecta al arte, tener ideas parecidas a las suyas.<sup>17</sup> Más visible, y más reconocida, es la influencia de estas ideas de Kant en los pensadores y los poetas de la siguiente generación. No me voy a referir ahora a esas cuestiones. En cambio quiero detenerme de manera muy breve en un punto sobre el cual al comienzo adelanté algunas hipótesis.

---

<sup>17</sup> La relación de Kant con el pre-romanticismo, y de éste con la Ilustración, se manifiesta, de un modo no sólo anecdótico, a través de algunos hechos elocuentes. Es Kant quien sugiere a Hamman la lectura de los artículos *Art* y *Beau* de la *Encyclopédie*, escritos por Diderot. Por otro lado, existe una notable coincidencia entre el artículo sobre el genio escrito por Diderot en la misma obra, la *Aesthetica in nuce* de Hamman y la idea del genio que Kant presenta en la CFJ. Una carta de Hamman de 1761 a su amigo Lindner expresa su desconcierto ante un texto del filósofo ilustrado Diderot, de quien dice que habla “como un semi místico”, y afirma que lo que nos debe guiar en el arte no son las reglas sino un no sé qué (*ein Etwas*). Ver R. Mortier, 1954, p. 66 y p. 171.

La tercera crítica -como a lo largo de este trabajo se ha tratado de mostrar- tiene caracteres en sus proporciones, su arquitectura, y sus contenidos, que pueden ser usados como indicios útiles para la interpretación del texto. A partir de tales indicios se ha intentado demostrar la importancia y la función que tiene en el sistema el Juicio de gusto, así como las dificultades que Kant debió enfrentar, y los precios de ambigüedad o, quizá, inconsistencia, que debió pagar para que ella cumpliera tales funciones sistemáticas. También me he referido al ya muchas veces indicado carácter excedente de la teoría de la creación artística desde el punto de vista del programa manifiesto de la obra. Quiero recordar todavía una vez la extraña prescindencia de Kant en lo que hace a justificar el pasaje del Juicio de gusto a la teoría de la creación artística. Porque más allá de que se compartan o no las objeciones presentadas hasta aquí acerca de la aplicación al arte de los fundamentos de la doctrina kantiana del gusto, lo cierto es que son tantas las novedades que se introducen silenciosamente al realizar ese pasaje, que resulta chocante saltar de una Analítica de lo Bello -que revé, refina y reformula con exigente minuciosidad- no por cierto a la anunciada aplicación implícita de los principios del Juicio de gusto, sino a una prescindencia total de la legitimación de éstos al nuevo terreno.

Creo que esto permite alguna hipótesis seguramente no comprobable pero que no es ocioso tener en cuenta. Creo que es lícito suponer que la idea de que hay una básica unidad entre belleza natural y belleza artística -que Kant asume tanto por su gusto neoclásico como por su doctrina- fue en gran medida socavada a lo largo del siglo XIX, precisamente por la influencia de su Crítica de la Facultad de Juzgar en la cual, sin embargo, esa básica unidad está presupuesta. Es poco probable que los lectores suficientemente críticos no hayan sentido la forzada subsunción de la teoría del arte bajo los principios de la Analítica de lo bello, y no les haya resultado desconcertante la falta de toda justificación para tal cosa, de modo que, puestos a llenar por su parte ese vacío, no hayan descubierto las dificultades de la empresa.. La historia del pensamiento kantiano tiende a confirmar esa hipótesis: un filósofo que usualmente es considerado kantiano -aunque no es adecuado afirmar esa filiación sin muy fuertes restricciones-, Konrad Fiedler, es el que teorizó, en el último tercio del siglo XIX, la más radical separación entre los conceptos de arte y de belleza. Y algunas décadas más tarde, otro kantiano, autor, en su época, de un importante tratado de estética, sostuvo también, con fuerza, la tesis de la independencia de los dos campos.<sup>18</sup>

Y no puedo escapar a la tentación de imaginar también que ese efecto tiene que ver, en alguna medida, con cierta complicidad, quizá inconsciente del filósofo. No sería absurdo suponer que esa tarea que Kant se abstuvo de realizar y le encomendó a la fidelidad de sus lectores, a saber la aplicación a la belleza artística de los principios que fundamentan el juicio puro de gusto, quizá pueda explicarse en alguna medida porque el filósofo tuvo la sospecha y el temor -si no la convicción- de que esa empresa era imposible. Y también se puede suponer que abandonar una tarea que parecía obligatoria y pasar de una compleja operación analítica a una teoría en la cual el arte tiene el poder misterioso de decir lo inefable es un gesto cuyo significado no quiso atenuar.

Tiendo a creer que ese contraste en la CFJ entre la doctrina y el gesto, entre la letra sometida a la tradición que ató desde la antigüedad arte y

---

<sup>18</sup> Hermann Cohen.

belleza, y la renuncia a justificar ese vínculo, alimentó una desconfianza que desde comienzos del siglo XIX, comenzó a roer la venerable cadena.

## Referencias

- Biemel, W., Die Bedeutung von Kants Begründung der Ästhetik für die Philosophie der Kunst. 1959, Kant-Studien, Colonia
- Guyer, P., 1997, Kant and the Claims of Taste, Cambridge University Press, Cambridge.
- \_\_\_\_\_ 1994, *Kant's Conception of Fine Arts*. Journal of Aesthetics and Art Criticism, 52:3, pp.275-285
- Mortier, R. 1954, Diderot en Allemagne (1750 - 1850), Presses Universitaires de France, París
- Parret, H., 1998, *Kant on Music and the Hierarchy of the Arts*, Journal of Aesthetics and Art Criticism, 56:3, pp.251-264.
- Shell, S.M., 1996, The Embodiment of Reason. The University of Chicago Press, Chicago
- Tonelli, G. 1954, *La formazione del testo della Kritik der Urteilskraft*, Revue Internationale de Philosophie, 8, pp.423-448