

TESIS DOCTORAL

***JUICIO Y REFLEXIÓN EN LA
FILOSOFÍA CRÍTICA DE KANT***

Óscar Cubo Ugarte
Licenciado en Filosofía

Universidad Nacional de Educación a Distancia
Facultad de Filosofía
Departamento de Filosofía

MADRID 2008

Departamento de Filosofía. Facultad de Filosofía. UNED.

*Juicio y reflexión en la filosofía
crítica de Kant.*

Doctorando: Óscar Cubo Ugarte. Licenciado en Filosofía.

Director de Tesis: Jacinto Rivera de Rosales Chacón.

Catedrático de Filosofía.

A José María y Mari Carmen.

Todo se lo debo a ellos.

Agradecimientos

Esta tesis ha sido realizada, en su primera fase, gracias a una Beca Doctoral de Humanidades de la Fundación Caja Madrid, y en una segunda fase, gracias a una Beca de corta duración del Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD), que me ha permitido terminar mi investigación en la Universidad de Trier (Alemania), y entrar en contacto con la Kant-Gesellschaft de la mano del Profesor Bernd Dörflinger, y gracias a la ayuda inestimable de mi director de Tesis Jacinto Rivera de Rosales.

En este sentido quiero agradecer en primer lugar, el apoyo que me ha prestado y me presta el Profesor Jacinto Rivera de Rosales. No sólo me ha ayudado en lo anteriormente dicho, sino también en la elaboración y corrección de esta Tesis Doctoral en su totalidad. Me ha orientado y animado mucho en los momentos más difíciles de la misma, ha revisado cuidadosamente cada párrafo y sus comentarios y consejos han sido decisivos para los resultados finales de esta Tesis Doctoral.

En segundo lugar, quiero agradecer el apoyo inestimable de Amanda Núñez, compañera de Tesis, controversias, alegrías y penas. Sin ella y sin el apoyo incondicional de la Profesora Teresa Oñate y Zubía, que siempre me ha orientado sabiamente en el difícil camino del pensar, habría sido muy difícil llevar a buen puerto la presente Tesis Doctoral.

Y por último, mi agradecimiento, por una parte, a los Profesores Werner Euler, Manfredt Kugelstadt, María Jesús Vázquez Lobeiras, Juan Manuel Navarro Cordón, María José Callejo, Carlos Fernández Liria, Felipe Ledesma, y Nuria Sánchez Madrid, de quienes tanto he aprendido. Por otra parte, a los Profesores Quintín Racionero, José María Ripalda, y Félix Duque por una visión del pensamiento hegeliano, que de algún modo sigue presente en esta Tesis; y a los compañeros del grupo “Palimpsestos”, por la amistad que siempre proporciona el pensar.

ÍNDICE

Introducción: metodología y objetivos de la investigación.	17
I. Apartado primero.	
Presentación del problema del Juicio en la filosofía crítica.	35
1. Planteamiento sistemático.....	35
2. Crítica, metafísica y sistema	40
3. Introducción <i>enciclopédica</i> a la <i>Crítica del Juicio</i>	44
4. El Juicio y el problema del <i>tránsito</i> (<i>Übergang</i>)	48
5. Crítica y metafísica en relación al problema de lo suprasensible	52
6. Presentación del problema del Juicio en <i>Crítica de la razón pura</i>	56
6.1. Juicio y entendimiento en la “Analítica trascendental” de la <i>Crítica de la razón pura</i>	57
6.2. Juicio y razón en la “Dialéctica trascendental” de la <i>Crítica de la razón pura</i>	64
7. Presentación del problema del Juicio en <i>Crítica de la razón práctica</i>	71
7.1. Una inversión en el orden de los elementos.	72
7.2. La tarea específica del Juicio en la “Analítica de la razón pura práctica” de la <i>Crítica de la razón práctica</i>	76
7.3. Los dos grandes peligros del Juicio en <i>Crítica de la razón práctica</i>	82
7.4. A propósito del <i>uso regulativo</i> de las ideas morales en la “Dialéctica de la razón práctica” de <i>Crítica de la razón práctica</i>	88
8. Replanteamiento, en las “Introducciones” a la <i>Crítica del Juicio</i> de un problema del “Apéndice” a la “Dialéctica trascendental” de la <i>Crítica de la razón pura</i>	93
8.1. El “Apéndice” a la “Dialéctica trascendental” de la <i>Crítica de la razón pura</i> y el problema de un sistema empírico de la experiencia.....	96
8.2. La presuposición del orden de la naturaleza empírica en las dos “Introducciones” a la <i>Crítica del Juicio</i>	103

8.3. El principio de una finalidad <i>formal</i> de la naturaleza y la noción de una técnica <i>formal</i> de la naturaleza.....	114
8.4. Del peculiar sentimiento de placer en el <i>uso lógico</i> del Juicio Reflexionante	121

II. Apartado segundo.

De la división y estructura de la <i>Crítica del Juicio</i>	130
1. Del uso reflexionante de la facultad de juzgar en general.....	132
2. La dimensión <i>estética</i> del Juicio reflexionante	140
3. El Juicio estético y el Juicio teleológico. Dos regímenes del discurso reflexionante.....	155
4. <i>Fin natural</i> y finalidad <i>objetiva</i> de la naturaleza	164
5. El Juicio teleológico y el problema de una técnica <i>real</i> de la naturaleza.....	180
6. El Juicio reflexionante y la triple demarcación de una <i>finalidad sin fin</i>	193

III. Apartado tercero.

De la peculiar <i>heautonomía</i> del Juicio estético	200
1. Presentación del problema de <i>gusto</i> en la <i>Crítica del Juicio</i>	200
2. De la <i>cuádruple</i> definición de lo bello en la <i>Crítica del Juicio</i>	204
2.1. Definición de lo bello, según la <i>cualidad</i>	207
2.2. Definición de lo bello, según la <i>relación</i>	223
2.2.1. Belleza y teleología. La <i>finalidad sin fin</i>	224
2.2.2. Del <i>encanto</i> y la <i>emoción</i> en los juicios puros de gusto.....	228
2.2.3. Perfección y belleza	232
2.2.4. Belleza <i>libre</i> y belleza <i>adherente</i>	236
2.2.5. El problema de un <i>ideal</i> de belleza	240
2.3. Definición de lo bello, según la <i>cantidad</i>	255
2.4. Definición de lo bello, según la <i>modalidad</i>	264
3. Consideraciones a cerca de los ejemplos de la “Analítica de lo bello” de la <i>Crítica del Juicio</i>	273

IV. Apartado cuarto.

Lo sublime <i>al menos entre nosotros los hombres</i>	284
1. Presentación de la “Analítica de lo sublime”	284
2. Lo sublime y el problema del tránsito (<i>Übergang</i>).....	287
3. La imaginación en la “Analítica de lo bello” y la “Analítica de lo sublime”	291
4. De lo bello a lo sublime. Coincidencias y diferencias.....	303
5. Lo sublime <i>matemático</i>	313
5.1. Lo sublime, según la <i>cantidad</i>	313
5.1.1. Lo <i>absolutamente grande</i> como <i>medida fundamental</i> de lo sublime	313
5.1.2. Lo <i>monstruoso</i> , lo <i>colosal</i> , y lo <i>absolutamente grande</i>	324
5.2. Lo sublime, según la <i>cualidad</i>	330
6. Lo sublime <i>dinámico</i>	336
6.1. Lo sublime, según la <i>relación</i>	338
6.2. Lo sublime, según la <i>modalidad</i>	348
7. Consideraciones acerca de los ejemplos de la “Analítica de lo sublime”	354

V. Apartado quinto.

El papel de la “Deducción trascendental” y de la “Antinomia del gusto” en la “Crítica del Juicio <i>estético</i>”	367
1. La tarea de una “Deducción de los juicios estéticos puros”	368
1.1. Los juicios puros de gusto y la <i>heautonomía</i> del Juicio estético.....	371
1.2. El <i>sentido común</i> en relación a la constitución <i>subjetivo-trascendental</i> de nuestras facultades de conocer	377
1.3. <i>Sentido común</i> y <i>sano entendimiento común</i>	384
2. La “Dialéctica” del Juicio estético.....	394
2.1. Presentación de las “Antinomias” de la <i>Crítica de la razón pura</i>	395
2.2. De la importancia de las “Antinomias” de la <i>Crítica de la razón pura</i> para el uso <i>práctico</i> de la razón	399
2.3. Presentación de la “Antinomia” de la <i>Crítica de la razón práctica</i>	402
2.4. Solución crítica de la “Antinomia del gusto” en la <i>Crítica del Juicio</i>	408

2.5. La <i>doble dimensión</i> del Juicio reflexionante	414
2.6. El problemático interés <i>empírico</i> en lo bello	420
2.7. El verdadero <i>interés</i> vinculado a lo bello	425
2.8. <i>Símbolismo analógico</i> y belleza	431
VI. Apartado sexto.	
El arte bello y el Juicio estético	444
1. Las <i>obras</i> del arte y los <i>efectos</i> de la naturaleza	444
2. Técnica en sentido teórico y práctico	448
3. Arte y artesanía.....	451
4. Artes <i>mecánicas</i> y artes <i>estéticas</i>	455
5. De la extraña aparición de la <i>naturaleza</i> en el <i>arte</i>	460
6. El genio y las reglas del arte <i>bello</i>	464
7. El genio como facultad de las <i>Ideas estéticas</i>	476
8. El <i>sensus communis</i> como límite (<i>Grenze</i>) del arte <i>bello</i>	487
9. Consideraciones acerca de los ejemplos de arte <i>bello</i>	500
VII. Apartado séptimo.	
Conclusiones. Kant: un geógrafo de la subjetividad	515
VIII. Apartado octavo.	
Bibliografía	530
1. Fuentes de I. Kant.....	530
2. Otras fuentes.....	530

ABREVIATURAS

Mencionamos a continuación la lista de correspondencia entre títulos y abreviaturas de las obras de I. Kant, siguiendo en su gran mayoría las abreviaturas utilizadas por el profesor Jacinto Rivera de Rosales en su libro: *El punto de partida de la metafísica trascendental. Un estudio de la obra kantiana*.

Los textos son citados por la *Kants gesammelte Schriften*, Hrsg. von der Preussischen und der Deutschen Akademie der Wissenschaften, Berlin, 1902, excepto la *KrV* que es citada por la edición de Wilhelm Weischedel: *Werke in zwölf Bänden*, en Suhrkamp.

- Anfang.* *Muthmasslicher Anfang der Menschengeschichte – Probable comienzo de la historia de la humanidad.*
- Anfangsgründe.* *Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaften – Principios metafísicos de las ciencias de la naturaleza.*
- Anthropologie.* *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht – Antropología en sentido pragmático.*
- Aufklärung.* *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? – Respuesta a la cuestión: ¿Qué es Ilustración?*
- Beobachtungen.* *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen – Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime.*
- Beweisgrund.* *Der einzig mögliche Beweisgrund zur einer Demonstration des Daseins Gottes – El único fundamento posible para una demostración de la existencia de Dios.*
- Dissertatio.* *De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis – Sobre la forma y los principios del mundo sensible y del mundo inteligible.*
- Ende.* *Das Ende aller Dinge – El fin de todas las cosas.*
- Entdeckung.* *Über eine Entdeckung, nach der alle neue Kritik der reinen Vernunft durch eine ältere entbehrlich gemacht werden soll – Sobre un descubrimiento, según el cual toda nueva Crítica de la razón pura es innecesaria debido a [la existencia de] otra anterior.*

- Fortschritte.* Welche sind die wirkliche Fortschritte, die die Metaphysik seit Leibnizens und Wolffs Zeiten in Deutschland gemacht hat?-- ¿Cuáles son los progresos reales que la metafísica ha realizado en Alemania desde los tiempos de Leibniz y de Wolff?
- FdP.* Verkündigung des nahen Abschlusses eines Tractats zum ewigen Frieden in der Philosophie – Anuncio de la próxima conclusión de un tratado de paz perpétua en la filosofía.
- Gemeinspruch.* Über den Gemeinspruch: Das mag in der Theorie richtig sein, taugt aber nicht für die Praxis – Sobre el tópico: Eso puede ser correcto en teoría, pero no sirve para la práctica.
- Grundlegung.* Die Grundlegung zur Metaphysik der Sitten - Fundamentación de la Metafísica de las costumbres.
- Idee.* Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht – Idea para una historia universal en sentido cosmopolita.
- Jäsche.* Immanuel Kants Logik. Ein Handbuch zu Vorlesungen. Herausgegeben von Gottlob Benjamin Jäsche. – Lógica.
- KpV.* Kritik der praktischen Vernunft – Crítica de la razón práctica.
- Krankheiten.* Versuch über die Krankheiten des Kopfes - Las enfermedades de la cabeza.
- KrV.* Kritik der reinen Vernunft - Crítica de la Razón pura.
- KU.* Kritik der Urteilskraft – Crítica del Juicio.
- LB Fortschritte.* «Lose Blätter zu den Fortschritten» - Papeles sueltos preparatorios de los Fortschritten.
- Misslingen.* Über das Misslingen aller philosophischen Versuche in der Theodicee – Sobre el fracaso de todo ensayo filosófico en la teodicea.
- MLI.* Metaphysik LI – Apuntes de alumnos de Kant sobre sus cursos de metafísica hacia la segunda mitad de la década de 1770.
- MS.* Metaphysik der Sitten – Metafísica de las Costumbres.
- Mutmasslicher.* Muthmasslicher Anfang der Menschengeschichte – Probable inicio de la historia humana.
- Negative Grössen.* Versuch den Begriff der negativen Grössen in die Weltweisheit einzuführen – Ensayo de introducir en la filosofía el concepto de magnitudes negativas.

- Nova dilucidatio. Principiorum primorum cognitionis metaphysicae nova dilucidatio – Nueva elucidación de los primeros principios del conocimiento metafísico.*
- Orientieren* *Was heisst: sich im Denken orientieren -- ¿Qué significa orientarse en el pensar?*
- Pädagogik.* *Über Pädagogik – Pedagogía.*
- Preischrift.* *Untersuchung über die Deutlichkeit der Grundsätze der natürlichen Theologie und der Moral – Investigación sobre la claridad de los principios de la teología natural y de la moral.*
- Prolegomena.* *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten. Prolegómenos a toda metafísica futura que haya de poder presentarse como ciencia.*
- Reflex.* *Reflexionen – Reflexiones que anotaba ocasionalmente Kant y que le servían para elaborar sus notas.*
- Religion.* *Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft – La religión dentro de los límites de la mera razón.*
- Sömmering.* *Aus Sömmering: Über das Organ der Seele – «Sobre el órgano del alma» de Sömmering.*
- Spitzfindigkeit* *Die falsche Spitzfindigkeit der vier sylogistischen Figuren erwiesen – Sobre la falsa sutileza de las cuatro figuras silogísticas.*
- Streit.* *Der Streit der Fakultäten – El conflicto de las facultades.*
- Träume.* *Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik – Sueños de un visionario explicados mediante los ensueños de la metafísica.*
- Teleol. Prinz.* *Über den Gebrauch teleologischer Prinzipien in der Philosophie – Sobre el uso de principios teleológicos en la filosofía.*
- Ton.* *Von einem neuerdings erhobenen vornehmen Ton in der Philosophie – De un tono de distinción que se ha adoptado recientemente en filosofía.*
- Verkündigung* *Verkündigung des nahen Abschlusses eines Traktats zum ewigen Frieden in der Philosophie – Anuncio de la próxima conclusión de un tratado de paz perpetua en la filosofía.*
- ZeF.* *Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf – Hacia la paz perpetua. Un esbozo filosófico.*

El Juicio y la reflexión en la filosofía crítica de Kant.

«Puede decirse que la “Crítica del Juicio” de Kant, la obra en la que está expuesta su estética, sólo ha tenido efecto hasta ahora por obra de malentendidos, proceso corriente en la historia de la filosofía»
(M. Heidegger. *Nietzsche I.* p.109).

Introducción: metodología y objetivos de la investigación.

Nuestra investigación se centra en una de las obras más complejas y prolíferas en cuanto a efectos de I. Kant, a saber la *Crítica del Juicio*. No es baladí la cita de M. Heidegger con la que da comienzo nuestra investigación. En efecto, desde su aparición la *Crítica del Juicio* ha sido un texto que ha dado pie a numerosas lecturas e interpretaciones filosóficas. Tanto es así, que de esta tercera *Crítica* llega a decir G. Deleuze que se trata de «una obra de senectud, [de] una obra desenfrenada detrás de la cual sus descendientes no dejarán de correr»¹. Ahora bien, que podamos llamar “malentendidos” o no a todas estas lecturas y corrientes que ha suscitado la *Crítica del Juicio* es algo que no se puede dilucidar sin una previa actividad reflexionante. Nuestro trabajo se centrará en esa actividad cuya labor es precisamente, como veremos a lo largo de este estudio, la de propiciar distintas interpretaciones sobre aquello que de ningún modo se puede esclarecer de una manera objetivo-determinante. Se trata de una actividad reflexionante decisiva, como dice el propio I. Kant, para no repetir idénticamente la letra de una filosofía y aprender a filosofar².

Dentro de las grandes recepciones que ha propiciado la *Crítica del Juicio* cabe diferenciar a modo de ensayo tres posicionamientos esenciales a la hora de hacerse cargo de esta obra del filósofo. Nosotros simplemente los vamos a indicar y a esbozar, sin ninguna pretensión de completitud y exhaustividad, ya que el objetivo de nuestra investigación es algo muy concreto, a saber, investigar el papel que juega el Juicio dentro de la filosofía crítica de Kant. De modo que antes de pasar a mostrar el itinerario

¹ G. Deleuze y F. Guattari. (1995): *¿Qué es la filosofía?* Anagrama. Barcelona. p. 6.

² Véase a este respecto, *KrV* B 864-866 / A 836-838 y *Jäsche Ak.-Ausg.* IX, 25-26.

de nuestra investigación vamos a presentar estas tres grandes corrientes de lectura de la *Crítica del Juicio*, para notar lo que este trabajo deja fuera de su investigación, y que debido a la finitud y concreción del mismo no podremos tratar en su debido alcance y extensión.

A modo de ensayo creemos que se pueden encontrar tres grandes posicionamientos ante la *Crítica del Juicio*.

En primer lugar, aquel que pone el acento en la estética kantiana y en su teoría acerca de la producción de objetos artísticos por parte del genio. Estas lecturas de la *Crítica del Juicio* se centran sobre todo en la “Crítica del Juicio estético” por encontrarse allí la *teoría estética kantiana*. Estas lecturas hacen de la primera parte de la *Crítica del Juicio* una pieza esencial de la *estética filosófica (philosophische Ästhetik)*. El interés de esta línea de investigación se debe a que permite hacernos reflexionar sobre las distintas teorías estéticas de nuestros días y a pensar las obras artísticas de nuestra epocalidad, como por ejemplo, las obras de M. Duchamp, R. Magritte, etc. Este modo de interpretar la primera parte de la *Crítica del Juicio* mantiene un enlace muy importante tanto con las bellas artes como con los estudios de estética relacionados con las mismas. En esta línea de investigación se pueden localizar trabajos como los de H. G. Gadamer (2002): *La actualidad de lo bello*. Paidós, Barcelona; F. Kaulbach (1984): *Ästhetische Welterkenntnis bei Kant*, Würzburg, Königshausen- Neuman; B. Dörflinger (1988): *Die Realität des Schönen in Kants Theorie rein ästhetischer Urteilskraft. Zur Gegenstandsbedeutung subjektiver und formaler Ästhetik*. Bouvier, Bonn ; T. Duve. (1996): *Kant after Duchamp*, Massachusetts Institute of Technology; J. Rivera de Rosales (2007a): “La exigencia racional del sentir común. La estética kantiana ante el arte moderno”. En: *Kant. Revisión crítica del concepto de razón*. M^a. C. Paredes Martín (Ed.). Sociedad Castellano-Leonesa de Filosofía. Salamanca. pp. 89-106. S. Marchán Fiz (2000): “¿Es esto una obra de arte? (La realización artística de una idea estética kantiana por un desconocido Mr. Mutt)”. En: *Endoxa*, n° 12, pp. 857-883. F. Kaulbach (1985): “Aspectos vigentes de la estética kantiana”. En: *THÉMATA*. Revista de Filosofía. Universidad de Málaga y Sevilla. N° 2. pp. 55-63, entre otros.

En un segundo lugar y enlazando con esta primera postura que acabamos de indicar, encontramos otra lectura y otro modo de acercarse a la *Crítica del Juicio*. Esta

segunda postura también pone el acento en la “Crítica del Juicio estético”, haciendo ver que se trata de un problema profundamente arraigado en la filosofía kantiana, y que se extiende más allá del periodo crítico de Kant, registrando y rescatando dicha problemática estética desde el Kant precrítico hasta el *Opus Postumun*. Sin duda estos estudios abren una perspectiva muy interesante para la lectura de la *Crítica del Juicio*, porque hacen notar el proceso de construcción que la estética y el juicio estético tiene a lo largo de toda la obra kantiana, es decir, desde su estatuto empírico y psicológico del periodo precrítico hasta su tratamiento trascendental en la última de las *Críticas*. Además, en este tipo de recepción histórico-evolutiva de la *Crítica del Juicio* se pone en relación el planteamiento kantiano del juicio estético con los grandes interlocutores de Kant: A. G. Baumgarten, G. F. Meier, D. Hume, E. Burke, etc. En esta línea de investigación que aborda la compleja problemática de la evolución del pensamiento de Kant sobre estética, tomando como punto de partida las fuentes del legado manuscrito de Kant (*Lecciones y Reflexiones*), así como los textos del Kant precrítico, se encuentran trabajos como: O. Schlapp (1901): *Kant Lehre vom Genie und die Entstehung der Kritik der Urteilskraft*. Vanderhoeck-Ruprecht, Gótinga; A. Bäumler. (1923): *Kants Kritik der Urteilskraft: ihre Geschichte und Systematik*. Niemeyer; M. Frank (1991): «Kants “Reflexionen zur Ästhetik”. Zur Werkgeschichte der “Kritik der ästhetischen Urteilskraft», *Revue Internationale de Philosophie*, 176, pp.552- 580 ; M^a. J. Vázquez Lobeiras (2005): “Comunicabilidad y gusto. Fragmentos de Kant sobre estética”. En: H. Delfosse y H. Reza Yousefi *Wer ist weise? Der gute Lehr von jedem annimmt. Festschrift für Michael Albrecht zu seinem 65. Geburtstag*, Traugott Bautz, Nordhausen, pp. 277-295, entre otros.

Un tercer modo de adentrarse en la lectura de la *Crítica del Juicio*, en el cual incluimos en cierta medida este trabajo, es el que trata de acercarse a la compleja problemática que aborda esta tercera y última *Crítica*, desde una perspectiva *sistemática*. Desde esta perspectiva se estudia *sincrónicamente* lo puesto en juego en la *Crítica del Juicio* y lo dicho en las dos primeras *Críticas*. Dentro de esta perspectiva se pueden diferenciar aquellas lecturas que ponen su centro de atención en la primera parte de la *Crítica del Juicio*, es decir, en la “Crítica del Juicio estético” y aquellas que se centran más en la “Crítica del Juicio teleológico”. En este último caso se encuentran trabajos como los de K. Düsing (1968): *Die Teleologie in Kants Weltbegriff*. Kant-Studien Ergänzungshefte 96, Bonn; P. McLaughlin (1989): *Kants Kritik der teleologischen*

Urteilkraft. Bouvier, Bonn; B. Dörflinger (2005): *Das Leben theoretischer Vernunft. Teleologische und praktische Aspekte der Erfahrungstheorie Kants*. De Gruyter, Berlin/New York; J. Rivera de Rosales (1998): *Kant: la "Crítica del Juicio teleológico" y la corporalidad del sujeto*, UNED, Madrid; J. D. McFarland (1970): *Kant's Concept of Teleology*. University of Edinburgh Press, Edinburgh, por sólo mencionar algunos de ellos. Por otro lado, entre las lecturas que se centran en la "Crítica del Juicio estético" y que investigan explícitamente el principio trascendental del Juicio reflexionante como tal se encuentran: W. Bartuschat (1972): *Zum systematischen Ort der Kritik der Urteilkraft*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a.M; R. H. Wettstein (1981): *Kants Prinzip der Urteilkraft*, Forum Academicum, Königstein; P. Joachim. (1992): *Das transzendente Prinzip der Urteilkraft. Eine Untersuchung zur Funktion und Struktur der reflektierenden Urteilkraft bei Kant*. Walter de Gruyter. Berlín/New York; C. La Rocca (2003): *Esistenza e Giudizio. Linguaggio e ontologia in Kant*, Eds. Ets, Florencia; G. Lebrun (1970) *Kant et la fin de la métaphysique. Essai sur la "Critique de la faculté de juger"*, A. Colin, París ; J. M. Navarro Cordón (2002): "Facticidad y trascendentalidad" en R. Rodríguez (Ed), *Métodos del pensamiento ontológico*, Síntesis, Madrid; F. Martínez Marzoa (1989): *Releer a Kant*. Anthropos, Barcelona, etc³.

Pues bien, el objetivo de nuestro trabajo es investigar desde un punto de vista *sistemático* o *estructural* la *heautonomía* del Juicio reflexionante. La hipótesis de nuestro trabajo es que hay un vínculo esencial entre el principio trascendental del Juicio y el problema más amplio de la finitud de la subjetividad en general. Creemos, y mostraremos a lo largo de este trabajo, que al indagar el principio trascendental del Juicio se gana una perspectiva privilegiada para poner de relieve el *horizonte subjetivo* en el que se mueve la entera *filosofía crítica* de Kant. Debido a la concreción de nuestra investigación nos vamos a centrar sobre todo en las obras *críticas* de Kant, es decir, en los textos que van de 1781 a 1800. Por regla general no recurriremos a los escritos póstumos (*Opus Postumum*), ni al legado manuscrito de Kant, vinculado a su actividad docente, *Apuntes de lecciones (Vorlesungsnachschriften)* y *Reflexiones (Reflexionen)*, salvo que sean del todo pertinentes para pensar aquello que estamos investigando. Debido al carácter limitado de nuestra investigación dejaremos para más adelante, como

³ Para un mayor conocimiento de los trabajos de los autores que acabamos de mencionar, véase el capítulo dos del apartado VII de nuestra investigación, que ofrece un amplio índice bibliográfico al respecto.

una tarea por realizar, el estudio de dichos textos una vez sentadas las bases de nuestra interpretación del problema del Juicio y la reflexión en la filosofía crítica de Kant. Nuestro estudio es, pues, «una investigación inmanente a Kant (Kant-immanent)»⁴, pero inmanente a su *filosofía crítica*, y tiene como centro la peculiar *heautonomía* de la facultad de juzgar.

Con vistas a indagar la peculiar dimensión *subjetiva* de la facultad de juzgar, y para desplegar el sentido y el alcance de su *heautonomía*, hemos dividido nuestra investigación en siete grandes apartados, que a su vez están subdivididos en distintos capítulos.

El primer apartado de nuestra investigación lo hemos dedicado a presentar el problema del Juicio en las dos primeras *Críticas*. En ellas, como muestra O. Höffe, «*el Juicio juega ya un papel muy importante*»⁵ y por eso creemos esencial detenernos a indagar el lugar que ocupa el Juicio en la *Crítica de la razón pura* y en la *Crítica de la razón práctica*. Pero antes de adentrarnos en las dos primeras *Críticas*, debemos situar a la misma facultad de juzgar en el lugar en el que aparece explícitamente, a saber, la *Crítica del Juicio*. Por lo tanto, en los primeros cinco capítulos de este primer apartado investigamos el lugar sistemático que atribuye Kant a la *Crítica del Juicio* dentro del conjunto de la filosofía trascendental y dentro del sistema de las facultades de conocer, y nos detenemos en el hecho de que a esta tercera y última *Crítica* no le corresponde ni le puede corresponder ninguna nueva legislación *objetiva*, ni ninguna metafísica distinta de las conquistadas en las dos primeras *Críticas*.

En los capítulos seis y siete indagamos propiamente el papel que juega el Juicio en las dos primeras *Críticas*. Por lo que respecta a la *Crítica de la razón pura* investigamos el papel que juega el Juicio en el capítulo I de la “Analítica de los principios”, es decir, en el “Esquematismo de los conceptos puros del entendimiento”, que constituye una doctrina trascendental para el Juicio teórico-determinante. En este capítulo se pone de manifiesto a la facultad de juzgar como la facultad responsable del

⁴ W. Bartuschat (1972): *Zum systematischen Ort der Kritik der Urteilskraft*, Vittorio Klosterman, Frankfurt a. M. p. 9.

⁵ O. Höffe (2008a): “Einführung in Kants Kritik der Urteilskraft”. En: *Kritik der Urteilskraft*. O. Höffe (Ed.), Akademie Verlag, Berlín, p. 3.

correcto uso de los conceptos del entendimiento y de la razón. Respecto a esta última cuestión, también nos detenemos en la “Dialéctica trascendental” de la *Crítica de la razón pura*, para ver cómo las ideas de la razón requieren (para su correcto uso y aplicación) algo *análogo* al esquematismo de los conceptos puros del entendimiento, presuponiendo de algún modo el *uso reflexionante* de la facultad de juzgar.

Por lo que respecta a la *Crítica de la razón práctica*, nos detenemos en la “Analítica de la razón pura práctica”, en especial en la “Típica del Juicio puro práctico”, donde aparece el *simbolismo* del Juicio como una alternativa al “Esquematismo de los conceptos puros del entendimiento”, allí precisamente donde no hay manera de sensibilizar directamente la ley moral de la razón, a la que ninguna intuición sensible puede serle enteramente adecuada. Este proceder simbólico analógico lo volveremos a estudiar al final del apartado quinto de nuestra investigación, a propósito del Juicio estético-reflexionante. También mostramos la estrecha relación que mantienen la validez *subjetivo-práctica* de los postulados de la “Dialéctica de la razón pura práctica” con el ejercicio reflexionante del Juicio en general, y el importante papel que juega el Juicio en el correcto uso (*regulativo*) de las ideas morales de la razón a la hora de fundar una *fe práctica*.

Por último, en el capítulo ocho de este primer apartado de nuestra investigación, retomamos un problema del “Apéndice” de la “Dialéctica trascendental” de la *Crítica de la razón pura*, a saber, el de *la unidad sistemática de la naturaleza empírica*. Se trata de un tema fundamental para transitar a la problemática general del Juicio reflexionante, tal y como es abordado sobre todo en las dos “Introducciones” a la *Crítica del Juicio*. Se trata de un problema con el que Kant atisba por primera vez que la facultad de juzgar maneja un principio propio a la hora de organizar los conocimientos empíricos del entendimiento. Este es un principio con el que el Juicio supone una finalidad *formal* y *subjetiva* de la naturaleza, así como una técnica *formal* de la naturaleza. El Juicio aparece entonces como una facultad del ánimo humano destinada no solamente a la subsunción, sino también y sobre todo a la reflexión. Al final de este apartado se muestra asimismo la peculiar relación que mantiene este principio del Juicio con el sentimiento de placer y displacer, por lo que respecta a la unificabilidad de las leyes empíricas y heterogéneas de la naturaleza.

En el segundo apartado de nuestra investigación abordamos la división y articulación de la *Crítica del Juicio* en “Crítica del Juicio estético” y “Crítica del Juicio teleológico”. En el primer capítulo de este segundo apartado se atiende a los lugares más importantes de las dos “Introducciones” a la *Crítica del Juicio*, donde se aborda la diferencia entre el Juicio determinante y el Juicio reflexionante. Se trata de las dos actividades fundamentales del Juicio: *subsumir*, cuando se trata del Juicio determinante, y *reflexionar*, cuando se trata del Juicio reflexionante. Son dos actividades, que no están restringidas a la *KU*, sino que se encuentran ya presentes en las dos primeras *Críticas*. En efecto, la actividad del Juicio reflexionante puede vislumbrarse tanto en el *uso regulativo* de las ideas de la razón (en sentido teórico y práctico), como en el *simbolismo analógico* de la “Típica del Juicio práctico”. Ciertamente, la peculiar *heautonomía* de la facultad de juzgar «*como tal permanece oculta (verborgen) en las dos primeras Críticas*»⁶. Pero sólo leyendo las dos primeras *Críticas* desde atrás, es decir, desde la *Crítica del Juicio*, puede entenderse el importante papel que juega el Juicio reflexionante en ellas.

La diferencia entre el Juicio determinante y el Juicio reflexionante nos sirve en los capítulos dos y tres de este segundo apartado de nuestra investigación para decantar el problema de la *Crítica del Juicio* por el lado del Juicio reflexionante. Desde la *heautonomía* del Juicio reflexionante explicamos la división y la estructura de la propia *Crítica del Juicio* en “Crítica del Juicio estético” y “Crítica del Juicio teleológico”. Ambas se enmarcan en el espacio de acción del Juicio reflexionante, pero de distintas maneras. En el caso de la “Crítica del Juicio estético” se pone de relieve la peculiar relación que mantiene el principio trascendental del Juicio con el sentimiento de placer y displacer en especial en los juicios puros de gusto. En el caso de la “Crítica del Juicio teleológico” emerge la necesidad *subjetiva* del Juicio de pensar ciertos productos naturales como *finés naturales*, para poder siquiera comprender la organización interna de ciertos productos naturales.

Aunque el Juicio estético y el Juicio teleológico pertenecen al Juicio reflexionante, ambos se diferencian en que sólo en el caso del Juicio estético el Juicio maneja un principio propio y autónomo, mientras que el Juicio teleológico tiene que

⁶ W. Bartuschat. 1972:79.

recurrir a un principio de la razón para poder enjuiciar la organización de ciertos productos naturales. Aquel es un principio del Juicio para *regular subjetivamente* su propia actividad judicial y se encuentra vinculado a un determinado sentimiento de placer y displacer, cuya legislación no tiene ningún tipo de validez objetiva. A diferencia del entendimiento o de la razón, que poseen un principio constitutivo en relación a la naturaleza o a la libertad respectivamente, el Juicio reflexionante posee un principio que sólo prescribe la ley a sí mismo. Sin este principio, que funda la *heautonomía* de la facultad de juzgar, el Juicio sería una facultad subordinada a la razón y al entendimiento, y a sus respectivas legislaciones objetivas, y no sería una facultad superior de conocer.

En el caso del Juicio teleológico, el Juicio reflexionante tiene que manejar un principio de la razón, para poder hablar de *finés naturales* (*Naturzwecks*). En el cuarto capítulo de este segundo apartado de nuestra investigación analizamos la noción de una finalidad *objetiva* de la naturaleza por lo que respecta a la aparición en la naturaleza de los mencionados *finés naturales*. A pesar de que esta finalidad objetiva de la naturaleza tiene que diferenciarse de la finalidad formal y subjetiva de la naturaleza, ambas poseen un marcado carácter reflexionante. También en el caso del Juicio teleológico se presupone la idea de una técnica de la naturaleza. Pero la idea de una técnica *real* de la naturaleza también permanece dentro de los límites de lo que es posible conocer *al menos entre nosotros los hombres*, ya que por medio de dicha idea no se atribuye dogmáticamente a la naturaleza ningún tipo de causalidad intencional por lo que respecta a la producción de los *finés naturales*.

El carácter subjetivo-reflexionante de esta finalidad objetiva de la naturaleza se debe a que dicha noción pertenece al Juicio reflexionante, ya que el concepto de un *fin natural* es un concepto que le sirve al Juicio para reflexionar sobre la organización interna de ciertos productos naturales. La noción de una finalidad *objetiva* de la naturaleza, así como la idea de una técnica *real* de la misma, pertenece al Juicio reflexionante, ya que por medio de ellas no se puede ni afirmar ni negar dogmáticamente nada acerca de una hipotética causalidad intencional de la naturaleza en la producción de los fines naturales, justamente porque la naturaleza no llega al concepto, a la reflexión. En este sentido, en el último capítulo de este apartado de nuestra investigación se muestra cómo la idea de una técnica de la naturaleza (real o

formal) siempre ha de mantenerse dentro de la idea de una *finalidad sin fin* de la naturaleza, tanto por lo que respecta a sus leyes empíricas y a sus formas bellas, como por lo que respecta a los fines naturales. En ambos casos «“*sin fin*” significa lo mismo que “*sin concepto*”»⁷, es decir, sin poder atribuir a la naturaleza voluntad alguna por medio de dicha finalidad.

En el tercer apartado de nuestra investigación emprendemos un análisis pormenorizado del mencionado principio trascendental del Juicio, y de la peculiar heautonomía del Juicio estético. En el primer capítulo presentamos el problema del gusto dentro de la “Crítica del Juicio estético”, y especialmente, mostramos la relación que mantiene dicho principio con el sentimiento de placer y displacer. Los juicios puros de gusto manifiestan este enlace de una manera especialmente clara. El lugar donde mejor se pone de relieve este placer asociado al uso reflexionante del Juicio en general es en los juicios puros de gusto. Por este motivo, en este apartado realizamos una detallada lectura de la “Analítica de lo bello”, y exponemos el alcance *estético* del Juicio reflexionante como tal. Para entender esta dimensión *estética* del Juicio reflexionante es preciso atender a la *exposición* de los juicios estéticos puros sobre lo bello.

En dicha exposición Kant ofrece una cuádruple definición de lo bello. En el capítulo dos investigamos cada una de estas definiciones. En primer lugar, examinamos la definición de lo bello, según la *cualidad*, en relación al peculiar desinterés de los juicios puros de gusto. Esta primera definición de lo bello es muy importante para diferenciar el placer que pone en juego el Juicio reflexionante del placer siempre interesado de la facultad de desear. En segundo lugar, nos detenemos en la definición de lo bello, según la *relación*, prestando especial atención a la *finalidad sin fin* de los juicios puros de gusto, una *finalidad sin fin* que impide cualquier tipo de explicación teleológica del enjuiciamiento estético de lo bello. Desde este punto de vista distinguimos la belleza de la perfección, y dentro de la propia belleza distinguimos la belleza libre (*pulchritudo vaga*) de la belleza adherente (*pulchritudo adhaerens*). Por último, también mostramos la radical heterogeneidad de la belleza y la moral en relación a la problemática noción de un ideal de belleza en general.

⁷ J. Rivera de Rosales (2008b): “Relation des Schönen (§§ 1-9), Modalität des Schönen (§§ 18-22)”. En: *Kritik der Urteilskraft*. O. Höffe (Ed.), Akademie Verlag, Berlín, p. 81.

En el capítulo tercero y cuarto analizamos la íntima conexión que mantienen la definición de lo bello, según la *cantidad* y según la *modalidad*. En este sentido, prestamos una especial atención a la peculiar universalidad y necesidad de los juicios puros de gusto. Para dar cuenta de la universalidad y necesidad de los juicios puros de gusto es necesario presuponer la idea de una *tonalidad o acorde universal* (*allgemeinen Stimme*) y la idea de un *sentido comunitario* (*gemeinschaftlichen Sinnes*). En estos capítulos mostramos cómo a la base de la universalidad *condicionada* y *ejemplar* necesidad de los juicios de gusto está la idea de un *sensus communis*; idea, que tanto el empirismo como el racionalismo del gusto malinterpretan constantemente.

Para los objetivos de nuestra investigación, la peculiar pretensión de los juicios puros de gusto de universalidad y necesidad ofrece un lugar privilegiado para indagar la conexión que mantienen Juicio y subjetividad. En esta pretensión de universalidad y necesidad de los juicios de gusto está en juego la *heautonomía* del Juicio estético, y se plantea el problema de las *condiciones subjetivas* del conocimiento y de la comunicación entre los hombres, en tanto seres que tienen que enlazar entendimiento y sentidos a la hora de juzgar⁸. Esta pretensión de universalidad y necesidad de los juicios de gusto pone especialmente de relieve el *fundamento (inter)subjetivo* de la filosofía trascendental, ya que remite a la libre e indeterminada armonía de la imaginación con la facultad de los conceptos en general.

Consideramos que tras el problema de la necesidad y universalidad de los juicios de gusto se esconde algo más que un problema estético, si por tal se entiende un problema de una determinada disciplina llamada estética. Tras la exposición de los juicios de gusto lo que hay es una indagación ontológica de las *condiciones subjetivo-trascendentales* del conocimiento y de la comunicación *al menos entre nosotros los hombres*. Con la *exposición* de los juicios de gusto se pone de relieve la *dimensión subjetivo-trascendental* de la filosofía crítica, puesto que la idea de un *sensus communis* también funda una comunidad subjetivo-trascendental entre todos aquellos seres, que tienen que enlazar entendimiento y sentidos a la hora de juzgar. Se trata de una idea que en ningún caso depende de la constitución empírica y contingente de cada sujeto

⁸ Cf. *KU. Ak-Ausg.* V, 219.

particular. Por medio de esta idea se presupone a priori una *sociabilidad trascendental*, que está a la base de todos los conocimientos posibles *al menos entre nosotros los hombres*.

Por último, en el capítulo tercero se analizan los ejemplos que Kant utiliza en la “Analítica de lo bello”, para acometer la *exposición* de los juicios estéticos reflexionantes. Estos ejemplos son especialmente importantes por el carácter ejemplar que ellos tienen. Además ofrecen una ocasión excepcional para reflexionar sobre la posibilidad de errar en el enjuiciamiento estético de lo bello. La posibilidad de errar es en este tipo de juicios especialmente importante, puesto que el Juicio no posee en estos casos un *principio objetivo de subsunción* para enjuiciar lo bello.

En el apartado cuarto de nuestro trabajo investigamos el enjuiciamiento estético de lo sublime. En los dos primeros capítulos de este apartado presentamos el papel que juega la “Analítica de lo bello” dentro de la “Crítica del Juicio estético”. Kant parece tratar la “Analítica de lo sublime” como un mero apéndice de la *Crítica del Juicio*. Sin embargo, creemos que la “Analítica de lo sublime” posee un importante significado a la hora de plantear correctamente la pregunta acerca del *tránsito (Übergang)* dentro de la *Crítica del Juicio*. El problema del tránsito es planteado desde la perspectiva de la finitud de la capacidad estética de la imaginación y las exigencias incondicionadas de la razón.

En el tercer capítulo mostramos que la “Analítica de lo sublime” suministra una ocasión excepcional para investigar el papel de la imaginación en el enjuiciamiento estético de lo bello y lo sublime. En la experiencia estética de lo sublime juegan un papel fundamental las ideas de la razón y la imaginación. Pero en este caso, la imaginación se topa con su propio límite estético, ya que su proceder esquemático fracasa en el enjuiciamiento estético de lo sublime. El problema en este caso reside también en que no hay ni puede haber ningún esquema adecuado para las ideas de la razón. Lo problemático del tránsito reside en que la imaginación tiene que intentar sensibilizar ideas de la razón, que sobrepasan todo aquello que nos puede ser dado en el ámbito de los fenómenos.

En el capítulo cuarto comparamos el enjuiciamiento estético de lo bello y el enjuiciamiento estético de lo sublime. En ambos casos, analizamos las coincidencias y las diferencias de ambos tipos de juicios, desde el punto de vista de la *cantidad*, *cualidad*, *relación* y *modalidad*. Si el enjuiciamiento estético de lo sublime puede formar parte de la “Crítica del Juicio estético” es porque pone en juego una validez universal desde el punto de vista de la *cantidad*, desinterés desde el punto de vista de la *cualidad*, una finalidad subjetiva desde el punto de vista de la *relación*, y una peculiar necesidad desde el punto de vista de la *modalidad*⁹.

Siguiendo el mismo procedimiento que en la “Analítica de lo bello”, en el capítulo quinto de este apartado de nuestra investigación exponemos el enjuiciamiento estético de lo sublime según la *cualidad*. En este caso, resulta imprescindible distinguir *lo absolutamente grande* como único criterio de medida de lo sublime de lo que es grande y tiene una determinada magnitud (*magnitudo* y *quantitas*), así como de lo que es enjuiciado como monstruoso (*Ungeheuer*) y lo colosal (*Kolossalisch*). En el caso de lo *sublime matemático*, la capacidad comprensión de la imaginación se ve superada por medio de dicho criterio de medida de la razón. Como mostramos en el sexto capítulo de este apartado de nuestra investigación, en el caso de lo *sublime dinámico*, la imaginación se topa también con un límite estético al entrar en contacto con las ideas morales de la razón, puesto que tampoco se puede ofrecer ninguna intuición adecuada a la destinación suprasensible del hombre en la tierra. En el séptimo capítulo analizamos los ejemplos que Kant emplea en la “Analítica de lo sublime”, para ilustrar el enjuiciamiento estético de lo sublime dinámico y sublime matemático.

Lo que a lo largo de todo este apartado se pone de relieve es que la experiencia estética de lo sublime confirma indirectamente lo dicho en las dos primeras *Críticas*, por lo que respecta a los límites de la sensibilidad y al problema de lo suprasensible en general. La “Analítica de lo sublime” explora una *experiencia límite* (*Grenzerfahrung*) de la imaginación. Pero esta experiencia límite no significa ni un *tránsito objetivo* hacia lo suprasensible, ni tampoco una intuición intelectual de aquello, a lo que no puede corresponder ninguna intuición sensible. La experiencia estética de lo sublime *al menos entre nosotros los hombres* se basa en un *sentimiento espiritual* (*Geistesgefühl*) en el

⁹ Véase a este respecto: *KU. Ak.-Ausg. V*, 247.

que se pone en juego todo lo ganado en las dos primeras *Críticas*, especialmente en relación a lo sensible y suprasensible. Por este motivo, la experiencia estética de lo sublime debe ser correctamente interpretada por la facultad de juzgar. Se debe evitar esa *subreption* del Juicio que consiste en tomar la experiencia estética de lo sublime por una experiencia objetiva de lo suprasensible. La experiencia estética de lo sublime ha de mantenerse, pues, en el marco de la finitud de las facultades de conocer del ánimo humano, conservando la radical heterogeneidad de nuestra imaginación y las ideas de la razón.

En el quinto apartado de nuestro trabajo investigamos el papel de la “Deducción de los juicios estéticos puros” y de la “Antinomia del gusto” en la “Crítica del Juicio estético”. En el primer capítulo de este apartado exponemos y analizamos pormenorizadamente la “Deducción de los juicios estéticos puros”. Volvemos a retomar la idea de una tonalidad universal (*allgemeinen Stimme*) y la idea de un sentido comunitario (*gemeinschaftlichen Sinnes*), porque la “Deducción de los juicios estéticos puros” tiene como tarea principal legitimar la pretensión de universalidad y necesidad de los juicios de gusto. Este capítulo está íntimamente relacionado con la exposición de los juicios estéticos reflexionantes, en especial, con los capítulos dedicados a la *cantidad y modalidad* de los juicios puros de gusto. En este sentido creemos que «*esas tres partes de la Crítica del Juicio (§§ 6-9, 18-22, y 30-40) deben leerse en relación unas con otras*»¹⁰

Por medio de esta “Deducción” se legitima el principio trascendental del Juicio estético reflexionante. Este principio recibe el nombre de *sensus communis aestheticus*, y tiene que diferenciarse del *sano entendimiento común* debido a su carácter estético. Este *sensus communis aestheticus* hace referencia al libre e indeterminado juego de la imaginación y el entendimiento. La pretensión de universalidad y necesidad de los juicios de gusto sólo se puede legitimar poniendo a su base una libre e indeterminada armonía de la imaginación y el entendimiento. Esta armonía constituye la condición *formal y subjetiva* del conocimiento *al menos entre nosotros los hombres*, y es imprescindible para evitar el escepticismo, el relativismo, y el dogmatismo.

¹⁰ J. Rivera de Rosales. 2008b: 93.

En el segundo capítulo de este apartado de nuestra investigación ponemos en relación la “Antinomia del gusto” de la “Dialéctica del Juicio estético” con las “Antinomias” de la *Crítica de la razón pura* y de la *Crítica de la razón práctica*. En la “Antinomia del gusto” se investiga el fundamento de los juicios de gusto por lo que respecta a la problemática relación que guarda el libre juego de la imaginación y el entendimiento con el fundamento suprasensible de todas las facultades de conocer del ánimo humano. De la correcta interpretación del principio trascendental del Juicio reflexionante depende la solución de la “Antinomia del gusto”, puesto que el fundamento último del gusto apunta a lo suprasensible como tal (§ 59 *KU*). Únicamente en relación a lo suprasensible pueden ser resueltas las “Antinomias” de las tres *Críticas*. El Juicio reflexionante juega un papel fundamental en la solución de las mencionadas “Antinomias”, porque la solución de las mismas depende de la distinción entre los fenómenos y las cosas en sí mismas. Y esta distinción sólo puede realizarse, si se tiene en cuenta la constitución subjetiva de las facultades de conocer del ánimo humano.

Al final de este segundo capítulo diferenciamos la belleza no sólo de la moralidad, sino también de cualesquiera intereses (intelectuales o empíricos) de la razón en lo bello. A pesar de ello examinamos también los mecanismos del Juicio reflexionante, que permiten hablar de la belleza como símbolo de la moralidad, sin por ello suprimir su radical heterogeneidad. El proceder analógico del Juicio es fundamental para enlazar críticamente la belleza y la moralidad. El Juicio reflexionante puede así ser caracterizado como la facultad responsable de construir las analogías, y por tanto, como la facultad responsable del correcto modo de hablar acerca de lo suprasensible en general. El enlace de belleza y moralidad es abordado desde la perspectiva más amplia del proceder analógico del Juicio reflexionante en general, que ya está presente en las dos primeras *Críticas*.

Este proceder analógico del Juicio se presenta como una alternativa al “Esquematismo” de Juicio determinante, para pensar lo suprasensible por relación indirecta con lo sensible, es decir, sin suprimir por ello su radical diferencia y heterogeneidad. De este modo se amplía nuestro modo legítimo de hablar de lo suprasensible, sin invalidar por ello lo dicho en el “Esquematismo de los conceptos puros del entendimiento” de la *Crítica de la razón pura*. El proceder analógico del Juicio no permite conocer aquello que *al menos entre nosotros los hombres* ha de

permanecer desconocido. Este proceder analógico del Juicio respeta los límites entre *conocer* y *pensar*, y no conduce a la exaltación (*Schwärmerei*). El simbolismo analógico del Juicio reflexionante es decisivo a la hora de pensar el tránsito de lo sensible y lo suprasensible. Se trata de un proceder analógico que, aunque es tematizado explícitamente en la *Crítica del Juicio*, estaba ya presente en las dos primeras *Críticas*. Por último insistimos en que este proceder analógico del Juicio es incomprensible, si no se pone a la base del mismo la particular constitución del ánimo humano.

En el sexto apartado de nuestra investigación tratamos la relación que guarda el Juicio estético con las obras del arte bello. En el primer capítulo distinguimos las *obras* del arte de los *efectos* de la naturaleza. A su vez, dentro de las obras del arte distinguimos, en el tercer y cuarto capítulo, los productos del *arte* de los productos de la *artesanía*, así como las obras de las artes *estéticas* de las obras de las artes *mecánicas*. Las artes *estéticas* son caracterizadas por Kant como artes *agradables* o artes *bellas*. Sólo en este último caso pueden las obras del arte considerarse como obras del genio. El genio es un talento natural (*Naturgabe*), que se expresa en ciertos individuos a la hora de producir obras del arte *bello*. La naturaleza juega un papel muy importante en la producción del arte *bello*, porque el mencionado talento es un don *natural* innato al genio.

En el capítulo quinto profundizamos en la problemática aparición de la naturaleza en el genio y en el capítulo sexto analizamos el paralelismo entre obras del arte *bello* y obras del genio. El genio pone en juego un talento natural, que ninguna técnica humana puede producir arbitrariamente. La emergencia de la naturaleza en el genio obliga a pensar en una finalidad a-teleológica en relación al arte bello, que es completamente desconocida para la actividad técnica y teleológica del hombre. Por medio de este don natural el genio es caracterizado como la facultad de las *ideas estéticas*. El arte bello es un producto del genio, que ninguna técnica o escuela puede producir ni generar. Sin un cierto don natural no hay arte bello. Pero este talento del genio tiene que ser limitado por el gusto, para que los productos del genio no resulten completamente disfinales para el libre juego de la imaginación y el entendimiento.

Esta última cuestión es tratada pormenorizadamente en el capítulo ocho, donde interpretamos el *sensus communis* como límite (*Grenze*) del arte bello. La idea de un

sensus communis es la idea de un *límite* insuperable para la creatividad del genio, y es decisiva para poder hablar en el caso del arte de arte bello. En el caso del enjuiciamiento estético del arte bello, al igual que en el caso del enjuiciamiento de la belleza natural, el Juicio reflexionante juzga con independencia de los conceptos de la razón o del entendimiento. El Juicio muestra también su peculiar *heautonomía* en relación al arte bello, gracias a la presencia del gusto en las obras del genio. Esto significa que las obras del genio sólo pueden propiciar un juicio de gusto, cuando fomentan el libre juego de nuestras facultades de conocer.

No hay ninguna antinomia entre el gusto y el genio. Simplemente, las obras del genio no deben ser disconformes al gusto si quieren ser enjuiciadas como obras del arte bello. Es decir, la originalidad del genio tiene que armonizar con el gusto, para convertirse en una originalidad *ejemplar*. Sólo así pueden las obras del genio ser ejemplares, y no un mero sinsentido estético. La originalidad del genio es una condición indispensable del arte bello (*conditio sine qua non*), que debe, sin embargo, ser limitada por el gusto, para proporcionar un ejemplo duradero a otros genios.

Finalmente, en el capítulo noveno analizamos los distintos ejemplos que da Kant de bellas artes. Estos ejemplos son especialmente problemáticos en relación a las artes del juego bello de las sensaciones, porque las sensaciones conciernen por definición a lo agradable. Pensamos que únicamente pertenecen al arte bello las artes de la palabra (poesía y oratoria) y las artes de la forma (las artes plásticas y la pintura). Sólo estas obras de arte pueden propiciar juicios puros de gusto, lo cual es decisivo para poder hablar de obras del arte bello. En cualquier caso, sin las mencionadas obras del arte bello sería imposible pensar *una finalidad sin fin* dentro del arte en general y sólo en virtud de dicha finalidad pueden concernir estas obras del arte bello al Juicio estético como tal.

Por último, en el séptimo y último apartado de nuestra investigación retomamos todos aquellos pasajes en los que se ha ido poniendo de relieve el vínculo esencial que mantiene el Juicio y la reflexión con la constitución *subjetiva* de las facultades de conocer del ánimo humano. En las conclusiones mostramos que semejante referencia a la constitución *subjetiva* de las facultades de conocer del ánimo humano dibuja el subsuelo *subjetivo* de la filosofía crítica de Kant. Esto nos lleva a plantear la pregunta

por una *antropología trascendental* como horizonte fundamental de la reflexión en condiciones de finitud y a profundizar en «*la legitimación y limitación de las facultades fundamentales del hombre*»¹¹ como una de las tareas fundamentales de la filosofía crítica.

¹¹ O. Höffe 2008a: 2.

I. Apartado primero.

Presentación del problema del Juicio en la filosofía crítica.

1. Planteamiento sistemático.

La importancia y la especial dificultad de la *Crítica del Juicio* son de sobra conocidas. La *Crítica del Juicio* es la última de las *Críticas*, y en virtud de sus presupuestos es especialmente difícil, ya que presupone lo ganado en las dos primeras *Críticas*. Ahora bien, «la *Crítica del Juicio* es la tercera de las *Críticas* de Kant no sólo en el sentido de que, al publicarla, Kant suponga conocidas por el lector las dos anteriores, sino también en un sentido estrictamente sistemático»¹². En un sentido sistemático, en primer lugar, por el lugar central que ocupa el Juicio o la facultad de juzgar¹³ dentro del conjunto de nuestras facultades de conocer, y en segundo lugar, por el importante papel que juega esta tercera y última *Crítica* para comprender el alcance y los límites de la entera filosofía crítica.

Por lo que se refiere al primer punto, la importancia cada vez mayor del Juicio dentro de la filosofía crítica en su conjunto llega hasta tal punto que Kant se ve en la necesidad de escribir una tercera *Crítica* dedicada a esta facultad. Hasta entonces, la facultad que había merecido dos importantes *Críticas* era la razón, a saber, la *Crítica de la razón pura* (*KrV*) y la *Crítica de la razón práctica* (*KpV*). En estas dos primeras *Críticas* se presenta al Juicio como una facultad superior de conocer, pero siempre como una *facultad heterónoma*, es decir, subordinada a los dictados del entendimiento en el caso de *KrV*, o de la razón en el caso de *KpV*. Sin embargo, poco a poco esta facultad va adquiriendo una mayor envergadura dentro de la filosofía crítica, y se va perfilando como una facultad central para el andamiaje de nuestras facultades de conocer, y para la propia articulación y arquitectónica de las dos primeras *Críticas*.

¹² F. Martínez Marzoa (1992): “La *Crítica del Juicio* estético. Hölderlin y el idealismo”. En R. Aramayo y G. Vilar (Eds). *En la cumbre del criticismo. Simposio sobre la Crítica del Juicio de Kant*. Anthropos, Barcelona, 1992. p.139.

¹³ M. García Morente traduce *Urteilsraft* por *Juicio*, y *Urteil* por *juicio* al ser el *juicio* una operación particular del *Juicio* (*Crítica del Juicio*, Espasa Calpe, Madrid, 1995). Por la misma traducción apuesta también J. L. Salabardo en: I. Kant. *Primera Introducción a la «Crítica del Juicio»* (Visor, Col. La balsa de la medusa, Madrid 1987). Nosotros también seguimos esta línea de traducción, sólo que por razones de claridad, optaremos por traducir *Urteilskraft* unas veces por *Juicio*, y otras por *facultad de juzgar*.

Como veremos a lo largo de este primer apartado de nuestra investigación, el aparente papel menor que juega el Juicio en las dos primeras *Críticas* ha de ser matizado, precisamente, por los lugares tan señalados en los que aparece el Juicio en cada una de ellas. Sin embargo, y aunque su lugar sea en cada caso muy destacado, no es hasta la tercera *Crítica*, donde Kant se plantea la cuestión de si la mencionada facultad de juzgar posee un principio a priori propio que regule trascendentalmente su propia actividad de juzgar. Será, sobre todo, un problema heredado del “Apéndice” de la “Dialéctica trascendental” de *KrV* lo que fuerce a hablar a Kant de una peculiar *heautonomía* de la facultad de juzgar como algo que había quedado *impensado* en las dos primeras *Críticas*.

Lo que paulatinamente irá descubriendo Kant es que el Juicio no es una simple facultad *mecánica* de enjuiciar subordinada siempre y en cada caso a los principios de la razón y del entendimiento, sino una facultad *creativa*, que posee empero un principio a priori y trascendental para su propia autorregulación, un principio del que depende el *modo de pensar* la unidad y la diferencia de las dos primeras *Críticas*. Es por ello por lo que la *Crítica del Juicio* resulta decisiva a la hora de entender la unidad arquitectónica y sistemática de las dos primeras *Críticas*. Su propio estatuto dentro de la filosofía crítica es de lo más problemático. En efecto, la *Crítica del Juicio* ocupa un extraño lugar en el edificio crítico, ya que no supone ninguna nueva región de *objetividad* distinta de la teórica y la práctica. El principio trascendental del Juicio no introduce una nueva *legalidad objetiva* distinta de las leyes trascendentales del entendimiento y la ley moral de la razón. Únicamente el entendimiento y la razón poseen ámbitos de validez *objetiva*, a saber, la validez que podemos llamar *conocimiento*, y la validez que podemos llamar *decisión*.

En efecto, «no hay un tercer modo de validez, un tercer tipo de discurso válido, aparte de cognoscitivo y el práctico. Y, sin embargo, hay una tercera *Crítica*, que tiene una estructura bien diferente a la de las dos anteriores»¹⁴. Pero, aunque no hay un tercer modo de validez *objetivo* distinto del teórico y del práctico, sí que hay un tercer tipo de discurso válido a nivel *subjetivo* para pensar la problemática relación de las dos

¹⁴ F. Martínez Marzoa (1992): “La Crítica del Juicio estético. Hölderlin y el idealismo”. p.139.

primeras *Críticas*. Un discurso *subjetivo-trascendental*, cuya peculiar legitimidad debe explorar la tercera *Crítica*.

Este discurso *subjetivo-trascendental* es fruto no tanto del entendimiento o de la razón, sino del Juicio en tanto que facultad responsable de la reflexión en general. En virtud de este ejercicio reflexionante se puede *pensar* un tránsito *subjetivo* entre lo teórico y lo práctico sin transgredir los límites establecidos en las dos primeras *Críticas*, es decir, sin cancelar la *heterogeneidad* radical de lo teórico y lo práctico, y asumiendo que no se trata de partes de un todo, ni de especies distintas de un mismo género. Se trata de un ejercicio reflexionante del Juicio que nos permite *pensar* ese tránsito a partir de lo que podríamos llamar la *sustracción* del todo, puesto que esa unidad del uso teórico y el uso práctico de la razón «no aparece jamás antes de la escisión cognoscitivo-práctico, ni en el punto cero de esta escisión»¹⁵.

En la *Crítica del Juicio* Kant investiga un principio trascendental del Juicio que debe regular el modo de pensar dicha unidad, sin suprimir su radical diferencia. Se trata de un modo de pensar y de hablar que excluye por principio cualquier *derivación* o *génesis* unitaria de las dos legislaciones objetivas de la razón y del entendimiento a partir de una tercera superior y omniabarcante. La reflexión que ejerce la facultad de juzgar debe desarrollarse en un plano *subjetivo-trascendental*, es decir, en un plano donde no hay génesis posible de ambos modos de validez.

Esto explica en cierto modo el peculiar estatuto que tiene la *Crítica del Juicio* dentro del sistema de la filosofía crítica. Como veremos a continuación, que a la *Crítica del Juicio* no le pueda corresponder ninguna *metafísica* específica tiene que ver con el peculiar carácter *subjetivo* del principio trascendental del Juicio reflexionante. En efecto, no se trata de un nuevo principio objetivo (en este caso del Juicio), sino de un principio *subjetivo-trascendental* que constituye el verdadero suelo de la filosofía crítica. Por medio de él se instaura una nueva diferencia que atañe no sólo a la diferencia entre lo teórico y lo práctico, sino la diferencia entre lo doctrinal y la crítica.

¹⁵ Ibidem.

La *Crítica del Juicio* no ofrece ninguna doctrina objetiva para juzgar, sino un criterio subjetivo para orientarse en el pensar, precisamente en aquellos casos en los que no se puede disponer de ningún criterio objetivo para juzgar. La *Crítica del Juicio* no conduce a ninguna doctrina y a ninguna metafísica, porque su proceder es esencialmente reflexionante. La *Crítica del Juicio* es «una suerte de regreso a la tierra de la razón pura misma, para fundar la posibilidad del proceder crítico como tal en la restitución del plano de trascendentalidad “subjetivo” (es decir, no determinante de esfera objetiva alguna) que liga “sentir”, “pensar”, y “comunicar el pensamiento”, antes de toda dualidad de sujeto y objeto, antes de la división entre el uso teórico y el uso práctico de la razón [...]. La crítica aquí es, por decirlo con el lenguaje de ciertos conocidos críticos de Kant, “meta-crítica” de la razón»¹⁶.

Lo que pretendemos explorar a lo largo de nuestro trabajo es, precisamente, este *plano subjetivo* de la filosofía crítica a partir del principio trascendental del Juicio reflexionante en general. La importancia de esta dimensión subjetiva es tal, que sin ella sería imposible comprender la aseveración de Kant según la cual con respecto al Juicio la *crítica* hace las veces de *doctrina*. La importancia del proceder crítico del Juicio se debe a que su actividad reflexionante no sólo está a la base de las dos primeras *Críticas* y sus respectivas metafísicas, es decir, a la base de la diferencia entre el uso teórico y el uso práctico de la razón, sino a la base del correcto modo de pensar su problemática unidad, sin recurrir para ello a una tercera *esfera* de objetividad que conlleve la superación de lo establecido en las dos primeras *Críticas*. En este sentido es por lo que la *KU* «no ofrece ninguna parte a la filosofía trascendental, en tanto que doctrina objetiva, sino que sólo constituye la conexión o el enlace (*Verband*) de las dos facultades superiores de conocer (el entendimiento y la razón)»¹⁷, es decir, el enlace subjetivo de las dos legislaciones objetivas del entendimiento y la razón.

La *Crítica del Juicio* culmina esa *ontología de la sustracción*, por utilizar una expresión de A. Badiou¹⁸, en la que se cierra las puertas a cualquier presunto

¹⁶ M.J. Callejo Hernanz (1998): “Primado de la presencia o experiencia de la libertad. Heidegger y la cuestión kantiana de los «límites de la sensibilidad» (Introducción a un estudio sobre el tratado *Besinnung*)”. *Lógos. Anales de Seminario de Metafísica*, Vol. 1, Nota 43. p.222.

¹⁷ *KU. Ak.-Auszg.* XX, 242.

¹⁸ Véase: A. Badiou. (2002): “La ontología de la sustracción de Kant”, en *Breve tratado de ontología transitoria*, Barcelona, Gedisa, pp. 131- 139.

conocimiento objetivo de lo *suprasensible*, como punto de unión de todas nuestras facultades de conocer, y como punto de unión de las legislaciones de la razón y del entendimiento. No hay ningún camino para adentrarse objetivamente en este *sustrato* o *fondo* que nos pueda llevar *más allá* de esas dos legislaciones del entendimiento y de la razón, y con respecto al cual estas dos legislaciones se conviertan en una suerte de *apariencia* (*Schein*) por relación al todo.

La *Crítica del Juicio* sigue en este punto, como veremos más adelante, lo ganado en las “Dialécticas” de las dos primeras *Críticas*. La *Crítica del Juicio* es consecuente con la entera empresa crítica, porque es un lugar esencial para desacreditar esta suerte de meta-discurso totalizante, que pretende cancelar la diferencia y escisión del entendimiento y la razón, o mejor dicho, conquistar una nueva y más elevada objetividad por medio de ellos. El único *Faktum* al que remite la *Crítica del Juicio*, si podemos seguir hablando en estos términos, es a la peculiar *constitución subjetiva* de nuestras facultades de conocer, y al carácter *subjetivo-trascendental* del discurso del Juicio reflexionante. Este es un discurso del que depende el *modo de pensar* el enlace entre las dos facultades superiores de conocer, y que debe de ser regulado a un nivel subjetivo por el principio trascendental del Juicio. De dicha *autorregulación*, como veremos a lo largo de nuestra investigación, depende el correcto modo de pensar su *desconocida raíz común*, o si se quiere, el correcto modo de hablar de lo que no se puede en ningún caso conocer, a saber, el *sustrato suprasensible* de las distintas legislaciones de la razón y el entendimiento.

Ahora bien, éste tipo de meta-discurso abre una nueva brecha en el seno de la propia filosofía crítica. Una brecha que no sólo afecta a la diferencia entre lo teórico y lo práctico, sino a la diferencia entre los usos objetivos del entendimiento y la razón, y las condiciones subjetivas de la reflexión. Una reflexión que en ningún caso se mueve en el punto cero de esa escisión, sino en el estrecho desfiladero, de lo que a pesar de no poderse *conocer*, se puede empero *pensar*. El carácter reflexionante de este meta-discurso crítico se debe a que pone en relación el problema de lo suprasensible en general con la constitución subjetiva de nuestras facultades de conocer.

2. Crítica, metafísica y sistema.

Kant señala en las dos “Introducciones” a *KU*, que nuestra entera facultad de conocer sólo tiene dos *esferas* (*Gebiete*): la del entendimiento, que instauro el concepto de una naturaleza en general, y la de la razón, que abre el espacio de la libertad práctica. En la primera de esas esferas el entendimiento legisla a priori, mientras que en la segunda es la razón quien legisla a priori. La filosofía se divide conforme a ello en filosofía teórica y práctica. El resultado de las dos primeras *Críticas* es, por tanto, «*que el entendimiento y la razón tienen dos diferentes legislaciones sobre uno y el mismo territorio de la experiencia (Boden der Erfahrung), sin que les esté permitido hacerse perjuicio la una a la otra. Pues así como el concepto de la naturaleza no tiene influjo en la legislación de la libertad, de igual modo, ésta no influye en nada en la legislación de la naturaleza*»¹⁹.

Ahora bien, cada una de estas legislaciones es el suelo para distintas metafísicas. En el propio “Prefacio” de la *Fundamentación de la Metafísica de las Costumbres* Kant insiste en que de esta doble legislación del entendimiento y de la razón «*surge la idea de una doble metafísica: una metafísica de la naturaleza y una metafísica de las costumbres*»²⁰. La primera de estas legislaciones, a saber, la legislación del entendimiento, es abordada en la “Analítica trascendental” de *KrV*. Esta “Analítica trascendental” de *KrV* constituye, dice Kant, el verdadero núcleo de la *ontología* o *filosofía trascendental*. Gracias a esta “Analítica” se gana el concepto de una naturaleza en general. Sin este concepto de una naturaleza en general no tiene sentido hablar de una *metafísica de la naturaleza*, porque la mencionada *metafísica de la naturaleza* no es sino la *materialización* de la ontología en una *física pura* o en una *física racional*.

La metafísica de la naturaleza presupone y a la vez amplía la mencionada ontología al investigar la naturaleza, no como una naturaleza en general, sino como una *naturaleza corpórea* por oposición a la *naturaleza pensante*. A diferencia de la mencionada “Analítica”, que trata de las leyes que hacen posible una naturaleza en general, la *metafísica de la naturaleza* trata la naturaleza como una naturaleza corpórea y material. Esta metafísica de la naturaleza «*presupone una positividad determinada, y*

¹⁹ *KU*. Ak.-Auszg. V, 175.

²⁰ *Grundlegung*. Ak.-Auszg. IV, 388.

sólo a partir de ella establece su ulterior determinación a priori. El discurso que la metafísica de la naturaleza es por eso, ciertamente, a priori, si bien esencialmente particular (ontología regional, diría Heidegger.)»²¹.

La diferencia entre la “Analítica trascendental” de *KrV* y la metafísica de la naturaleza afecta también a su *universalidad*. Lo que hace a un principio universal y a otro regional o particular es la distinta pureza del a priori en cuestión. «Se puede decir que un “principio trascendental” es un principio a priori puro, mientras que el “principio metafísico” es a priori, pero no puro. [...] Que el “principio metafísico” sea a priori y no puro, quiere decir que, aun no tratándose de una generalización empírica, siendo, pues, rigurosamente a priori, y en su circunscripción estrictamente universal y necesario, es, sin embargo, “inderivable” de lo trascendental»²².

Pues bien, lo mismo sucede con la segunda de las *Críticas*. A la *Crítica de la razón práctica* le corresponden también una metafísica, pero en este caso, una metafísica de las costumbres. Dentro de esta metafísica de las costumbres el concepto de *hombre* juega un papel *análogo* al que desempeña el concepto de *cuerpo* dentro de la metafísica de la naturaleza. El *hombre* es aquí un concepto que restringe la *metafísica de las costumbres* por lo que respecta a la universalidad de la exposición del principio supremo de la razón pura práctica. En efecto, en el caso del *uso práctico* de la razón, el principio supremo de la razón no presupone el concepto de *hombre*, sino el concepto de un *ser racional finito en general*. En *KpV* no se ofrece «la determinación particular de los deberes como deberes humanos. Esta tarea no pertenece a una crítica de la razón práctica en general, que sólo tiene que dar de un modo completo los principios de la posibilidad de la extensión y de los límites de la razón práctica, sin referencia particular a la naturaleza humana»²³.

Sin embargo, «a la crítica de la razón práctica [debe] seguir una metafísica de las costumbres que se divide en principios metafísicos del derecho, y principios metafísicos de la virtud (como réplica a los principios metafísicos de la ciencia de la

²¹ J. M. Navarro Cordón (2002): “Facticidad y trascendentalidad” en R. Rodríguez (Ed), *Métodos del pensamiento ontológico*, Síntesis, Madrid, p.81-2.

²² Ibid. 82.

²³ *KpV*. Ak.-Ausg. V, 8.

naturaleza, ya publicados)»²⁴. La tarea de una metafísica de las costumbres es suministrar ciertas pautas o reglas para aplicar el principio supremo de la razón práctica a la naturaleza del hombre. Y aunque la naturaleza humana puede sólo conocerse por experiencia y no es la *Metafísica de las Costumbres* quien se ocupa de ella, «*sí que le está encomendada a ella la tarea de pertrecharnos de principios a priori que puedan servir de puente para la aplicación del principio moral a la naturaleza humana*»²⁵.

La *Metafísica de las Costumbres*, a diferencia de *KpV*, sí que toma en consideración la naturaleza humana, e intenta desentrañar las condiciones subjetivas de aplicación del principio supremo de la moralidad. Esta es la labor complementaria que realiza la *Metafísica de las Costumbres* en relación a la *KpV*: intentar «*desentrañar “un a priori material” que, sin abandonar el campo de la razón pura, no ingresa en la antropología empírica, pero muestra las consecuencias que para ella tiene la aplicación de los principios morales*»²⁶. En este sentido, dice Kant, que «*del mismo modo que en una “metafísica de la naturaleza” tiene también que haber principios para aplicar los principios supremos universales de una naturaleza en general a los objetos de experiencia, no pueden faltar tampoco en una “metafísica de las costumbres”, y tendremos que tomar frecuentemente como objeto la naturaleza peculiar del hombre, cognoscible sólo por la experiencia, para mostrar en ella las consecuencias de los principios morales universales, sin disminuir por ello, sin embargo, la pureza de los últimos, ni poner en duda su origen a priori*»²⁷.

En cualquier caso, a las dos legislaciones *objetivas* de la razón y del entendimiento les corresponde una doble metafísica. De acuerdo con esto, la filosofía se divide en filosofía teórica y filosofía práctica, y sus respectivas metafísicas: la *metafísica de las costumbres* y la *metafísica de la naturaleza*. Sin embargo, a la *Crítica del Juicio* no le corresponde ni le puede corresponder metafísica alguna ¿A qué se debe esta asimetría?

²⁴ MS. Ak.-Auszg. VI, 205.

²⁵ A. Cortina (2002): “Estudio preliminar a la *Metafísica de las Costumbres* de Kant”. En *La Metafísica de las Costumbres*, Tecnos, Madrid, p. XXXVI.

²⁶ A. Cortina. 2002: XXXVII.

²⁷ MS. Ak.-Auszg. VI, 217.

La respuesta, creemos, hay que buscarla en la nueva brecha que se abre dentro del discurso crítico entre las dos facultades de la objetividad (la razón y el entendimiento) y el Juicio reflexionante, cuyo carácter subjetivo es del todo irreductible a la cuestión de la *objetividad*. La *KU* no permite erigir sobre sí ninguna nueva metafísica, porque no se mueve en el campo de la objetividad. Es el carácter subjetivo-trascendental del principio que maneja el Juicio para su reflexión lo que hace imposible la aparición de una tercera metafísica, un principio que no tiene parangón alguno, si se lo compara con los principios que manejan el entendimiento y la razón. El Juicio es la fuente de una discursividad no objetiva, que sin embargo hilvana y recorre la entera filosofía crítica, y de la que depende el *modo de pensar* el tránsito entre las distintas facultades de conocer. Una discursividad, que habla y piensa en un *tono menor*, pero que tiene un carácter constitutivo para todos aquellos seres (que como el hombre) necesitan para juzgar enlazar sensibilidad y entendimiento.

Este principio no es ningún principio objetivo, y no legisla objetivamente ni sobre la naturaleza ni sobre la libertad. Es un principio subjetivo que subyace a la entera *Crítica del Juicio*, con el que se culmina la idea de un sistema de la razón pura. Ahora bien, en la medida en que en esta tercera *Crítica* aflora el plano *subjetivo* de la entera filosofía crítica, se introduce una importante discontinuidad frente a las dos primeras *Críticas*. Ciertamente, con la *Crítica del Juicio* el sistema de la filosofía crítica queda concluido, pero al mismo tiempo se abre el espacio para repensar el estatuto del propio discurso crítico, que en principio no se apoya en ninguna jurisprudencia objetiva. Es, pues, esta dimensión subjetiva de la *Crítica del Juicio* lo que impide convertir al principio trascendental del Juicio en una *doctrina* objetiva para el Juicio, y lo que hace imposible erigir una tercera *metafísica*, ya que no constituye una tercera legislación objetiva. Se trata, en efecto, del único momento en el que la «*la crítica hace las veces de doctrina*».

3. Introducción *enciclopédica* a la *Crítica del Juicio*.

En la primera “Introducción” a *KU*²⁸, Kant señala que hay, por así decirlo, dos estrategias para introducir la *Crítica del Juicio* dentro del *sistema* de una crítica de la razón pura en general. Una de ellas es la introducción *propedéutica* (*propedeutische*), otra la introducción *enciclopédica* (*enzyklopädische*). La introducción *propedéutica* es aquella que prepara y presenta una teoría que de algún modo precede y está ya presente con anterioridad a la propia introducción. La introducción *enciclopédica* es, por el contrario, aquella que a la manera de una *conclusión* de la teoría que se trata de exponer, introduce la mencionada teoría dentro de un sistema al que pertenece como parte. En los dos casos se da una cierta precedencia de la teoría, pero lo característico de la introducción *enciclopédica* es que «no presupone una teoría afín (*verwandte*) preparatoria de la teoría a presentar, sino la idea de un sistema, que sólo se completa por medio de aquella»²⁹.

Pues bien, la presentación que hace Kant de la *Crítica del Juicio* es ante todo *enciclopédica* porque presupone la *idea de un sistema*. Pero de un sistema que afecta tanto a la idea sistemática de una doble metafísica, como a la unidad sistemática de todas nuestras facultades de conocer. La introducción *enciclopédica* que hace Kant de la *Crítica del Juicio* busca situar la mencionada *Crítica* dentro del sistema de la razón pura, pero «no dentro del sistema de las ciencias (o de las metafísicas) de la razón pura, sino sólo en la crítica de todas las facultades del ánimo determinables a priori, en

²⁸ Es un hecho conocido que la segunda introducción sustituyó en la edición alemana a la así llamada “Primera Introducción”. Esta última no se llama primera sólo porque precediese a la segunda, sino sobre todo porque, contrariamente al habitual carácter *postfactum* de las introducciones, fue redactada por Kant antes de que la tercera crítica fuese completada. Sobre la exactitud del momento hay una polémica, centrada en si la “Primera Introducción” fue redactada antes o después de la deducción y la dialéctica de los juicios de gusto. G. Tonelli (1954) en “La formazione del testo della Kritik der Urteilskraft”, en *Revue Internationale de Philosophie* n° 8, pp. 423- 448, y también A. López Molina (1984) en *Razón pura y Juicio reflexionante en Kant*, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, p.4, se decantan por la segunda opción, mientras que otros autores como, por ejemplo, Helga Mertens (1975) en su *Kommentar zur ersten Einleitung in Kants Kritik der Urteilskraft: zur Systematischen Funktion der Kritik der Urteilskraft für das System der Vernunftkritik*. Johannes Berchman, München, p. 239, se decantan por la primera. En cualquier caso lo que Tonelli muestra convincentemente es que su redacción en todo caso es anterior a la “Crítica del juicio teleológico” (1954: 449 ss). El principal motivo que da Kant para desechar esta introducción de la edición definitiva es la excesiva longitud de la misma. Así se lo escribe a Beck en 1792: «para su uso en un futuro resumen de la *Crítica del Juicio* le mando el manuscrito de la introducción que redacté en primer lugar a tal obra, la cual deseche simplemente por su extensión desproporcionada, pero que me parece contener todavía alguna contribución a la intuición completa de una finalidad de la naturaleza» (Ak. Ausg. XI, n° 549, 396).

²⁹ *KU*. Ak.-Ausg. XX, 242.

*cuanto que estas facultades constituyen un sistema en el ánimo»*³⁰ del sujeto. Es decir, la presentación que lleva a cabo Kant de la *Crítica del Juicio* en la primera de las “Introducciones” a *KU* no atañe tanto al lugar que ocupa la *Crítica del Juicio* respecto de las *metafísicas* de la razón pura, esto es, de la metafísica de la *naturaleza* y la metafísica de las *costumbres*, como al lugar que ocupa el Juicio en el conjunto entero de nuestras facultades de conocer. La vertiente *subjetiva* que adopta la pregunta trascendental en esta tercera *Crítica*, no solo hace que a esta tercera *Crítica* no le pueda corresponder metafísica alguna, sino también que el papel sistemático de la tercera *Crítica* haya de buscarse sobre todo en relación al conjunto y al sistema de las facultades del ánimo.

De este modo, lo que Kant propone es una introducción *enciclopédica* de la entera *KU* dentro de la empresa total de la crítica, como conclusión de la misma, pero en relación al sistema de todas las facultades del ánimo. Hay, pues, dos niveles en los que una introducción *enciclopédica* se puede mover: el nivel del sistema de las ciencias (o de las metafísicas) de la razón pura, o el nivel del sistema de las facultades superiores de conocer, que se haya a la base de esa primera noción de sistema. En cualquiera de los dos casos, una introducción *enciclopédica* presupone, según lo dicho, la *idea* de un *sistema*. Pero ¿de dónde procede esta *idea* de *sistema*? Respecto a la idea de un sistema de las ciencias de la razón, Kant dice que la “Doctrina trascendental de método” de *KrV* constituye «*la determinación completa de las condiciones formales de un sistema completo de la razón pura*»³¹.

Como es sabido, la “Doctrina trascendental de método” de *KrV* tiene cuatro partes: una disciplina, un canon, una arquitectónica y una historia de la razón pura. Kant presenta esta “Doctrina trascendental de método” tras haber concluido la “Dialéctica trascendental” entendida como una cierta *lógica de la ilusión*. Esta “Dialéctica trascendental” como veremos más adelante, a propósito del *uso regulativo* de las ideas de la razón, tiene, por así decirlo, una *pars destruens* en donde se crítica la pretensión especulativa de ampliar nuestro conocimiento hasta lo suprasensible por medio de las ideas de la razón, y una *pars construens* donde se restituye, gracias a un proceder *análogo al esquematismo*, una función positiva a las ideas de la razón en el marco de lo

³⁰ Ibidem.

³¹ *KrV*. A 706 / B 736.

establecido en la “Analítica trascendental” de *KrV*. La importancia que tiene la “Dialéctica trascendental” para abordar el problema de un sistema de la razón pura se debe a que la idea de un sistema tiene siempre su origen en la facultad de las ideas, es decir, en la razón. Un poco más adelante trataremos más detenidamente la estructura de la “Dialéctica trascendental” de *KrV*, pero lo que a nosotros nos interesa retener de momento es que sólo la razón y sus ideas pueden poner en juego la idea de un *todo*, que no sea la mera yuxtaposición de las partes. Es decir, de un todo «*que al mismo tiempo contiene a priori dentro de sí el principio (Prinzip) de una división completa*»³² de sus partes.

Pues bien, dentro de la “Doctrina trascendental del método” de *KrV*, la “Arquitectónica de la razón pura” es presentada por Kant como el lugar dedicado a investigar la idea de dicho sistema. La “Arquitectónica” es en este sentido, dice Kant, un *arte* de los sistemas, «*entendiendo por sistema la unidad de los múltiples conocimientos bajo una idea. Esta idea es el concepto racional de la forma de un todo, en la medida en que por medio de esta idea se determina a priori hasta dónde alcanza la extensión de lo múltiple, así como el puesto de las partes unas respecto de otras. El concepto racional científico contiene por tanto el fin y la forma del todo congruente con él. La unidad del fin, al que todas las partes se refieren y en la idea del cual también quedan referidas entre sí, hace que pueda echarse de menos cada parte cuando se tiene noticia de las restantes, y que no tenga lugar adición contingente ni magnitud indeterminada de perfección, que no tenga sus límites determinados a priori. El todo es, pues, articulado (articulatio) y no amontonado (coacervatio); puede sin duda crecer internamente (per intus susceptionem), pero no externamente (per appositionem), como un cuerpo animal, cuyo crecimiento no añade miembros, sino que, sin alteración de la proporción, hace a cada uno más fuerte y capaz para sus fines*»³³.

Gracias a esta idea de un todo, se puede localizar lo realizado en las dos primeras *Críticas*, por lo que respecta a las legislaciones *objetivas* de la razón y del entendimiento, y al mismo tiempo echar de menos lo que todavía falta por hacer. En virtud de esta idea, el filósofo crítico puede orientarse en la peculiar geografía de las distintas facultades del ánimo humano. Kant se pronuncia en una carta a L. Reinhold al

³² *KU*. Ak.-Auscg. XX, 242.

³³ *KrV*. A 832-833 / B 860-861.

comenzar la redacción de la *Crítica del Juicio* en este respecto: «me permito afirmar, sin hacerme reo de vanidad, que cuanto más continúo mi camino, tanto más desaparece mi preocupación de que alguna vez una contradicción [...] pueda dañar mi sistema gravemente. Es esta una íntima convicción que proviene de lo siguiente: no sólo de que la prosecución hacia otras tareas la encuentro siempre congruente, sino también de que cuando a veces no acabo de ver el método que hay que utilizar para investigar un objeto, me remito simplemente al esquema general de los elementos del conocimiento, y a las facultades cognoscitivas correspondientes, para extraer conclusiones que aún no había advertido ni esperado. Así, me ocupo por el momento de la *Crítica del gusto*. En esta temática se descubre un nuevo tipo de principios a priori, distintos de los expuestos hasta ahora. Pues las facultades del ánimo son tres: la facultad de conocer, la facultad de desear, y el sentimiento de placer y displacer. Para la primera he encontrado principios a priori en *KrV*, para la segunda en *KpV*. También los busqué para la tercera, y aunque consideré imposible encontrar algo así, la perspectiva sistemática que me había permitido descubrir la articulación en el ánimo humano de las tres facultades consideradas más arriba, me dará para el resto de mi vida materia suficiente para admirar y sondear si ello es posible»³⁴.

Esta perspectiva sistemática es lo que permite al filósofo crítico no sólo reconocer que las facultades superiores de conocer del ánimo humano son tres: el entendimiento (facultad de conocer), la razón (facultad de desear), y el Juicio (como facultad del placer y displacer), sino también notar que en relación a ésta última facultad de conocer hay un principio a priori, que se debe investigar, y que pasaba desapercibido en las dos primeras *Críticas*. En este sentido, dice Kant, desde el punto de vista de las facultades del ánimo determinables a priori, la *Crítica del Juicio* viene a clausurar el sistema de una crítica de la razón pura por lo que respecta al análisis del conjunto de nuestras facultades superiores de conocer.

Precisamente en el “Prólogo” de la *KU* Kant dice que la *Crítica del Juicio* llena el único hueco que quedaba en el sistema de nuestras facultades de conocer, puesto que también el Juicio es una facultad pura que legisla a priori. Por este motivo, aun cuando el sistema de las ciencias o de las metafísicas de la razón pura haya de dividirse

³⁴ Ak.-Ausc. X, n° 313, 513-514. Se trata de una carta a Karl Leonhard Reinhold, fechada el 28 y 31 de diciembre de 1787.

exclusivamente en dos partes, la teórica y la práctica, el sistema de una crítica de la razón pura sólo puede encontrar su acabamiento en una *Crítica del Juicio*, por lo que respecta a los principios legisladores de nuestras facultades superiores de conocer. El Juicio merece una tercera y última *Crítica*, a pesar de no manejar ningún principio objetivo, sino sólo un principio subjetivo-trascendental decisivo a la hora de pensar el enlace de las otras dos facultades superiores de conocer, esto es, la razón y el entendimiento.

La función trascendental de *KU* es «llenar un hueco (*eine Lücke*) en el sistema de nuestras facultades de conocimiento»³⁵, y cerrar el sistema de una crítica de la razón pura al nivel de las facultades superiores de conocer, es decir, al nivel de las facultades, que son legisladoras a priori. Por eso la introducción que hace Kant de la propia *KU* es ante todo *enciclopédica*, porque se basa en la idea de un sistema por lo que respecta a nuestras facultades superiores de conocer. No enumera simplemente las diferentes facultades del ánimo humano, sino que anuncia cómo es posible la reunión de las mismas a partir de una tercera y enigmática facultad de conocer: la facultad de juzgar. La introducción *enciclopédica* de *KU* es, pues, una introducción sistemática porque sitúa y presenta a esta tercera y última *Crítica* en relación al entero proyecto de una crítica de la razón pura en general. Gracias a esta introducción se muestra el papel central que juega el Juicio dentro de la filosofía trascendental, como facultad mediadora de la razón y del entendimiento. Tendrá, pues, que ser a nivel del Juicio donde se deba tematizar el problema del tránsito entre las dos primeras *Críticas*.

4. El Juicio y el problema del tránsito (*Übergang*).

El problema del tránsito surge de la separación radical de las dos legislaciones objetivas de nuestras facultades superiores de conocer, a saber, la razón y el entendimiento. Este problema, que tiene una versión *intra-facultativa* dentro de las dos primeras *Críticas*, se agudiza en *KU* por la necesidad de abordar la relación y la conexión de las dos primeras *Críticas* entre sí. El Juicio tiene la difícil tarea de poner en contacto las dos legislaciones de la razón y del entendimiento «*sin arruinar el trabajo*

³⁵ *KU*. Ak.-Ausg. XX, 244. Y «*abre (eröffnet) una perspectiva muy sorprendente y prometedora en el sistema completo de todas las facultades del ánimo (aller Gemütskräfte), en la medida en que dichas facultades del ánimo no sólo están referidas a lo sensible, sino también a lo suprasensible*» (Ibidem.).

crítico previamente realizado»³⁶. En virtud de dicha tarea, se puede caracterizar al Juicio como la *facultad del tránsito*.

En efecto, el resultado de las dos primeras *Críticas* fue «*que el entendimiento y la razón tienen dos diferentes legislaciones sobre uno y el mismo territorio de la experiencia (Boden der Erfahrung), sin que les esté permitido hacerse perjuicio el uno al otro. Pues así como el concepto de la naturaleza no tiene influjo en la legislación de la libertad, de igual modo, ésta no influye en nada en la legislación de la naturaleza*»³⁷. Esta falta de influjo, continúa diciendo Kant, se debe a que el entendimiento por medio del concepto de una naturaleza en general se representa a los objetos como *fenómenos* y no como *cosas en sí mismas*³⁸, y de que, por el contrario, la razón por medio del concepto de libertad se representa a sus objetos como *cosas en sí mismas*, que no puede, empero, presentar en la intuición.

En cualquiera de los dos casos, el conocimiento teórico de lo que sea el objeto como *cosa en sí misma* nos está vedado, en virtud, precisamente, de la constitución

³⁶ Ch. Pries (1995): *Übergang ohne Brücken: Kants Erhabenes zwischen Kritik und Metaphysik*. Akademie Verlag, Berlín p. 78.

³⁷ *KU*. Ak.-Ausg. V, 175.

³⁸ Respecto a esta cuestión, véase J. Rivera de Rosales (1988): *La realidad en sí en Kant*. Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, en especial el punto 4 dedicado a la “Materialidad del fenómeno”. Véase también M. Heidegger (1981): *Kant y el problema de la metafísica*. FCE, México, en especial, las páginas 108-109. De todos modos cabe hacer una distinción entre la *cosa en sí* y el *noúmeno*, que a menudo son tratados como conceptos equivalentes. F. Duque propone en su libro *La fuerza de la Razón* distinguirlos del siguiente modo: «*la “cosa en sí” es el concepto vacío e indeterminado de algo solamente pensado (esto es, sin posibilidad de ser construido en la sensibilidad), y opera negativamente como el concepto límite de la experiencia (o si queremos, como el límite de los conceptos de experiencia). Sin embargo, este concepto no es de suyo contradictorio (por eso puede ser pensado, aunque nada se conozca con él), y sirve por ende de correlato de nuestras representaciones de la sensibilidad (KrV, B 45/A30) [...] El “noúmeno” (literalmente, lo presente al “nous” o al pensamiento) tiene un sentido positivo, aunque problemático. Sería algo susceptible de ser intuido de manera no sensible, exactamente, un “ente de razón” del que sin embargo no es posible tener conocimientos ni a priori ni a posteriori*» F. Duque (2002): *La fuerza de la razón*, Dykinson, Madrid, p.44-45. Kant habla del noúmeno en *KrV* como una *Gedankendingen*, que sin embargo no debe ser considerado por ello como imposible. En el concepto de noúmeno «*no se trata ni de un concepto positivo ni de un conocimiento determinado de una cosa, sino que significa simplemente el pensamiento de algo en general. Para que un noúmeno signifique un objeto verdadero, diferenciable de todo fenómeno, no basta que libere todo mis pensamientos de todas las condiciones de la intuición sensible. Debo, además, tener razones para suponer una intuición distinta de la sensible, una intuición bajo la cual pueda darse semejante objeto*» (*KrV*. A 252). Hay, pues, dos sentidos en los que se puede hablar del noúmeno: uno positivo y uno negativo: «*si entendemos por noúmeno una cosa que no sea objeto de la intuición sensible, este noúmeno está tomado en sentido negativo, ya que hace abstracción de nuestro modo de intuir la cosa. Si, por el contrario, entendemos por noúmeno el objeto de una intuición no sensible, entonces suponemos una clase especial de intuición, a saber, la intelectual. Pero esta clase no es la nuestra, ni podemos si quiera comprender su posibilidad. Este sería el noúmeno en sentido positivo*» (*KrV*. B 307). Como veremos más adelante, sólo la libertad en sentido práctico ofrece por medio de la ley moral un concepto de noúmeno el sentido positivo.

subjetiva de nuestras facultades de conocer. Y, sin embargo, el Juicio necesita *pensar* un *sustrato suprasensible* como punto de unión de ambas perspectivas. Un *sustrato suprasensible*, que no constituye una tercera *esfera de objetividad*, y que debido a la constitución subjetiva de nuestras facultades de conocer también es del todo incognoscible. Se trata, pues, de una idea problemática, que no constituye ninguna nueva *esfera (Gebiet)* de conocimiento posible. El Juicio, al manejar este concepto problemático de lo suprasensible, no contradice, pues, lo ganado en las dos primeras *Críticas*, ya que simplemente es un *supuesto* necesario de dicha facultad para resolver las “Antinomias” de las dos primeras *Críticas*, e incluso, la “Antinomia” del gusto. El Juicio no es pues, la *super-facultad (Meta-Vermögen)* que busca la metafísica especulativa para unir dogmáticamente en lo suprasensible las legislaciones de la razón y del entendimiento.

Ciertamente, el problema de la separación de ambas legislaciones adquiere en *KU* tintes dramáticos, porque es en esta tercera *Crítica* donde más claramente se percibe que «*la esfera (Gebiet) del concepto de naturaleza bajo una legislación, y la esfera del concepto de libertad, bajo otra legislación, están totalmente separadas (abgesondert) o apartadas de todo influjo recíproco [...], debido al gran abismo (Kluft), que separa lo suprasensible de los fenómenos*»³⁹. Se trata de un *abismo objetivamente* insalvable, porque cada esfera descansa en principios completamente heterogéneos del entendimiento y la razón. El Juicio no puede en este punto satisfacer las pretensiones de la metafísica especulativa, porque no hay ningún modo *dogmático-objetivo* de reunir ambos principios en el supuesto sustrato suprasensible de la naturaleza.

Y, sin embargo, la *Crítica del Juicio* tiene, que resolver de algún modo el mencionado problema del *tránsito*, si no quiere convertir en algo completamente inefectivo lo ganado en la segunda de las *Críticas*, a saber, «*que si bien los fundamentos de determinación (die Bestimmungsgründe) de la causalidad, según el concepto de libertad (y de las reglas prácticas, que él contiene) no se hayan en la naturaleza, y lo sensible no puede determinar lo suprasensible en el sujeto; sin embargo, lo inverso (ciertamente, no en lo que respecta al conocimiento de la naturaleza, pero sí a las consecuencias de lo suprasensible en ella) es posible, ya que en el concepto de una*

³⁹ *KU. Ak.-Ausz. V, 195.*

causalidad por libertad (está) contenido, que su efecto, conforme a dichas leyes formales, debe suceder (geschehen soll) en el mundo»⁴⁰.

Del modo de pensar dicho tránsito depende la suerte de la propia *teleología moral* de la razón, que está «destinada a hacer sus fines efectivamente reales en el mundo, y no le está permitido descuidar la posibilidad de aquéllos en éste [...], con el fin de asegurar realidad objetiva a la doctrina pura práctica de los fines (que no puede ser otra que la de la libertad) [...], con vistas a la ejecución del fin que aquella doctrina prescribe como que lo que hay que efectuar en el mundo»⁴¹. La dificultad del problema es de sobra conocido: un abismo infranqueable (*eine unübersehbare Kluft*) se ha abierto entre las legislaciones del entendimiento y de la razón, como si se tratase de dos mundos completamente heterogéneos entre sí, y, sin embargo, la razón en su uso práctico debe de poder tener algún influjo sobre el primero, ya que debe realizar sus fines en el mundo sensible. «Por consiguiente, la naturaleza tiene que poder ser pensada de tal modo que, al menos la legalidad de su forma concuerde con la posibilidad de los fines, según leyes de la libertad, que han de efectuarse en ella. Así pues, tiene que haber un fundamento para la unidad de lo suprasensible, que yace a la base de la naturaleza, con lo que el concepto de libertad contiene de práctico; el concepto de dicho fundamento, aunque no pueda conseguir de él un conocimiento ni teórico ni práctico, y por tanto, no tenga esfera propia, sin embargo, hace posible el tránsito (*den Übergang*) del modo de pensar con arreglo a los principios de uno, al modo de pensar según los principios del otro»⁴².

Pues, bien, la tarea del Juicio es la de *regular el modo de pensar el tránsito* de una legislación a otra, sin arruinar lo establecido en las dos primeras *Críticas*. La tarea del Juicio es resolver el mencionado problema siendo *consecuente* con lo ganado en las dos primeras *Críticas*. Su *esfera* no es la de lo *suprasensible* en general, porque lo *suprasensible* como tal es un campo incognoscible en virtud de la constitución subjetiva de nuestras facultades de conocer. Su *esfera*, si es que podemos seguir utilizando éste término todavía, no es objetiva, sino que concierne al *modo de pensar*, y de ahí su estatuto subjetivo-trascendental. Este punto es el que en ningún caso puede aceptar la

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ *Teleol. Prinz. Ak.-Auszg. VIII, 183.*

⁴² *KU. Ak.-Auszg. V, 176.*

metafísica especulativa, y el que mayor rechazo provocó en el desarrollo posterior del Idealismo alemán, especialmente en el idealismo especulativo de Hegel, que califica de insuficiente y *subjetivo* el tránsito emprendido por la filosofía crítica de Kant⁴³. En efecto, la tarea del Juicio es, para Kant, regular a nivel subjetivo el *modo de pensar* la relación de lo sensible y de lo suprasensible, sin recurrir a una nueva esfera objetiva ni a una presunta ciencia teórico-especulativa correspondiente a esa nueva esfera.

El Juicio es la facultad de la que depende la correcta conexión de lo sensible y lo suprasensible. Esta facultad maneja el «*concepto de una finalidad de la naturaleza, por medio de cual es conocida la posibilidad de que el fin final de la libertad se efectúe en la naturaleza sensible y pueda llegar a ser realmente efectivo en conformidad con sus leyes*»⁴⁴. Ahora bien, y como veremos a lo largo de toda nuestra investigación, el principio del Juicio de una finalidad *formal y subjetiva* de la naturaleza no suministra una tercera esfera objetiva de conocimiento, y mucho menos, de lo suprasensible como tal. Ciertamente, este principio (y la idea de una *técnica de la naturaleza* que lleva aparejada) sólo tiene una *función regulativa* por lo que respecta a nuestro *modo de pensar* el tránsito entre las distintas legislaciones de la razón y del entendimiento. Se trata de un principio *subjetivo-trascendental*, que no ofrece ninguna *doctrina objetiva* para transitar de la esfera de la naturaleza a la esfera de la libertad por medio de un uso *dogmático-objetivo* de lo suprasensible en general.

5. Crítica y Metafísica en relación al problema de lo suprasensible.

En efecto, la *Crítica del Juicio* no ofrece ningún *tránsito objetivo* entre la esfera de la naturaleza a la esfera de la libertad. Es más, se podría decir, que con la *Crítica del Juicio* Kant culmina su profunda crítica a la *metafísica dogmática*, entendida como «*ciencia encaminada al progreso del conocimiento de lo sensible a lo suprasensible por medio de la razón*»⁴⁵. La *Crítica del Juicio* es el corolario de la destrucción completa de la *metafísica especulativa*, que Kant lleva a cabo a lo largo de sus dos primeras *Críticas*.

⁴³ Véase a este respecto, Hegel (2002): *Lecciones sobre la historia de la filosofía*. FCE, México, p.449 ss.

⁴⁴ *KU. Ak.-Auszg.* V, 196.

⁴⁵ *Fortschritte. Ak.-Auszg.* XX, 260.

Respecto a la importante labor de la primera de las *Críticas* a este respecto Kant es claro y rotundo: la *KrV* «nos previene de aventurarnos a traspasar los límites de la experiencia con la razón especulativa. Y, efectivamente, esta es su primera utilidad. Pero esta utilidad se hace inmediatamente positiva cuando se reconoce que los principios con los que la razón especulativa sobrepasa sus límites no constituyen, de hecho, una ampliación, sino que examinados de cerca, tienen como resultado indefectible una reducción de nuestro uso de la razón, ya que tales principios amenazan realmente con extender de forma indiscriminada los límites de la sensibilidad, a la que de hecho pertenecen, e incluso con suprimir el uso puro (práctico) de la razón. De ahí que una crítica que restrinja la razón especulativa sea, en un sentido, negativa, pero al mismo tiempo, en la medida en que elimina un obstáculo que reduce su uso práctico o amenaza incluso con suprimirlo, sea de tan positiva e importante utilidad. Ello se ve claro cuando se reconoce que la razón tiene un uso práctico (el moral) absolutamente necesario, uso en el que ella se ve obligada a ir más allá de los límites de la sensibilidad. Y aunque para esto la razón práctica no necesite la ayuda de la razón especulativa, ha de estar, sin embargo, asegurada contra la oposición de esta última a fin de no caer en contradicción consigo misma»⁴⁶.

Es gracias a esta restricción como se gana también la esfera de la libertad, ya que permite abrir el espacio para un uso enteramente amenazado y suprimido por la *metafísica especulativa*, a saber, el uso puro de la razón práctica. La importancia de la primera *Crítica* no sólo es «ofrecer un sistema de todos los conceptos y principios del entendimiento»⁴⁷, sino también el dejar abierto el espacio de juego para el uso práctico de la razón. Un espacio de juego, que desde el punto de vista de la primera de las *Críticas*, no es más que la «verdadera patria de la ilusión (*Scheins*), donde algunas nieblas y algunos hielos que se deshacen prontamente producen la apariencia de nuevas tierras y engañan una y otra vez con vanas esperanzas al navegante ansioso de descubrimientos, llevándolo a aventuras que nunca es capaz de abandonar, pero tampoco de concluir jamás»⁴⁸. Se trata, dice Kant, de un mar en el que se han librado innumerables batallas, pero «donde ninguno de los contendientes ha logrado jamás

⁴⁶ *KrV*. B XXXV.

⁴⁷ *Fortschritte*. Ak.-Auscg. XX, 260.

⁴⁸ *KrV*. B 294-296 / A 236-237.

conquistar el más pequeño terreno, ni fundar sobre su victoria una posesión duradera»⁴⁹.

Se trata del ilimitado campo de lo suprasensible, que la metafísica dogmática ha intentado en vano conquistar, sin tematizar la *posibilidad subjetiva* de dicha conquista. Ahora bien, atendiendo a la constitución subjetiva de nuestras facultades de conocer tendrá que ser posible «o bien ampliar la razón pura con confianza (a nivel especulativo), o bien ponerle barreras concretas y seguras»⁵⁰. La respuesta de Kant es de sobra conocida, no hay manera de ampliar con confianza la razón en su uso teórico-especulativo, porque lo suprasensible es *de iure* incognoscible en virtud de la *constitución subjetiva* de nuestras facultades de conocer.

Sin embargo, limitar esta ampliación es, precisamente, aquello que brinda una nueva y esperanzadora perspectiva al uso práctico de la razón. En efecto, gracias a esta limitación se puede poner al descubierto el principio supremo de la razón pura práctica, y se puede otorgar una *Realität* práctica a una *facultad insondable* para nosotros: la *libertad*, abriéndose para nosotros «la sublime perspectiva de un mundo inteligible»⁵¹ por medio de la ley moral de la razón. Kant es claro al respecto: «la razón pura contiene no en su uso especulativo, pero sí en un cierto uso práctico, a saber, el moral, principios de posibilidad de la experiencia, es decir, de acciones tales que, de conformidad con los preceptos morales, podrían encontrarse en la historia»⁵². En el uso práctico de la razón hay inscrito, pues, un proyecto de transformación del mundo sensible, cuya viabilidad depende a su vez del principio trascendental del Juicio reflexionante.

La filosofía crítica no busca, pues, eliminar sin más toda metafísica, por el simple hecho de que «no es posible conocimiento alguno de lo suprasensible por lo que respecta a la facultad especulativa de la razón (*Noumenorum non datur scientia*)»⁵³. Al contrario, «la filosofía trascendental, es decir, la doctrina acerca de la posibilidad de todo conocimiento a priori en general, que es la crítica de la razón pura [...], tiene

⁴⁹ *KrV*. B XV.

⁵⁰ *KrV*. B 23

⁵¹ M. J. Callejo. 1998: 212.

⁵² *KrV*. A 807 / B 835.

⁵³ *Fortschritte*. Ak.-Ausg. XX, 277.

como fin propio la fundación de una metafísica, cuyo fin a su vez, en cuanto fin final de la razón pura, se propone ampliar el límite de lo sensible hasta el campo de lo suprasensible. Ahora bien, éste es un paso trascendente que, para no ser un salto peligroso -dado que tampoco es un proceso continuo dentro del mismo orden de principios- hace necesaria una extrema diligencia en el establecimiento del límite de ambos (del uso práctico y del uso teórico de la razón, para poner freno al progreso»⁵⁴ especulativo de la razón. Del correcto establecimiento de estos límites se han ocupado las dos primeras *Críticas*, de hacer que el tránsito de una a otra no sea negligente y trascendente debe ocuparse la *Crítica del Juicio*.

El diagnóstico de Kant al respecto es muy esclarecedor: el tránsito negligente y trascendente de lo sensible a lo suprasensible en el que ha incurrido la metafísica especulativa hay que achacárselo a una *subrepción* de la facultad de juzgar, que ha tomado ciertas condiciones *subjetivas* del pensar por el conocimiento *objetivo* de objetos. Esta *subrepción* olvida la cesura que todo el tiempo intenta trazar la *Crítica del Juicio* entre los *principios objetivos* del entendimiento y de la razón, y el principio *subjetivo-trascendental* del Juicio, del que depende incluso el uso *regulativo* y nunca *constitutivo* de las propias ideas de la razón. El Juicio es el responsable de semejante *subrepción*, porque tal y como veremos en los siguientes capítulos de nuestra investigación, es la facultad responsable del *uso* (*Gebrauch*), no sólo de los conceptos del entendimiento, sino también, de las ideas de la razón.

Con vistas a esclarecer todo ello pasaremos a continuación a investigar el papel sistemático que juega la facultad de juzgar en las dos primeras *Críticas*, en sus respectivas “Analíticas” y “Dialécticas”, como facultad responsable del *correcto uso* de los conceptos del entendimiento y de las ideas de la razón. Ello nos hará comprender también que el correcto uso o mal uso del concepto de lo suprasensible en general también depende de la facultad de juzgar. Veamos cómo se anuncian todas estas cuestiones en las dos primeras *Críticas*, y cómo requieren para solucionarse de una tercera.

⁵⁴ *Fortschritte*. Ak.-Ausc. XX, 272-273.

6. Presentación del problema del Juicio en la *Crítica de la razón pura*.

En este capítulo pretendemos analizar el papel que juega el Juicio en la primera de las *Críticas*. En un primer momento, nos detendremos en el capítulo I de la “Analítica de los principios”, dedicado al “Esquematismo de los conceptos puros del entendimiento”, que es considerado por Kant como una “Doctrina trascendental del Juicio”. En este capítulo estudiaremos el *uso determinante* de la facultad de Juzgar, sin el cual no se puede entender el posterior tratamiento que hace Kant en *KU* del *uso reflexionante* de la facultad de juzgar. «*El Juicio reflexionante no puede ser visto [...] como una “nueva” facultad respecto de la facultad de juzgar tratada en la primera Crítica*»⁵⁵. Esta doble dimensión del Juicio es abordada explícitamente en el capítulo 1 del apartado II y en el capítulo 2.8 del apartado V de nuestra investigación, donde estudiamos el proceder no sólo esquemático, sino también analógico y simbólico del Juicio en general.

Por último en este capítulo también nos detenemos en la “Dialéctica trascendental”, para ver cómo las ideas de la razón requieren, para su legitimación, del proceder del Juicio reflexionante, es decir, de algo *análogo* al esquematismo de los conceptos puros del entendimiento. En esta última parte comprobaremos la importante presencia del Juicio reflexionante en la “Dialéctica trascendental” de *KrV*, cuya actividad no será explícitamente abordada hasta la tercera y última de las *Críticas*. En ambos casos, comprobaremos que «*el Juicio se muestra como una facultad del “uso” (Gebrauchs) y “aplicación” (Anwendung)*»⁵⁶ de los conceptos, ya sean del entendimiento o de la razón. El Juicio se mostrará a lo largo de todo este capítulo como la facultad responsable en último término del uso o del abuso de los conceptos del entendimiento o de las ideas de la razón.

⁵⁵ C. La Rocca. (2003a): *Esistenza e Giudizio. Linguaggio e ontologia in Kant*. Eds. Ets, Florencia. p. 21

⁵⁶ B. Dörflinger. (1988): *Kants Theorie rein ästhetischer Urteilskraft. Zur Gegenstandsbedeutung subjektiver und formaler Ästhetik*. Bouvier, Bonn, p. 63.

6.1. Juicio y entendimiento en la “Analítica trascendental” de la *Crítica de la razón pura*.

El papel mediador del Juicio es fundamental dentro de la primera *Crítica*. La estructura del conocimiento en general *al menos entre nosotros los hombres* requiere de la unión del entendimiento, como facultad de los conceptos, y de la sensibilidad, como facultad de las intuiciones. Sólo así se pueden, dice Kant, *determinar* objetos. Ambas facultades por separado nos ofrecen, por un lado, intuiciones sin conceptos, y por otro, conceptos sin intuiciones; «*en ambos casos, representaciones que no podremos referir a ningún objeto determinado*»⁵⁷. Pues bien, la facultad encargada de aplicar los conceptos del entendimiento a las intuiciones de la sensibilidad es precisamente la facultad de juzgar.

El *uso determinante* de la facultad de juzgar es analizado pormenorizadamente por Kant en la introducción a la “Analítica de los principios” de la “Analítica trascendental” de *KrV*, dedicada por entero a “La facultad de juzgar *trascendental* en general”. Lo que esta “Analítica” pretende establecer es un *canon objetivo* para el correcto uso de nuestra facultad de juzgar. El ejercicio determinante de la facultad de juzgar requiere de «*un canon que le enseñe a aplicar (anzuwenden) a los fenómenos aquellos conceptos del entendimiento que contienen a priori las condiciones relativas a las reglas*»⁵⁸. Kant habla a este respecto de una *doctrina* de la facultad de juzgar.

En la “Analítica de los principios” de *KrV* el papel que parece tener el Juicio en su *uso determinante* es doble: por un lado, parece presentarse a la facultad de juzgar como la facultad encargada de *aplicar* e, incluso, de *usar* los conceptos del entendimiento, y por otro, se la presenta como «*la facultad de subsumir bajo reglas, es decir, de distinguir si algo cae o no bajo una regla dada*»⁵⁹. Ambos aspectos se dan unidos en el *uso determinante* de la facultad de juzgar. El Juicio es, pues, la facultad que *usa* los conceptos en general, y también la facultad que *aplica in concreto* las reglas. Ahora bien, esta es una *definición lógica* del *uso determinante* del Juicio en general, que

⁵⁷ *KrV*. A 258 / B 314.

⁵⁸ *KrV*. B 172 / A 135.

⁵⁹ *Ibidem*.

hace abstracción del contenido de los conocimientos, y que no ofrece al Juicio ningún criterio para orientarse en el ejercicio de la subsunción.

Por lo que respecta a la aplicación *in concreto* de los conceptos empíricos del entendimiento, Kant insiste mucho en que la mera lógica tampoco puede paliar la peculiar menesterosidad del Juicio a la hora de *subsumir* un caso bajo una regla. La lógica en este caso no puede ofrecer al Juicio ninguna prescripción para aplicar la regla, porque sólo mediante una nueva regla podría la lógica general *enseñar* al Juicio «*cómo subsumir bajo tales reglas, es decir, cómo distinguir si algo cae o no bajo ellas*»⁶⁰. Ahora bien, esta nueva regla exigiría a su vez, otra nueva regla para poder aplicarse y con ello se produciría un *regreso al infinito* en el adiestramiento (*Unterweisung*) del Juicio.

La diferente naturaleza del Juicio y del entendimiento Kant la cifra, precisamente en eso, a saber, en «*que si bien el entendimiento puede ser enseñado y equipado con reglas, la facultad de juzgar es un talento peculiar que sólo puede ser ejercitado, no enseñado. Por este motivo, la facultad de juzgar constituye lo específico del llamado ingenio natural (Mutterwitzes), cuya carencia no puede ser suprimida por la escuela*»⁶¹. En efecto la escuela puede ofrecer a un entendimiento limitado reglas a montones e inocularlas, tomándolas, por así decirlo, de otra inteligencia distinta, pero la capacidad de servirse correctamente de ellas tiene que hallarse en el aprendiz mismo, y ninguna regla que se prescriba a este con tal propósito se halla exenta del riesgo de ser usada inadecuadamente si falta semejante disposición natural»⁶². Kant es bastante rotundo al respecto «*la carencia de la facultad de juzgar es, de hecho, lo que llamamos necedad (Dummheit) y tal defecto no tiene remedio. Una cabeza obtusa o limitada, a la que no falta sino el correspondiente grado de entendimiento y los conceptos propios de este, puede muy bien llegar, a base de estudio hasta la misma erudición. Pero teniendo en cuenta que también en tales casos suele faltar la facultad de juzgar, no es raro entonces encontrar hombres muy cultos que, al hacer uso de su especialidad científica, dejan traslucir ese incorregible defecto*»⁶³.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ La naturaleza como escuela *KrV*. B 845 / A817

⁶² *KrV*. B 173 / A 134.

⁶³ Ibidem.

Kant parece aquí identificar el Juicio con lo que en el § 40 de *KU* denominará el *sano entendimiento común* o el *sensus communis logicus*. Este *sano entendimiento común* que se ocupa de la aplicación *in concreto* de las reglas no puede ser enseñado con la mera lógica, ni identificado con la simple facultad de los conceptos. La inteligencia (y no el intelecto) sólo tiene como medida a la propia facultad de juzgar. El Juicio en el trato y manejo de los conceptos empíricos del entendimiento es un *talento natural*, que viene regulado por una especie de *ingenio natural* o *destreza natural*, que atañe al discernimiento de su aplicación. Es el *sano entendimiento común* o el *sensus communis logicus*, si utilizamos la expresión de la *KU*, lo que orienta al Juicio en la *subsunción* de los casos concretos bajo los conceptos empíricos del entendimiento, y a la hora de discernir si ciertos casos caen o no bajo esos conceptos. «*Kant sigue aquí el uso común de la lengua, patente también en español. Hablamos del “buen juicio” de alguien como un talento en cierta medida innato, “natural”, que puede ser refinado, encauzado y corregido, pero no implantado por educación o disciplina. De ahí la cercanía del Juicio al “ingenio” (en cuya raíz de yace la idea de “genio” o donación por parte de la naturaleza). Darse cuenta de que un caso particular es ejemplo de una ley es un “arte” (los antiguos hablaban de “ars inveniendi” o “arte de encontrar”); exponer sistemáticamente los tipos posibles de subsunción es por contra tarea de la lógica (ordo exponendi)*»⁶⁴.

La otra actividad del Juicio en su trato con los conceptos empíricos del entendimiento es la exponer su realidad por medio de intuiciones empíricas. En este caso, el Juicio es también la facultad encargada de escoger los ejemplos para sensibilizar esos conceptos empíricos del entendimiento. Del Juicio depende también la correcta administración y el correcto uso de los ejemplos a propósito de los conceptos empíricos del entendimiento. Si seguimos lo que dice Kant a este respecto en el § 59 de *KU*, vemos que «*para exponer la realidad de nuestros conceptos se requieren siempre intuiciones*»⁶⁵. Y cuando se trata de conceptos empíricos, dichas intuiciones se consiguen por medio de ejemplos. Los ejemplos se tornan imprescindibles para

⁶⁴ F. Duque. 2002: 58.

⁶⁵ *KU*. Ak.-Ausg. V, 351.

sensibilizar ciertos conceptos empíricos del entendimiento, y la facultad responsable de proponer dichos ejemplos es el Juicio⁶⁶.

A este respecto, Kant utiliza dos famosos ejemplos para ejemplificar el *uso empírico* de la facultad de juzgar. El primero se refiere al diagnóstico médico, y el segundo al veredicto de un juez. Los dos ejemplos son utilizados por Kant en la “Analítica de los Principios” como ejemplos equivalentes, aunque apuntan a dos actividades distintas de la facultad de juzgar. El primer ejemplo, si manejamos los términos de la *KU*, se trataría de un ejemplo de Juicio *reflexionante*, ya que se trata de inducir un diagnóstico a partir de la interpretación de ciertos signos, mientras que el segundo ejemplo remite sobre todo (aunque no exclusivamente) a la actividad del Juicio *determinante*, en la medida en que el juez posee una jurisprudencia previa con la que evaluar los casos particulares que ha de juzgar. En este último caso, dice Kant, si la subsunción es incorrecta, la responsabilidad recae por entero en la facultad de juzgar, o bien porque falta eso que hemos denominado *sano entendimiento común*, es decir, ese Juicio *natural* (*natürlicher Urteilskraft*) que permite distinguir (a pesar de comprender lo universal en abstracto) si un caso concreto cae bajo tales reglas o no, o bien porque la facultad de juzgar no ha sido adiestrada suficientemente con ejemplos y prácticas efectivas; los ejemplos y las prácticas concretas juegan, pues, un papel muy importante a la hora de adiestrar el Juicio. Hay un margen de acción para agudizar ese *ingenio natural*, que constituye el *sano entendimiento común*, por medio del ejercicio pedagógico de ciertas prácticas y ejemplos. Tanto es así que parece haber un margen para la *educación* del Juicio.

Ahora bien, los ejemplos son un arma de doble filo para el Juicio, ya que siempre adolecen de un *defecto estructural*, a saber, que precisamente, por ser un ejemplo concreto y particular, siempre contiene mucho más de lo que en cada caso se pretende ejemplificar. Por este motivo, «*los ejemplos suelen tener, en lo que a la corrección y precisión de la comprensión intelectual se refiere, un efecto más bien negativo, ya que muy pocas veces cumplen adecuadamente los requisitos de la regla. Además, suelen también reducir el esfuerzo del entendimiento por comprender las reglas en su universalidad, atendiendo a su propia suficiencia, independientemente de*

⁶⁶ Más adelante, en el capítulo 3 del apartado IV de nuestra investigación, analizamos con detenimiento el papel que juega la imaginación a la hora de producir esquemas y de construir imágenes.

las particulares circunstancias empíricas. Por ello nos acostumbran a utilizar las reglas más como fórmulas que como principios. Así pues, los ejemplos son como las andaderas (Gängelwagen) de la facultad de juzgar, las andaderas de las que nunca puede prescindir quien carece del talento natural (natürlichen Talent) de la facultad de juzgar»⁶⁷.

De todos modos, algo distinto sucede cuando los conceptos que ha de manejar el Juicio no son tanto los conceptos *empíricos*, como los conceptos *puros* del entendimiento. En este caso, si seguimos lo que dice Kant en el § 59 de *KU*, el Juicio ya no puede recurrir a *ejemplos* para sensibilizar dichos conceptos, sino que ha de recurrir a *esquemas*. En el ámbito de las reglas puras del entendimiento al Juicio parece no bastarle su simple *ingenio natural* para orientarse en la subsunción y determinación trascendental de las formas de la intuición, y requiere de un principio trascendental que regule su uso. Este principio *objetivo* no lo pueda proporcionar la *lógica general* por medio del principio de no contradicción, pero sí una *lógica trascendental*, cuya referencia trascendental a la intuición «*puede corregir y asegurar a la facultad de juzgar, en su uso del entendimiento puro, mediante reglas determinadas*»⁶⁸.

Sólo una *lógica trascendental* puede evitar a nivel teórico esa peligrosa *subrepción* del Juicio que consiste en tomar los *fenómenos* por *cosas en sí mismas*, y evitar así el uso *trascendente* de las categorías. La *lógica trascendental*, por tanto, sí es capaz de ofrecer un *canon objetivo* a la facultad de juzgar, para regular el uso que ésta hace de las categorías. Sólo mediante esta referencia trascendental a la intuición se puede garantizar un uso válido y legítimo de las categorías puras del entendimiento. En este caso, al igual que en el caso de los conceptos empíricos de entendimiento, la referencia a la intuición es *directa*, aunque no se realiza por medio de *ejemplos*, sino por medio de *esquemas*. La sensibilización de los conceptos en este caso no es ejemplar, sino esquemática, porque ahora a los conceptos del entendimiento les es dada *a priori* la intuición correspondiente.

El *esquema* se diferencia de los *ejemplos* en que no es un modo de sensibilizar los objetos por medio de imágenes sensibles. Gracias a los esquemas no se consiguen

⁶⁷ *KrV*. A 134-135 / B 173-174.

⁶⁸ *KrV*. B 174 / A 135.

ejemplos, sino más bien procedimientos de la imaginación para formar imágenes. A nivel trascendental los esquemas son «*un monograma de la imaginación pura a priori, mediante el cual, y conforme al cual son posible ante todo las imágenes*»⁶⁹. El esquema no es, pues, ni un ejemplo, ni una imagen, sino un procedimiento para formar ejemplos e imágenes. La importancia del esquematismo reside en que gracias a él, el Juicio puede ser *determinante* a nivel teórico. Según Kant, este esquematismo de la imaginación trascendental constituye la *condición formal* del Juicio teórico, ya que sin *esquemas* el Juicio no tiene nada que *subsumir* bajo las categorías del entendimiento puro. Por eso, dice Kant, que los esquemas de los conceptos puros del entendimiento son las verdaderas y únicas condiciones que permiten procurarles a éstos una referencia a objetos, y por tanto, una *significación objetiva*.

En efecto, dice Kant, «*si falta esa condición formal del Juicio (el esquema), entonces desaparece toda subsunción, ya que no se da nada que se pueda subsumir bajo el concepto. Así pues, el uso meramente trascendental de las categorías no es, en realidad, un uso, ni posee objeto alguno determinado o siquiera determinable por su forma. De ello se sigue que tampoco basta la categoría pura para un principio sintético a priori y que los principios del entendimiento puro son de uso exclusivamente empírico, nunca de uso trascendental. Más allá del campo de la experiencia no puede haber principio sintético a priori alguno*»⁷⁰. De tal modo que toda la “Análítica de los principios” de *KrV* está dedicada a ofrecer al Juicio una *doctrina* acerca del *correcto uso* de las categorías puras del entendimiento. El *correcto uso* de las categorías depende, pues, de que se las haga corresponder con algún aspecto del tiempo, ya que «*fuera de la conexión con el tiempo, esto es, fuera de la aplicación al fenómeno, no sólo ocurre que las categorías carecen de validez objetiva, sino que sencillamente las palabras con las que se designan las categorías carecen de significado*»⁷¹. Se puede distinguir, por tanto, un uso *positivo* y un uso *negativo* de las categorías de entendimiento: su papel es *positivo*, ciertamente, con respecto a la experiencia, pero *negativo* en la medida en que su origen indica ya por sí sólo suficientemente que sin intuición sensible no sirven como instrumentos de conocimiento⁷².

⁶⁹ *KrV*. A 142 / B 181.

⁷⁰ *KrV* B 304 / A 248.

⁷¹ F. Martínez Marzoa (1993): *De Kant a Hölderlin*. Visor. La balsa de la Medusa. Madrid, p. 32.

⁷² Cf. *Teleol. Prinz.*, Ak.-Ausg. VIII, 184.

Esta referencia a la sensibilidad y a las formas de la intuición es lo que distingue a la *lógica trascendental* de la *lógica general*. Sólo esta *referencia a priori* a la sensibilidad puede proporcionar un *canon* al Juicio para no utilizar *trascendentemente* las categorías. En virtud de su referencia trascendental a la intuición, pueden ofrecer los principios puros del entendimiento al Juicio las reglas del *uso objetivo* del entendimiento. En este caso la actividad trascendental del Juicio está reglada objetivamente por las propias categorías puras del entendimiento. De hecho, el conjunto de principios de la *lógica trascendental* son *preceptos (Vorschriften)* para la facultad de juzgar a la hora de *subsumir* lo singular bajo lo universal. Gracias a su referencia trascendental a la intuición pueden las categorías del entendimiento no sólo tener sentido, sino también significación (*Bedeutung*) objetiva. Las categorías sólo pueden proporcionar conocimientos si se aplican a la intuición⁷³.

La *lógica trascendental* no solo descubre y pone de manifiesto de una manera sistemática todas las categorías o conceptos puros del entendimiento, sino que también indica el caso al que se deben aplicar, «*ya que presentan al mismo tiempo, con caracteres universales pero suficientes, las condiciones bajo las cuales pueden darse objetos concordantes con tales conceptos del entendimiento*»⁷⁴; y tales condiciones las ofrecen los esquemas de la imaginación, de los que volveremos a hablar en el apartado IV de nuestra investigación, dedicado a la “Analítica de lo sublime” de *KU*. De momento nos basta con retener lo siguiente: la “Analítica de los principios” de *KrV*, y en especial el “Esquematismo de los conceptos puros del entendimiento” es lo único que puede suministrar a nivel teórico un *canon objetivo* al Juicio determinante. Un canon que regule *objetivamente* el *uso* y la *aplicación* de los conceptos puros del entendimiento a las formas de la sensibilidad. Un canon con el que se «*pasa de la dimensión del “significado” a la del “uso”*»⁷⁵, siendo el Juicio, y no el entendimiento, la facultad responsable de *usar* y *aplicar (anwenden)* los conceptos puros del

⁷³ Cf. Q. Racionero. (1981): “Pensamiento y realidad. El problema del espacio y el tiempo en Kant”. *Anales del Seminario de Historia de la filosofía*, Nº 2, Editorial Complutense, Madrid. p. 63.

⁷⁴ *KrV*. B 175 / A 136. Esta *doctrina* trascendental del Juicio tendrá dos partes, una, «*trata de las condiciones sensibles que hacen posible el uso de conceptos puros del entendimiento, es decir, trata del esquematismo del entendimiento puro, y la segunda, trata de los juicios sintéticos que, bajo tales condiciones, surgen a priori de los conceptos puros del entendimiento y que sirven de base a todos los demás conocimientos a priori, es decir, trata de los principios del entendimiento puro*» (*KrV*. B175 / A136). Del esquematismo trataremos más adelante, con ocasión de la Típica del Juicio puro práctico en *KpV* y del esquematismo sin esquema de la “Deducción de los juicios estéticos puros” y a propósito de las Ideas estéticas de la imaginación.

⁷⁵ C. La Rocca. 2003a: 21.

entendimiento a la intuición. En este caso es muy importante «*distinguir entre “esquematar” y “aplicar”*»⁷⁶, ya que sólo así se pueden aislar las distintas funciones que realizan el Juicio, la imaginación y el entendimiento a la hora de juzgar objetivamente sobre un fenómeno de la intuición.

6.2. Juicio y razón en la “Dialéctica trascendental” de la *Crítica de la razón pura*.

El Juicio juega también un papel decisivo en la “Dialéctica trascendental” de *KrV*. En primer lugar, porque como veremos de él depende el *correcto uso* no sólo de los conceptos del entendimiento, sino también de las ideas de la razón. En segundo lugar, porque de su proceder *reflexionante* depende la viabilidad de la deducción *subjetiva* de las ideas de la razón. La relevancia de ambas cuestiones es tal, que de la primera de ellas depende la suerte de la metafísica especulativa, entendida como ciencia del tránsito de lo sensible a lo suprasensible por medio de conceptos, y de la segunda la puesta en contacto de las ideas de la razón por medio del proceder *analógico* del Juicio con la esfera de los fenómenos y la sensibilidad.

Empecemos por la primera de las cuestiones. El Juicio es la facultad responsable del *uso* de las ideas de la razón. Del correcto uso o mal uso de dichas ideas de la razón depende a su vez la suerte de la metafísica. De hecho, la errancia de la metafísica la cifra Kant, precisamente, en el mal uso y en la mala interpretación de las ideas de la razón. Es del Juicio de quien depende hacer un uso *inmanente* o un uso *trascendente* de las ideas de la razón. Es el Juicio la facultad responsable de este paso hacia lo trascendente, puesto que «*no es la idea en sí misma, sino su uso, lo que puede, o bien traspasar toda la experiencia posible (uso trascendente), o bien respetar los límites de esta (uso inmanente), según que la idea sea aplicada directamente a un objeto que se supone corresponderle, o sólo al uso del entendimiento respecto de los objetos de los que trata. Todos los casos de subrepción son faltas atribuibles a la facultad de juzgar, nunca al entendimiento o la razón*»⁷⁷. Por eso, también en este caso el Juicio necesita regular el uso de las ideas de la razón por medio de algún principio. Pero este principio ya no puede ser un principio *objetivo*, como en el caso del “Esquematismo

⁷⁶ C. La Rocca. 2003a: 135.

⁷⁷ *KrV*. A 643 / B 671.

trascendental” de la “Analítica de los principios”, puesto que no hay ningún esquema que pueda corresponder a dichas ideas de la razón, que sólo de una manera *indirecta* y *subjetiva* pueden entrar en contacto con los fenómenos de la intuición. La “Dialéctica trascendental” contiene, pues, un canon también para el Juicio, pero un *canon subjetivo*, cuyo principio no será analizado y tematizado hasta la tercera y última de las *Críticas*.

Este canon es muy importante, porque el Juicio siempre corre el peligro de referir de un modo *trascendente* a un objeto en sí aquello que atañe exclusivamente al propio sujeto y a la conducción del mismo en el uso *inmanente* de los conceptos, ya se trate de conceptos puros del entendimiento o de la razón. O dicho de otro modo, si es necesario un canon es porque siempre hay el peligro de transformar un proceder lógico en un instrumento de conocimiento de cosas en general, es decir, en un organon. ¿De dónde procede la apariencia dialéctica de las ideas trascendentales de la razón? «*De aquello de donde procede toda apariencia, a saber, de la confusión de las condiciones subjetivas de nuestro pensamiento con las condiciones objetivas*»⁷⁸, confusión que está detrás del mal uso de las ideas de la razón. Es, precisamente, esta confusión sobre la que se sustenta la *metafísica especulativa* y lo que fuerza a Kant a escribir la “Dialéctica trascendental” de *KrV*.

El Juicio es la facultad responsable del correcto uso de los conceptos del entendimiento y de la razón, y maneja distintos principios para regular dichos usos. Estos principios, en un caso, *objetivos*, y en otro caso, *subjetivos*, varían según se trate del uso de los conceptos trascendentales del entendimiento, o de las ideas puras de la razón. Es del resultado de la propia “Analítica trascendental” de *KrV* de donde surge la necesidad de distinguir los conceptos del entendimiento de los conceptos de la razón. O como dice Kant: «*la limitación del uso lícito del entendimiento debe ir acompañada por la distinción radical entre conceptos puros del entendimiento y conceptos puros de razón*»⁷⁹. La diferencia entre ambos tipos de conceptos no es de grado, sino de naturaleza. Y lo mismo cabe decir por lo que respecta a sus respectivas facultades de conocer: la razón y el entendimiento.

⁷⁸ G. Lebrun. 2008: 71.

⁷⁹ G. Lebrun. 2008: 68.

Lo que diferencia radicalmente a las ideas de la razón de las categorías puras del entendimiento, es que las primeras hacen referencia a lo *incondicionado* y a la *totalidad*, es decir, a algo que por definición siempre cae más allá de los objetos posibles de experiencia. La razón (en su uso lógico) pretende por medio de dichas ideas «*encontrar lo incondicionado del conocimiento condicionado del entendimiento, aquello con lo que la unidad de éste queda completada*»⁸⁰. La razón pide y exige la unidad completa de los conocimientos del entendimiento, o dicho en términos lógicos, exige que se encuentre lo incondicionado para la serie de las condiciones subordinadas a las que está sometido cada condicionado. La razón no afirma que lo incondicionado esté de hecho dado, simplemente exige lo incondicionado para poder reconstruir el sentido de lo condicionado. Es decir, la razón realiza esta exigencia para ordenar y clasificar el conocimiento siempre condicionado del entendimiento y no para afirmar dogmáticamente la existencia de lo incondicionado.

De manera análoga a como la “Analítica trascendental” de *KrV* establecía que la facultad de juzgar solo tiene derecho a usar los conceptos puros del entendimiento como *principios constitutivos* de la experiencia, y no como *principios constitutivos* de objetos en general, la “Dialéctica trascendental” también distingue un *uso inmanente* y un *uso trascendente* por lo que respecta al *correcto uso* de las ideas de la razón, cuya mayor especial problematicidad reside en su falta de contacto con la sensibilidad en general. En este sentido, Kant también se ve obligado a hablar de un uso *trascendente*, y de un uso *inmanente* de las ideas de la razón, pero con un tono algo distinto al empleado en la “Analítica trascendental” de *KrV*.

Sólo por medio de esta distinción se puede reservar un uso legítimo a las ideas de la razón por lo que respecta a los conocimientos empíricos del entendimiento. Es esta distinción lo que debe impedir al Juicio tratar a dichas ideas como si fueran *principios constitutivos* de la experiencia. El uso *trascendente* de las ideas de la razón confunde los *fenómenos* por *cosas en sí mismas*, «*sólo en cuyo caso podría tal vez verificarse en ellas lo absolutamente incondicionado*»⁸¹. Ahora bien, la *cosa en sí*, lo *suprasensible* y lo *absolutamente incondicionado* es, precisamente, aquello de lo que no se trata cuando hablamos de conocimiento. Ahora bien, que el Juicio no tenga derecho a manejar las

⁸⁰ *KrV*. A 307 / B 364.

⁸¹ *KrV*. A 508 / B 536.

ideas de la razón como principios *constitutivos* de la experiencia no significa que no pueda utilizarlas como principios *regulativos* para ordenar y clasificar lo conocido empíricamente por el entendimiento.

Es decir, la “Dialéctica trascendental” de *KrV* no sólo desacredita el *uso trascendente* de las ideas de la razón, sino que también pone de manifiesto un *uso legítimo* de las mismas. El Juicio no debe hacer un uso *dogmático-determinante* de las ideas de la razón, porque no hay nada en la experiencia que pueda corresponder a una idea de la razón. Las ideas de la razón, como veremos a propósito de la “Análítica de lo sublime” en *KU*, son, por así decirlo, demasiado grandes para los objetos de la experiencia posible. Y sin embargo, pueden gracias a un cierto *proceder analógico* del Juicio mantener una *referencia indirecta* a lo sensible en general. Esta referencia indirecta se consigue, dice Kant, poniendo en relación las ideas de la razón con el entendimiento. Gracias a esta referencia indirecta se puede hacer un uso inmanente de las ideas de la razón a favor de los conocimientos empíricos del entendimiento.

De este modo, las ideas razón ya no sirven al Juicio para realizar un salto ilegítimo a lo trascendente, sino para organizar y sistematizar los conocimientos empíricos del entendimiento. Gracias a este *uso inmanente* de las ideas de la razón se puede «*dirigir al entendimiento hacia un fin determinado, en vista del cual las líneas directrices de todas sus reglas convergen en un punto, el cual, si bien es sólo un idea (focus imaginarius), esto es, un punto del que no proceden realmente los conceptos del entendimiento, en la medida en que se encuentra enteramente fuera de los límites de la experiencia posible, sirve no obstante para suministrar a esos conceptos la mayor unidad y la mayor extensión*»⁸² posibles.

Este *uso inmanente* de las ideas de la razón requiere de una operación compleja por parte del Juicio, que consiste en no remitir precipitadamente las ideas de la razón al ámbito de la sensibilidad, como si fueran conceptos del entendimiento de mayor amplitud, sino en remitir las ideas de la razón al propio entendimiento, que es la única facultad intelectual que mantiene una referencia inmediata y a priori con la sensibilidad. Pero el uso *reflexionante* de la facultad de juzgar por lo que respecta al uso teórico de

⁸² *KrV*. A 644 / B 672.

las ideas de la razón no se queda ahí. En su referencia al entendimiento el Juicio tiene que utilizar las ideas de la razón a favor de la unidad sistemática de los conocimientos del mismo. De modo que en el caso de las ideas de la razón el Juicio no se ocupa de *determinar*, ni de *subsumir* lo dado bajo ninguna idea, sino que tiene que dedicarse a *reflexionar*, es decir, a buscar la unidad o lo universal a partir de lo ya conquistado por el entendimiento.

El uso *inmanente* remite a un uso *hipotético* de las ideas de la razón, en el que el Juicio debe buscar, e incluso, inferir la mayor unidad posible para los distintos conocimientos del entendimiento. Se trata de un *inferir* lo universal de lo particular, o de un *descubrir* la unidad para una multiplicidad. En este sentido es por lo que creemos que se puede decir que el uso *regulativo* a las ideas de la razón es la primera manifestación, dentro de la filosofía crítica, de lo que a partir de la “Introducción” de *KU* Kant denomina el fenómeno de la *reflexión*. No cabe duda, que este uso regulativo e inmanente de las ideas de la razón es «*la manifestación más próxima del fenómeno que la Crítica del Juicio tematiza como “Juicio reflexionante” frente al “Juicio determinante”*»⁸³.

Pero además, es que a estos dos ejercicios del Juicio reflexionante en la “Dialéctica trascendental” de *KrV* hay que añadir todavía un tercero, sin el cual sería imposible deducir o legitimar la validez de las ideas de la razón. Para mostrar la realidad de nuestros conceptos en general, ya sean del entendimiento, o de la razón, es imprescindible la intuición. Ahora bien, cuando se trata de conceptos puros del entendimiento el proceder sensibilizador requiere *esquemas*. Pero cuando se trata de ideas ese proceder esquemático no se puede emplear, ya que no hay ninguna intuición que le pueda ser adecuada a las ideas de la razón. En estos casos, como señala Kant en el § 59 de *KU*, es necesario recurrir al *proceder analógico* del Juicio reflexionante. En este caso, se trata de un proceder «*análogo al que se observa en el esquematismo*»⁸⁴ del que depende la suerte de la “Deducción” de las ideas de la razón.

⁸³ J. M. Navarro Cordón. 2002: 72.

⁸⁴ *KU*. Ak.-Ausg. V. 351. Para la deducción trascendental de las categorías, véase: M^a Jesús Vázquez Lobéiras (2004a): “Immanuel Kant: el giro copernicano como ontología de la experiencia”. *ÉNDOXA: Séries Filosóficas*, n^o 18, Uned, Madrid, pp. 69-93.

Las ideas de la razón requieren, pues, también de una “Deducción”, que legitime el *uso regulativo* de las mismas. Y es aquí donde vuelve a ser fundamental la actividad reflexionante de la facultad de juzgar a fin de encontrar un proceder análogo al esquemático para conferir a las ideas de la razón una cierta validez objetiva. Kant es claro al respecto, las ideas de la razón sólo en relación al entendimiento pueden entrar en contacto, aunque sea de manera indirecta, con la sensibilidad. De hecho, cuando las ideas se aplican no a los objetos sino al entendimiento, devienen *indirectamente* esquemas. Por eso, «*el que algo me sea dado, objeto sin más y el que me sea dado objeto en la idea son cosas muy distintas; en el primer caso, mis conceptos se dirigen a la determinación del objeto, en el segundo, no hay en realidad más que un esquema al que no se asigna directamente objeto alguno, ni siquiera hipotéticamente, y que sólo sirve para representarnos otros objetos mediante la relación que guardan con esta idea, atendiendo a la unidad sistemática de los mismos, es decir, indirectamente*»⁸⁵.

En realidad, la “Deducción trascendental” de las ideas de la razón sólo es una *deducción* por analogía a la “Deducción trascendental” de los conceptos puros del entendimiento. En este caso, el uso que hace el Juicio de las ideas de la razón tampoco es un uso meramente lógico de las mismas, sino un uso trascendental «*como atestigua el mero hecho de que Kant lleve a cabo una deducción trascendental de las ideas, si bien sólo en un sentido subjetivo*»⁸⁶. Esta “Deducción trascendental” de las ideas requiere de algo análogo al “esquematismo” de la “Analítica trascendental” para garantizar, si quiera, la *validez objetiva e indeterminada* de las ideas de la razón. La “Deducción” de las ideas de la razón es posible gracias a la referencia indirecta que estas ideas pueden tener con la sensibilidad a través del entendimiento.

Gracias a su *uso inmanente* el Juicio puede organizar los materiales que proporciona el entendimiento, sin por ello realizar un tránsito ilegítimo hacia lo suprasensible. Las ideas de la razón devienen entonces *principios subjetivos* para llevar el uso de nuestro entendimiento a completa concordancia, integridad y unidad sintética. Sin ellas, lo único que podría alcanzar el entendimiento son conocimientos fragmentarios meramente yuxtapuestos los unos a los otros. Las ideas de la razón en su *uso inmanente* funcionan como un principio de unidad sistemática para los

⁸⁵ *KrV*. A 670 / B 698.

⁸⁶ J. M. Navarro Cerdón. 2002: 72.

conocimientos del entendimiento. Ellas no guardan una relación *inmediata* con los fenómenos de la experiencia, pero sí una *mediata* en virtud del propio entendimiento. Y sólo en virtud de esta referencia pueden obtener una *validez indeterminada* por lo que respecta a la experiencia.

Las ideas de la razón en la medida en que se aplican al entendimiento y no directamente a los objetos de experiencia, pueden funcionar como el *análogo de un esquema*. Ciertamente, sin los conceptos del entendimiento, la razón y sus ideas pierden todo posible contacto con los fenómenos de la experiencia y toda su posible validez objetiva. Sin esta mediación del entendimiento las ideas de la razón se vuelven trascendentes y la razón se vuelve una facultad de soñar por medio de meras ideas. Sólo este *uso inmanente* de las ideas de la razón puede poner freno al pretendido conocimiento de lo suprasensible, que pretende ostentar la *metafísica especulativa* por medio de un *uso subrepticio* de las ideas de la razón. Por eso, y a pesar de que este *uso inmanente* de las ideas de la razón sólo concierne a un cierto *modo de pensar* y de reflexionar sobre los materiales que suministra el entendimiento, tiene un importante efecto por lo que respecta al *uso trascendente* de las ideas por parte de la razón especulativa.

Por tanto, y para cerrar provisionalmente el problema del Juicio en la “Analítica” y en la “Dialéctica” de *KrV* diremos, que el *uso trascendente*, tanto de las categorías puras del entendimiento, como de las ideas de la razón, es «*un error de la facultad de juzgar por no ser convenientemente refrenada mediante la crítica y por no prestar una atención suficiente a los límites del terreno sobre el que puede actuar el entendimiento puro*»⁸⁷. La “Dialéctica trascendental” limita esa posible *subrepción* del Juicio que consiste en tomar por un *principio constitutivo* lo que no es más que un *principio regulativo* a favor de la organización de los distintos conocimientos del entendimiento. La *KrV* lo que ofrece al Juicio es sobre todo un canon «*que le enseñan a aplicar a los fenómenos aquellos conceptos del entendimiento que contienen a priori las condiciones relativas a las reglas*»⁸⁸, así como una *doctrina* acerca del *correcto uso* de las ideas de la razón. Pero, lo que la “Dialéctica trascendental” de *KrV* también ofrece al Juicio es un concepto de *finalidad* válido para la ordenación sistemática de la naturaleza

⁸⁷ *KrV*. A 296 / B 353.

⁸⁸ *KrV*. A 132 / B 171.

empírica, que tendremos que indagar al final de este primer apartado de nuestra investigación.

Este concepto de *finalidad* aparece en la segunda parte del “Apéndice” a la “Dialéctica trascendental” de *KrV* (A 669 / B 697 ss., y especialmente a partir de A 686 / B 715) y nos servirá de puente para introducirnos en el análisis de las dos “Introducciones” de *KU*. Una noción de *finalidad* que tiene que ver con el hecho de que las leyes empíricas de los fenómenos no se derivan, ni se pueden derivar, de las leyes trascendentales del entendimiento, puestas de relieve en la “Analítica trascendental” de *KrV*. El problema afecta a eso que venimos llamando desde el principio de nuestra investigación: la constitución subjetiva de nuestras facultades de conocer, puesto que un entendimiento finito como el nuestro es incapaz de deducir de las leyes trascendentales de una naturaleza en general, las leyes particulares de la naturaleza empírica. Se trata, como veremos, de una noción de finalidad que apunta a un presupuesto trascendental del Juicio por lo que respecta a la constitución empírica de la experiencia, sin la cual no sería posible el uso empírico del entendimiento.

7. Presentación del problema del Juicio en la *Crítica de la razón práctica*.

En este capítulo de nuestra investigación analizamos el papel que juega el Juicio en la segunda de las *Críticas*, tanto en la “Analítica de la razón pura práctica”, como en la “Dialéctica de la razón pura práctica”. En la “Analítica de la razón pura práctica” nos detendremos especialmente en la “Típica del Juicio puro práctico”, sobre todo, en las caracterizaciones que hace Kant del *racionalismo* del Juicio frente al *empirismo* y *misticismo* del Juicio práctico. Veremos cómo sólo en el primer caso el Juicio se mantiene en los límites que marca el *simbolismo analógico* como alternativa al “Esquematismo de los conceptos puros del entendimiento” de la *KrV*. Se trata de un proceder analógico imprescindible en *KpV*, porque la ley moral de la razón no se puede sensibilizar por medio de esquemas, ya que ninguna intuición sensible puede serle enteramente adecuada.

Por último también nos detendremos en el importante papel que juega el *racionalismo* del Juicio en la correcta interpretación de las ideas de la razón en su uso práctico. El correcto uso práctico de las ideas de la razón también depende de la actividad *reflexionante* de la facultad de juzgar. El Juicio, para orientarse en el ámbito de las ideas de la razón en respecto práctico, necesita en primer lugar interpretar correctamente la ley moral, para no caer ni en el *escepticismo* ni en la *exaltación* (*Schwärmerei*) del empirismo y el misticismo del Juicio práctico, y en segundo lugar, fundar y legitimar la *validez subjetiva* de las ideas de la razón enlazándolas con lo único que las pueda dar consistencia y realidad: la ley moral. De todas estas complejas operaciones del Juicio depende la instauración de una *fe práctica* y el correcto uso de las ideas de la razón como *postulados* de la razón pura práctica.

7.1. Una inversión en el orden de los elementos.

Para entender la peculiar y difícil tarea del Juicio dentro de la *KpV* es necesario atender a lo que Kant denomina “Doctrina de los elementos de la razón pura práctica”. En ella se introduce una importante diferencia respecto al orden de los elementos de la “Doctrina trascendental de los elementos” de *KrV*. Como es sabido, en la *KrV* la “Estética trascendental” va antes que la “Lógica trascendental”, y esta anterioridad de la *estética* trascendental respecto de la *lógica* trascendental responde a una suerte de anterioridad de principio de la cosa respecto del conocimiento de la cosa. En la primera de las *Críticas* «*las condiciones sólo bajo la cuáles se dan objetos al conocimiento humano tienen que preceder a las condiciones bajo las cuales esos mismos objetos son pensados*»⁸⁹. Sin embargo, este orden de los elementos es profundamente alterado en la *KpV*. En éste último caso, la *lógica* va antes que la *estética*, que puede cifrarse en el último capítulo de la “Analítica” titulado: “De los motores de la razón pura práctica”. Esto indica ya en la propia estructura de la obra una cierta anterioridad de la *lógica* respecto de la *estética*. Esta anterioridad se debe a la peculiar constitución de la ley moral y tiene importantes consecuencias en los mecanismos de sensibilización que maneja el Juicio a la hora de juzgar.

⁸⁹ *KrV*. B 29 / 30

Ahora bien, ¿cual es el problema o la dificultad que encierra la ley moral? El problema que encierra la ley moral es «*que entre los hechos se encuentra ahora una idea de la razón (que no es susceptible de ninguna exposición en la intuición y, por tanto, de ninguna prueba teórica de su posibilidad): y esta es la idea de libertad, cuya realidad como un peculiar modo de causalidad (cuyo concepto sería trascendente en consideración teórica) puede probarse mediante leyes prácticas de la razón y, de acuerdo con éstas, en acciones efectivamente reales, es decir, en la experiencia*»⁹⁰. Es este peculiar rasgo de la ley moral lo que va a alterar el orden de los elementos de *KpV*.

Que se trata de una idea de la razón y no de un concepto del entendimiento introduce el primer elemento diferenciador entre la “Analítica” de la *KrV* y la “Analítica” de la *KpV*. Pero además, lo peculiar de esta idea es que se trata del único *Faktum* que puede demostrar la realidad *objetivo-práctica* del resto de las ideas de la razón, incluida, la idea de la libertad. El Juicio no debe alterar el orden de los productos si no quiere desfigurar el rostro de esta segunda *Crítica*. Es el *Faktum* de la ley moral de la razón lo que prueba la realidad de una causalidad por libertad (cuyo concepto era trascendente en el uso teórico de la razón) y no al revés. Es desde ese *Faktum* desde donde se puede probar la realidad práctica de las restantes ideas de la razón, y no al revés. Su realidad sólo la obtienen por su referencia a la ley moral, es decir, en la medida en que son las condiciones del objeto necesario de una voluntad determinada por la ley moral. A este respecto es muy importante que el Juicio no altere el orden de los productos, intentando deducir la ley moral de las mencionadas ideas de la razón, para no arruinar la entera arquitectura de la *KpV*.

Kant se expresa al respecto con las siguientes palabras: «*algo distinto y enteramente paradójico viene a ocupar el lugar de esta deducción, en vano buscada, de la ley moral, a saber, que es, a la inversa, la ley moral misma la que sirve de principio de la deducción de una facultad insondable (eines unerforschlichen Vermögen), una facultad que ninguna experiencia puede probar, pero que la razón especulativa tuvo que suponer al menos como posible [...], a saber, la facultad de la libertad; de la libertad prueba (beweist) la ley moral [...], no meramente la posibilidad, sino la efectiva realidad en aquellos seres que reconocen esta ley como vinculantes para ellos.*

⁹⁰ *KU. Ak.-Auszg. V, 468.*

La ley moral es, de hecho, una ley de la causalidad por libertad y, por tanto, de la posibilidad de una naturaleza suprasensible, del mismo modo que la ley metafísica de los sucesos en el mundo sensible era una ley de causalidad de la naturaleza sensible, y aquella ley determina, pues, aquello que la filosofía especulativa tenía que dejar indeterminado, la ley para una causalidad cuyo concepto en esta última era sólo negativo y, en consecuencia, proporciona a este concepto por primera vez realidad objetiva»⁹¹.

Lo peculiar de la *KpV* es que no comienza con una “Estética trascendental” o con una *intuición pura* espacio temporal como el primer dato (*das erste Datum*) de su “Doctrina de los Elementos”, como sucedía en *KrV*, sino que comienza con una ley moral de la que no hay intuición alguna y que, sin embargo, «proporciona un hecho inexplicable (*unerklärliches Faktum*), que los datos todos del mundo sensible y nuestro uso teórico de la razón, en toda su extensión, no alcanzan a explicar, un hecho que anuncia un mundo puro del entendimiento, que hasta lo determina positivamente y nos da a conocer algo de él, a saber una ley. Una ley que proporciona además al mundo de los sentidos, como naturaleza sensible, la forma de un mundo del entendimiento, es decir, de una naturaleza suprasensible, sin romper, sin embargo, el mecanismo de aquella»⁹². Gracias a esta ley se consigue una determinación práctica de lo *suprasensible* y se confiere una significación positiva a aquello que en la primera *Crítica* había quedado definido como un *noúmeno* en sentido negativo.

La inversión en el orden de los elementos respecto de la primera *Crítica* se debe a la inmediata referencia que mantiene la ley moral con lo *suprasensible* en general. Sólo por esta referencia inmediata no a lo sensible, sino a lo *suprasensible* puede la ley moral servir de principio de deducción de una facultad tan inescrutable como es la libertad⁹³. Ahora bien, esta facultad al igual que el concepto de lo *suprasensible* dejan de tener una significación puramente negativa gracias a la ley moral, que nos abre las puertas a aquello que la metafísica especulativa quería conocer y revelar, pero en un sentido práctico. La ley moral no permite conocer teóricamente lo *suprasensible*, pero sí que permite determinar lo *suprasensible* en un sentido práctico, «pues, ella es la ley

⁹¹ *KpV*. Ak.-Ausg. V, 47.

⁹² *KpV*. Ak.-Ausg. V, 43.

⁹³ En este punto Kant rectifica su intento del tercer capítulo de la *Grundlegung*, en donde quiso deducir la realidad de la ley moral a partir de la realidad de la libertad.

fundamental de una naturaleza suprasensible y de un mundo inteligible puro, cuya figura en el mundo sensible debe existir, pero sin que al mismo tiempo sufran perjuicio o interrupción las leyes de éste [...]. Se podría llamar a aquélla la naturaleza arquetípica (natura archetypa), que conocemos meramente en la razón, y a ésta, en cambio, dado que contiene el efecto posible de aquella idea de la primera, idea que actúa como fundamento de determinación de la voluntad, la naturaleza refigurada (natura ectypa). Pues, de hecho, la ley moral nos transpone, según la idea, a una naturaleza en la que la razón pura, si estuviera acompañada de la facultad física adecuada a ella, produciría el Sumo Bien, y determina nuestra voluntad a conferir su forma al mundo sensible como un todo de seres racionales»⁹⁴.

Por tanto, la primera y la segunda de las *Críticas* ofrecen, por así decirlo, una doble legislación por lo que respecta a la naturaleza sensible y suprasensible. Entre ambas naturalezas, hay sólo una *analogía*: existencia bajo leyes. De esta *analogía* depende tanto su identidad como su diferencia. Ambas naturalezas siendo completamente heterogéneas entre sí permiten al Juicio dibujar una analogía en relación con la forma de una naturaleza sensible en general. Como veremos a continuación, al Juicio le resulta «imposible pensar lo suprasensible como una naturaleza, si no es por analogía con la naturaleza sensible»⁹⁵. En este sentido, la legalidad de la naturaleza del mundo sensible puede ser interpretada por el Juicio como *tipo* de una naturaleza inteligible. Con ello aparece también otro de los problemas a los que tendrá que hacer frente la segunda parte de *KU*, y sobre todo, la “Doctrina del método del Juicio teleológico”, a saber, el problema no solo de dejar convivir dos legislaciones enteramente heterogéneas entre sí (los dos sentidos en que cabe reconocer naturaleza en sentido *formal*) sino el problema de configurar (*nachbildet*) la naturaleza sensible con arreglo a la *forma* de un mundo inteligible, esto es, con arreglo a una naturaleza suprasensible, sin que ello signifique perjuicio o interrupción en el mecanicismo de aquélla.

⁹⁴ *KpV*. Ak.-Ausc. V, 43.

⁹⁵ G. Deleuze (1997): *La filosofía crítica de Kant*, Cátedra, Madrid, p.63.

7.2. La tarea específica del Juicio en la “Analítica de la razón pura práctica” de la *Crítica de la razón práctica*.

La inversión en el orden de los elementos llevada a cabo en la “Analítica de la razón pura práctica” tiene una importante repercusión en el proceder del Juicio, si lo comparamos con el proceder *esquemático* que el Juicio manejaba en la “Analítica trascendental” de *KrV*. En la “Analítica de la razón pura práctica” el Juicio tiene que afrontar un problema análogo al que vimos en la “Dialéctica trascendental” de *KrV*, a saber, sensibilizar una idea a la que ninguna intuición puede corresponderle. En efecto, en el caso de la ley moral de la razón también nos encontramos con una idea, que no es susceptible de ninguna exposición en la intuición, ni de ninguna prueba teórica de su posibilidad. El Juicio, aunque ya no se trata del *uso regulativo* de las ideas de la razón a nivel teórico, tiene que encontrar una alternativa al *esquematismo* para poder si quiera *pensar* lo que se está diciendo, cuando se habla de una naturaleza suprasensible en general. Ni el *esquematismo* ni los *ejemplos* pueden en este caso ayudar al Juicio a sensibilizar una idea, que no es ni un concepto puro ni un concepto empírico del entendimiento.

El Juicio tiene que poner en juego un método *heurístico* para pensar algo que ni se deriva de la experiencia, ni se puede encontrar en la experiencia. Se trata de un proceder *heurístico* del Juicio que tiene que *regular*, por decirlo así, los *contenidos* imaginativos que se pueden adherir a dicha idea y que pueden poner en peligro tanto su sentido como su significado. El Juicio tiene que encontrar un modo de sensibilización, que no sea ni *esquemático*, ni *ejemplar*, para no arruinar ese extraño *Faktum* que constituye la ley moral de la razón. Kant presenta el problema del Juicio en la “Analítica de la razón pura práctica” casi como si se tratara de una antinomia: debido al carácter suprasensible de la ley de la libertad «*parece (scheint) entonces un contrasentido pretender encontrar en el mundo sensible un caso que, aun estando siempre en esa medida bajo la ley natural, permita no obstante que se le aplique una ley de la libertad y sobre el cual pueda quedar aplicada la idea suprasensible de lo moralmente bueno que debe ser presentada in concreto en él*»⁹⁶.

⁹⁶ *KpV*. Ak.-Ausg. V, 68.

Las dificultades del Juicio en esta “Analítica” son mayores que en la primera *Crítica*, porque la inhabilitación del esquematismo para sensibilizar la ley de la libertad altera las restantes actividades del Juicio a la hora de juzgar. En efecto, no sólo es un problema de *sensibilización* el que tiene que afrontar la facultad de juzgar, sino que también es un problema de *enjuiciar* casos concretos como pertenecientes a la regla práctica de la razón pura, es decir, es un problema que afecta a su tarea fundamental de *subsumir* el caso particular bajo una regla universal. Por eso, dice Kant, que el Juicio en la “Analítica de la razón pura práctica” está sometido a mayores dificultades que en *KrV*, donde «*tenía a su disposición un medio para salir de las mismas, puesto que por lo que respecta al uso teórico todo dependía de las intuiciones a las que pudieran aplicarse los conceptos del entendimiento, y semejantes intuiciones (aunque sólo de objetos de los sentidos) podían darse sin embargo a priori y, por tanto, en lo que concierne a la conexión de lo múltiple en las mismas, de conformidad con los conceptos puros del entendimiento (como esquemas)*»⁹⁷.

En efecto, al no poder recurrir ni a ejemplos ni a esquemas, «*el Juicio bajo leyes de la razón la práctica parece por eso sujeto a dificultades especiales que descansan en que una ley de la libertad debe aplicarse a acciones como sucesos que acontece en el mundo sensible y que en esa medida pertenecen a la naturaleza*»⁹⁸, sin poder, empero, *determinar* en esa naturaleza ningún caso concreto como la exposición sensible de esa ley de la libertad. La menesterosidad de Juicio se debe a que carece de esquemas y por tanto de lo que en *KrV* constituye las condiciones *formales* del uso del Juicio determinante. El problema es que el Juicio ya no puede recurrir a la imaginación para sensibilizar la ley moral de la razón, sino que, al revés, tiene que limitarla a la hora de añadir representaciones imaginativas a lo que es el principio puro práctico de la razón.

El Juicio práctico no puede recurrir en este caso a la imaginación, sino única y exclusivamente al entendimiento. Y sólo por relación a éste puede pensar la naturaleza suprasensible que pone en juego la ley moral. Al igual que en la “Dialéctica trascendental” de *KrV* el Juicio no puede hacer un *uso inmanente* de las ideas de la razón sin ponerlas en relación con el entendimiento, el Juicio práctico tiene que recurrir también ahora al entendimiento para sensibilizar algo que no se puede presentar

⁹⁷ Ibidem.

⁹⁸ Ibidem.

directamente en la experiencia. Ahora bien, el entendimiento no proporciona con su legalidad más que la legalidad de la *forma* de la naturaleza sensible en general. Es decir, el entendimiento muestra por medio de su legalidad la forma de la naturaleza sensible en general, que en ningún caso puede ni debe ser interpretada como el esquema de una naturaleza suprasensible. Gracias al entendimiento el Juicio encuentra un modo de pensar la naturaleza suprasensible sin arruinar la autonomía de la propia naturaleza sensible.

Esta referencia a la forma de una naturaleza en general es lo que va a permitir al Juicio disponer del *análogo* de un *esquema* para sensibilizar la ley moral, es decir, lo que le va a permitir disponer de un tipo. El Juicio al reflexionar sobre la legalidad que instituye el entendimiento en la naturaleza sensible no gana el *esquema* para un caso concreto, pero sí el *esquema* de una naturaleza en general. Gracias a esta actividad reflexionante de la facultad de juzgar se puede considerar la naturaleza sensible no como el *esquema*, pero sí como el *tipo*⁹⁹ de una naturaleza suprasensible en general. Solo por medio de este ejercicio reflexionante se abre una perspectiva favorable para el Juicio puro práctico. En efecto, «cuando la ley es teórica, es el esquema el que está encargado de la aplicación al dato intuitivo y el que determina el juicio de que ese es ciertamente el caso. Pero en el dominio práctico, el Juicio debe ajustarse a la idea del bien y no hay esquema para esta idea, al igual que no la hay para ninguna otra»¹⁰⁰. Por eso el ejercicio *determinante* del Juicio práctico deviene tan problemático, a saber, porque el Juicio práctico no posee ningún *esquema* que le sirva de principio para la *subsunción*.

Es más, el Juicio práctico tiene que limitar a la imaginación para evitar, como veremos en el próximo capítulo, el *escepticismo* y el *misticismo*. En esta limitación juega un papel esencial la reflexión a la hora de distinguir lo que es *forma* y lo que es *contenido*. En este caso aflora el proceder *simbólico* del Juicio reflexionante en el corazón de la propia “Analítica” de *KpV*. Al tratarse nuevamente de una idea de la razón a la que ninguna intuición sensible adecuada puede corresponderle, el Juicio no puede recurrir al *contenido* de ninguna intuición del mundo sensible, pero sí a la *forma* del

⁹⁹ Sobre esta distinción, véase W. Baurtschat (1972): *Zum systematischen Ort von Kants Kritik der Urteilskraft*. Vittorio Klostermann Frankfurt am Main. En especial, el capítulo titulado “Typus und Postulate als Instanzen der Vermittlung” pp.185-189.

¹⁰⁰ J-F. Lyotard. (1996): *La diferencia*. Gedisa, Barcelona, p. 145.

mismo que concuerda con la naturaleza suprasensible por lo que respecta a su *legalidad*. Sólo por medio de esta *analogía* puede el Juicio usar la naturaleza sensible legislada por el entendimiento como *tipo* de la naturaleza suprasensible legislada por la razón pura práctica. Gracias a este ejercicio de *reflexión* puede el Juicio *abstraer* el contenido de la mera legalidad que impera en la naturaleza sensible en cuanto tal.

Es la *incondicionalidad* de la legalidad de la naturaleza sensible lo que puede permitir al Juicio *pensar* la estricta legalidad que pone en juego la ley de la libertad. El Juicio sólo puede encontrar en el entendimiento un *modo indirecto* de referir la ley de la libertad a la sensibilidad. Sólo por medio del entendimiento puede el Juicio *aplicar* y *referir* esa idea al mundo de los sentidos *in concreto* sin cancelar lo dicho en la tercera “Antinomia” de *KrV*, a saber, que no hay ninguna intuición, ni ningún esquema, que pueda dar realidad objetiva a una causalidad por libertad. Para este concepto ningún procedimiento de la imaginación es conveniente, ya que en el caso de la libertad y de la ley moral no es posible una exposición *directa* por medio de ejemplos o de esquemas. Por eso, dice Kant, «*la ley moral no tiene más facultad de conocimiento, que le proporcione aplicación a objetos de la naturaleza, que el entendimiento (no la imaginación)*¹⁰¹, *el cual puede poner para el Juicio, debajo de una idea de la razón, no un esquema de la sensibilidad, sino una ley, pero, una ley tal que puede ser expuesta in concreto en objetos de los sentidos, por lo tanto, una ley de la naturaleza, pero sólo según su forma, y a esa ley podemos, pues, nombrarla el tipo de la ley moral*»¹⁰².

Sin duda, este proceder reflexionante del Juicio práctico es uno de los «*problemas fundamentales de la filosofía práctica*»¹⁰³. Gracias a este proceder con tipos el Juicio consigue de alguna manera exponer la ley moral *in concreto*. En efecto, el *tipo* gracias a la forma de la legalidad de la naturaleza en general puede proporcionar al Juicio práctico una regla *formal* para subsumir y discriminar objetivamente si algo cae o no bajo la legalidad de la ley moral. La regla que proporciona el *tipo* es la siguiente: «*pregúntate a ti mismo si la acción que te propones, a suponer que debiera acontecer según una ley de la naturaleza, de la cual tú mismo fueras una parte, podrías considerarla como posible por tu voluntad. Según esta regla enjuicia todo el mundo de*

¹⁰¹ De esta cuestión volveremos a tratar en el apartado IV de nuestra investigación, dedicado a la “Analítica de lo sublime”.

¹⁰² *KpV*. Ak.-Ausg. V, 69.

¹⁰³ G. Krüger (1967): *Philosophie und Moral in der kantische Ethik*, Mohr, Tübingen, p. 83.

*hecho si son moralmente buenas o malas las acciones»*¹⁰⁴. El Juicio reflexionante se revela en *KpV* «*como la facultad de formar tipos (als typusbildenden Vermögen)*»¹⁰⁵.

Gracias al *tipo* el Juicio consigue, por un lado, exponer sensible pero indirectamente la ley moral, y por otro, una regla «*para guiarse, cuando hay que establecer el caso. [...] Es el tipo de esa ley de la naturaleza lo que guía formalmente la máxima de la voluntad en la formulación del imperativo categórico y también en la evaluación de la acción justa*»¹⁰⁶. Sin el *tipo* no habría manera de proporcionar a la ley de la razón pura práctica el *uso* de su aplicación. Pero este uso viene regulado por el proceder reflexionante del Juicio en general. Se trata de una regulación que permite «*usar (zu brauchen) la naturaleza del mundo sensible como tipo de una naturaleza inteligible, mientras yo no traspase a esta última las intuiciones y lo que de ellas depende, sino solo le refiera la forma de conformidad a una ley en general [...]. Pues las leyes, como tales y en cuanto leyes, son idénticas, tomen de donde quieran sus motivos de determinación*»¹⁰⁷.

Ahora bien, ambas leyes son idénticas sólo si desprendemos su forma de su contenido, es decir, sólo a partir de una *analogía*. Y es esto precisamente lo que hace el Juicio, a saber, establecer una *analogía* entre las legislaciones de dos naturalezas tan heterogéneas entre sí como son la naturaleza sensible legislada por el entendimiento y la naturaleza suprasensible legislada por la razón pura práctica. Lo sensible y lo suprasensible sólo tienen algo en común por lo que respecta a la *forma* de ley. Por lo que respecta al *contenido* son completamente *heterogéneos* entre sí. Este *proceder analógico* es lo único que permite al Juicio práctico exponer *in concreto* en la naturaleza sensible una ley tan inexorable como la ley de la libertad, pero a sabiendas de que a la base de la mencionada *analogía* hay una *heterogeneidad* radical. La *analogía* no funciona porque haya semejanzas entre los *contenidos* de ambos mundos, sino por la *legalidad* que ambos ponen en juego. La *analogía* en este caso no descubre una

¹⁰⁴ *KpV*. Ak.-Ausg. V, 69. A este respecto sería muy interesante desarrollar esta regla poniéndola en relación con las tres fórmulas de la ley moral que se manejan en *Grundlegung*: Ak.-Ausg. IV, 436-437. Acerca de las formulaciones del imperativo categórico, véase: G. Krüger (1996: 63-111)

¹⁰⁵ W. Bartuschat. 1972: 72.

¹⁰⁶ J-F. Lyotard. 1994: 46.

¹⁰⁷ *KpV*. Ak.-Ausg. V, 70.

semejanza imperfecta entre dos cosas distintas, sino una semejanza perfecta entre dos relaciones de cosas completamente heterogéneas entre sí¹⁰⁸.

El *tipo* es, pues, un complejo puente tendido por el Juicio reflexionante entre dos regímenes de sentido completamente heterogéneos entre sí. La mencionada legalidad conserva, pues, su radical heterogeneidad por lo que respecta al contenido: «*en el dominio del mundo sensible es un concepto que determina a priori la relación entre fenómenos y constituye el conocimiento de la experiencia; en el dominio de la ética es una idea de la eficacia inmediata de la razón pura práctica sobre la máxima de la acción*»¹⁰⁹. Gracias a este proceder analógico, al que Kant denomina *simbolismo*, se puede extraer una regla *formal* que permita hacer operante la ley moral, por lo menos, a la facultad de juzgar. Y también gracias a este proceder *analógico* el Juicio encuentra un camino para sensibilizar de un modo *indirecto* la ley moral de la razón por medio del entendimiento, evitando con ello, como veremos a continuación tanto el *empirismo* como el *misticismo* del Juicio práctico.

El *simbolismo* es la alternativa que encuentra el Juicio a todos los mecanismos directos de sensibilización que proporcionan los *esquemas* y los *ejemplos*. El simbolismo es aquello a lo que recurre el Juicio cuando tiene que sensibilizar algo que no puede ser expuesto por ninguna intuición. En última instancia, sólo hay dos modos de conferir realidad objetiva a los conceptos puros del entendimiento y de la razón, puesto que «*toda hipotiposis (presentación, sujeto sub adspectum) en cuanto sensibilización, es doble: o esquemática, cuando a un concepto que el entendimiento comprende le es dada a priori la intuición correspondiente, o simbólica, cuando bajo un concepto que sólo la razón puede pensar y al que ninguna intuición sensible puede adecuarse, se pone una intuición en la cual solamente el proceder de la facultad de juzgar es análogo al que observa en el esquematizar, es decir, que concuerda con él sólo según la regla de este proceder y no según la intuición misma; por tanto, sólo según la forma de la reflexión, no según el contenido*»¹¹⁰. La intuición, por tanto, puede tratarse o bien *esquemáticamente* o bien *simbólicamente* por medio de la *analogía*. Pues

¹⁰⁸ Véase a este respecto el § 58 de *Prolegomena*, donde se define la analogía como la «*perfecta semejanza de dos relaciones entre cosas enteramente disímiles entre sí*». (*Prolegomena*, Ak.-Ausg. IV, 358)

¹⁰⁹ J-F. Lyotard. 1996: 145-146.

¹¹⁰ *KU*. Ak.-Ausg. V, 351.

bien, sólo ésta última puede instaurar un puente entre lo sensible y lo suprasensible, sin eliminar por ello su radical heterogeneidad y diferencia.

7.3. Los dos grandes peligros del Juicio en la *Crítica de la razón práctica*.

Cuando el mencionado proceder *analógico* no se respeta, aparecen los dos grandes peligros del Juicio práctico, a saber, el *empirismo* y el *misticismo* del Juicio. Los peligros a los que está expuesto el Juicio en la “Analítica de la razón pura práctica” conciernen, sobre todo, a los mecanismos de sensibilización de la ley moral. A diferencia de lo que ocurre en *KrV*, la experiencia e incluso la intuición son, en lo práctico, la fuente de toda ilusión, y una de las tareas fundamental del Juicio es evitar dicha ilusión. Su proceder analógico es buena prueba de ello, puesto que impide la traslación de contenidos de lo sensible a lo suprasensible, traslación que debe ser regulada por la propia facultad de juzgar para evitar dos peligros distintos. El primero es el del *empirismo* del Juicio, que trata de conferir realidad objetiva a la ley moral de la razón por medio de *ejemplos*, como si se tratara de un concepto empírico del entendimiento. El segundo es el del *misticismo* del Juicio, que pretende ver en la propia naturaleza sensible el *esquema* de la ley moral de la razón. En cualquiera de los dos casos, la ilusión y el peligro surgen al poner en contacto la ley moral de la razón con la sensibilidad.

El fracaso de estas dos estrategias del Juicio es una clara muestra de que el *Faktum* sobre el que gira la “Analítica de la razón pura práctica” nada tiene que ver con el conocimiento en general, ni con el esquematismo que sirve de doctrina al Juicio en *KrV*. Precisamente es el Juicio quien tiene que regular su propia actividad de juzgar para no convertir el tipo en lo que no es, a saber, ni en un *esquema*, ni en un *ejemplo* de lo suprasensible. Una cosa es, pues, que la naturaleza sensible pueda servir como *tipo* de la naturaleza suprasensible y otra muy distinta es que la naturaleza ofrezca un *esquema* o incluso *ejemplos* de la libertad en el mundo. En ambos casos lo que se transgrede es el límite en el que se mantiene y se ha de mantener el proceder analógico del Juicio reflexionante.

En efecto, el *misticismo* del Juicio consiste precisamente en eso: en suprimir la mencionada *analogía* y en convertir aquello que sólo debía servir como un *símbolo* en un *esquema*. El *simbolismo* es la estrategia que emplea el Juicio para sensibilizar y habérselas con lo suprasensible en general, es decir, con aquello que no puede ser expuesto en la experiencia propiamente hablando. El *misticismo* del Juicio práctico hace «de aquello que sólo servía como símbolo un esquema, es decir, pone a la base de la aplicación de los conceptos morales intuiciones reales, y, sin embargo, no sensibles (de un reino invisible de Dios), y se pierde en lo trascendente»¹¹¹. Este *misticismo* rompe la *analogía* al tomar por objetivamente conocido algo no sensible, por ejemplo, un reino invisible de Dios, y al interpretarlo como un *esquema* para los conceptos morales de la razón. Este *misticismo* es un camino que lleva al Juicio directamente a la *exaltación* (*Schwärmerie*)¹¹² y a la *locura*.

Ahora bien, el peligro del *empirismo* del Juicio es aún mayor que el del *misticismo* del Juicio práctico, «porque este *misticismo* a pesar de todo se acomoda por lo menos a la pureza y a la sublimidad de la ley moral, y, además, no es ni natural ni adecuado al modo de pensar habitual (*der gemeinen Denkungsart*) al tensar la imaginación hasta lo suprasensible»¹¹³. En efecto, el modo como emplea la imaginación el *misticismo* del Juicio es poco habitual, porque obliga a la imaginación a mirar hacia lo suprasensible sin atender ni respetar la diferencia de naturaleza que hay entre lo sensible y lo suprasensible. El *misticismo* del Juicio presupone ya en el ánimo del que enjuicia una cierta sensibilidad hacia las ideas morales de la razón, una cierta disposición hacia la pureza y la sublimidad de la ley moral, aunque se pierde en lo trascendente, pudiendo llegar hasta la *exaltación* y la *locura*. Se trata de un *modo de pensar* que pretende acceder a lo suprasensible directamente a través de las ideas de la razón, como si fuera posible otra intuición que no fuera la sensible.

Debido a que presupone una cierta receptividad hacia las ideas morales de la razón y, sobre todo, a que presupone un cierto *modo de pensar* que en ningún caso es habitual, el *misticismo* del Juicio no constituye un peligro tan grande, ni tan

¹¹¹ *KpV*. Ak.-Ausz. V, 70-71.

¹¹² La *Schwärmerie* va acompañada de una ilusión, como veremos a propósito de lo sublime, a saber, ver más allá de todo lo que ofrecen los sentidos, es decir, consiste en creer que hay una presentación directa de algo de lo que no la puede haber. Se trata de un modo de pensar, el del *misticismo* del Juicio que corresponde sobre todo al de la metafísica dogmática en el uso teórico de la razón.

¹¹³ *KpV*. Ak.-Ausz. V, 71.

universalmente extendido, como el *empirismo* del Juicio práctico. El *empirismo* del Juicio práctico constituye el más grave peligro, porque conduce al *escepticismo* en cuestiones morales. En efecto, el *empirismo* del Juicio práctico intenta sensibilizar los conceptos morales por medio de *ejemplos* tomados de la experiencia, como si los conceptos morales de la razón fuesen conceptos empíricos de la experiencia, y conduce al escepticismo, porque a esos ejemplos siempre les puede corresponder un contraejemplo. Por eso, su constante alusión a los ejemplos conduce a un *escepticismo práctico*, que «destruye en su raíz la moralidad en las intenciones (en las cuales, sin embargo, y no sólo en acciones consiste el elevado valor que la humanidad puede y debe adquirir por la moralidad)»¹¹⁴.

El *empirismo* del Juicio es una peligrosísima *subrepción* del Juicio, que tiene graves consecuencias teórico-prácticas. En primer lugar, porque transforma lo puramente práctico en algo homogéneo a lo teórico y sensible, y en segundo lugar, porque a la base de cualquier acción descubre un interés empírico como móvil de la acción. Así, sustituye la moralidad por algo, totalmente distinto, a saber, por un interés empírico¹¹⁵. Ahora bien, al sustituir la moralidad del deber por los intereses e inclinaciones que provienen de los objetos de los sentidos, degrada el principio supremo de la razón pura práctica. Las consecuencias del *empirismo* del Juicio son más nefastas que las del *misticismo* del Juicio, porque al unir las inclinaciones con el principio supremo de la razón práctica se degrada a la humanidad, y, sobre todo, porque su *modo de pensar y de sentir (der Sinneart)* está mucho más extendido que el del *misticismo* del Juicio práctico. El *empirismo* del Juicio reintroduce la experiencia empírica y, sobre todo, los *ejemplos* para refutar los principios morales de la razón pura práctica.

El problema que suscitan los mencionados ejemplos al Juicio práctico es analizado por Kant también la “Metodología de la razón pura práctica”. El Juicio práctico, a pesar de que maneja un concepto que está completamente alejado de la sensibilidad y de la intuición, tiene que habérselas con ejemplos, con casos concretos, y, sobre todo, tiene que regular el modo de usar y de enjuiciar tales ejemplos. Kant remite a las conversaciones cotidianas en las que se trata de analizar el valor *moral* de alguna acción *particular*, y de ponderar el carácter moral de alguien en *particular*. A la base de

¹¹⁴ Ibidem.

¹¹⁵ Cf. Ibidem.

todas estas conversaciones subyace siempre el peligro del *empirismo* del Juicio, porque o bien se aceptan los ejemplos como la única dimensión en la que se puede hablar de moralidad, o bien, se rechazan los ejemplos por equívocos y por carecer de toda importancia.

Ahora bien, ninguno de estos dos caminos es el que debe emprender el *racionalismo* del Juicio práctico. Él se debe mantener en la distancia abierta por el proceder analógico entre el mundo sensible y el mundo suprasensible, pero también debe hacer un uso conforme a fin de los ejemplos de los sentidos, a sabiendas de que tales ejemplos no son ni pueden ser aquello en lo que consiste la moralidad como tal. No hay que rehuir todo uso de los ejemplos, ya que *«si se niega la verdad de todos los ejemplos y se rechaza toda pureza en la virtud humana, pudiera ésta acabar por ser considerada como una quimera (für ein blosses Hirngespinnst), y en consecuencia todo esfuerzo para conseguirla despreciado como vana afectación y presunción engañosa»*¹¹⁶. Del correcto uso de estos ejemplos depende para Kant la correcta educación moral de los jóvenes.

El Juicio debe, simplemente, evitar quedarse en lo meramente empírico de los ejemplos y reutilizarlos a favor de la dignidad del principio supremo de la razón pura práctica. De hecho, Kant se pregunta un poco asombrado *«por qué los educadores de la juventud no han hecho uso ya, desde hace tiempo, de esta tendencia de la razón a emprender con gusto el examen más sutil cuando las cuestiones propuestas son prácticas, y por qué, después de haber puesto a la base un catecismo meramente moral, no han rebuscado en las biografías antiguas y modernas, con la intención de proporcionar “ejemplos” de los deberes propuestos, con los cuales, principalmente comparando acciones semejantes en circunstancias diversas, activarían el enjuiciamiento de sus educandos con el “discernimiento” del mayor o menor contenido moral de esas acciones. En esto encontrarían que, incluso la primera juventud, aún no madura para la especulación, se hace pronto perspicaz y, por el sentimiento que tiene del progreso de su facultad de juzgar, llega también a interesarse»*¹¹⁷. El uso de los ejemplos regulado por la facultad de juzgar, es decir, en el marco de su *simbolismo*

¹¹⁶ *KpV*. Ak.-Ausg. V, 154.

¹¹⁷ *Ibidem*.

analógico, puede potenciar la disposición moral de los jóvenes, incluso, incrementar la receptividad de los mismos hacia las ideas morales de la razón.

Usados de este modo, los ejemplos pueden acompañar al *respeto* como único móvil no patológico de la facultad de desear sin llevar por ello al Juicio a postular la *heteronomía* de la razón. Es decir, hay otro uso posible de los ejemplos distinto al que realiza el *empirismo* del Juicio práctico. Gracias a este otro uso, los educadores de la juventud *«pueden esperar que el frecuente ejercicio de conocer la buena conducta en toda la pureza y aplaudirla, que el ejercicio de notar con pena o desprecio aún el más pequeño apartamiento de ella, aunque hasta entonces no se realice más que como un juego del Juicio (ein Spiel der Urteilskraft), en donde los niños pueden rivalizar, sin embargo, dejará en ellos una impresión duradera de alto respeto por un lado, y de repulsión por otro, pudiendo construirse así, para la vida futura, una buena base de rectitud por la mera costumbre de considerar a menudo tales acciones como dignas de aplauso o de censura. Sólo deseo que se omitan los ejemplos (Beispieler) de las acciones llamadas nobles (supermeritorias), de las cuales están repletos nuestros escritos sentimentales, y que se refieran todos los ejemplos al deber y al valor que puede y debe darse a sí mismo, a sus propios ojos, un hombre que tiene conciencia de no haber infligido el deber. Porque lo que va a parar a deseos y anhelos de una perfección inasequible, produce héroes de novela que, orgullosos en demasía de su sentimiento por la grandeza trascendente, se deshacen de los arrogancia de la obligación común y corriente, porque ésta entonces les parece pequeña e insignificante»*¹¹⁸.

Lo importante de los ejemplos en moral no es tanto la *elevación* del alma (*Seelenerhebung*), que es pasajera y fugitiva, sino la *sumisión* del corazón (*Herzensunterwerfung*) bajo el deber, de la cual puede esperarse una impresión más larga y duradera, porque ésta lleva consigo principios y aquéllas sólo agitaciones. De todos modos, los ejemplos son un arma de doble filo no solo en su aspecto teórico, sino también en su aspecto práctico, ya que pueden lograr lo contrario de lo que con ellos se pretendía; por eso Kant advierte en el § 52 de la *Metafísica de las Costumbres*, dedicado a la “Didáctica ética” y a los educadores de la juventud, que no digan nunca a un

¹¹⁸ *KpV*. Ak.-Ausg. V, 154-155.

alumno travieso «*¡toma ejemplo de ese buen muchacho (ordenado y aplicado)! porque esto sólo le servirá como motivo para odiarle, ya que por su culpa queda en un lugar desfavorable. El buen ejemplo (la conducta ejemplar) no debe servir como modelo, sino sólo como prueba de que lo prescripto por el deber es factible. Por tanto, lo que proporciona al maestro el canon infalible de su educación no es la comparación con algún otro hombre (tal como es), sino la comparación con la idea (de la humanidad) de cómo debe ser*»¹¹⁹, por tanto, con la ley moral.

En cualquier caso, para que el uso que hace el Juicio de los ejemplos sea correcto es necesario que este uso salvaguarde la *autonomía* de la razón, y, sobre todo, que se mantenga en los límites abiertos por el *simbolismo analógico* de la “Típica del Juicio práctico”. Otro uso de los ejemplos es posible, distinto del que hace el *empirismo* del Juicio práctico. El uso de los ejemplos en cuestiones morales puede llegar a ser incluso necesario para ejercitar al Juicio y para deslindar y separar lo que en cada acción cae del lado *empírico* y del lado *intelectual*. El *racionalismo* del Juicio se mueve así a medio camino entre la *exaltación* del *misticismo* del Juicio práctico, y el *escepticismo* del *empirismo* del Juicio práctico. Solamente él respeta los *límites* que marca la mencionada *analogía*, y no traslada de una manera *directa* el *contenido* de la naturaleza sensible a la naturaleza suprasensible. Para evitar todos los equívocos y malentendidos respecto a la ley moral, conviene mucho insistir en este punto: el Juicio en su uso práctico no contiene ningún *esquema* para sensibilizar las ideas de la razón, ni puede recurrir a ninguna intuición real, ni a ningún *ejemplo* para dar realidad objetiva a la ley moral de la razón.

Ahora bien, el *racionalismo* del Juicio práctico, y el proceder reflexionante del Juicio en general, no sólo están a la base de la correcta interpretación de la “Analítica de la razón pura práctica”, sino también a la base del correcto funcionamiento de la “Dialéctica de la razón pura práctica” de *KpV*. También en este caso, el Juicio es responsable del *correcto uso* de las ideas de la razón. Las ideas de la razón, como veremos a continuación, no son en el ámbito de lo práctico ni meras *quimeras* de la razón, como pretende el *empirismo* del Juicio práctico, ni tampoco tienen una realidad *inmediatamente* objetiva, como afirma el *misticismo* del Juicio práctico. Ellas sólo

¹¹⁹ *MS. Ak.-Auszg.* VI, 480.

tienen realidad práctica en relación a la ley moral de la razón, y conducen a la idea de una *fe puramente práctica* y racional, en la medida en que constituyen las condiciones de posibilidad de aquello que la ley moral ordena realizar.

7.4. A propósito del *uso regulativo* de las ideas morales en la “Dialéctica de la razón práctica” de *Crítica de la razón práctica*.

El importante papel que juega el Juicio en la “Dialéctica de la razón pura práctica” de *KpV* entronca con importantes cuestiones que hemos ya tratado al comienzo de nuestra investigación, sobre todo, por lo que respecta al fin último de la metafísica, a saber, al paso de lo sensible a lo suprasensible por medio de conceptos. Kant es muy claro al respecto: «*todos los intentos de un uso meramente especulativo de la razón en lo que respecta a la teología son completamente estériles y, por su interna estructura, nulos y vanos, ya que ninguna teología en sentido estricto es posible, si no se ponen por fundamento leyes morales. Sin el hilo conductor de esas leyes morales, no puede haber en ninguna parte una teología de la razón*»¹²⁰. A la metafísica especulativa le ha pasado, pues, desapercibido el *uso práctico* de las ideas de la razón.

Ahora bien, en esta reinterpretación de las ideas de la razón en clave práctica es decisivo el *racionalismo* del Juicio práctico, ya que de él vuelve a depender el *uso inmanente* de las mencionadas ideas prácticas de la razón. También a nivel práctico conviene distinguir el *uso regulativo* del *uso constitutivo* de las ideas de la razón. La importancia de esta diferenciación es tal, que de ella depende el abrir (o no) el espacio legítimo para la teología, que sólo puede legítimamente tener lugar como «*una teología moral de uso inmanente, que habla en el tono menor de una fe racional dogmático-práctica y que no tiene otro contenido que el establecimiento de la posibilidad de entender si quiera el concepto de Bien Sumo derivado*»¹²¹, como fin último de la razón pura práctica.

¹²⁰ *KrV*. A 636 / B 664.

¹²¹ J.M. Navarro Córdón. 2002: 86. Fórmula con la que Kant pretende señalar la forma del problema de una obra de la libertad en condiciones de finitud, y «*que no será nunca ni “superación” del fenómeno, ni “presentación” de la libertad en el fenómeno, sino custodia de la distancia entre cualquier presentación y la libertad misma*» (M.J. Callejo Hernanz. 1998: 230).

Este *racionalismo* del Juicio práctico es, pues, *consecuente* con lo dicho en la primera de las *Críticas*, es decir, con los límites allí establecidos para el uso especulativo de las ideas de la razón. Es consecuente con ella, porque tampoco «*puede nadie jactarse de saber que existe Dios o que hay una vida futura*»¹²² por medio de las leyes morales de la razón, ni por medio de las ideas de la razón pura práctica. El uso que hace el *racionalismo* del Juicio práctico de estas ideas de la razón evita cualquier extravío en lo *trascendente* (*überschwengliche*) por medio de simples ideas. Tampoco hay un tránsito directo y objetivo a lo suprasensible por medio de las ideas prácticas de la razón. Y esto pone freno a cualquier posible exaltación del *misticismo* del Juicio práctico, que pretende hacer homogéneo lo que es del todo heterogéneo. Ahora bien, el *racionalismo* del Juicio tampoco cae por ello en el *escepticismo* del *empirismo* del Juicio práctico, porque a pesar de la mencionada restricción no toma a las ideas de la razón por simples quimeras de la razón o por meros «*espejismos de nuestra facultad de conocer*»¹²³.

Al contrario, gracias a la mencionada restricción puede ahora el Juicio restaurar y reinterpretar las ideas de la razón como *postulados* necesarios del uso práctico de la razón. Frente al *empirismo* del Juicio que convierte a las ideas en una mera ilusión carente de toda validez objetiva, el *racionalismo* del Juicio permite otorgar a las ideas una validez objetiva práctica gracias a la referencia que éstas mantienen con la ley moral de la razón, y sobre todo, restituir su importante función *subjetivo-regulativa* a la hora de adentrarnos en el campo de lo *suprasensible* en general. Estas ideas de la razón se convierten así en instrumentos indispensables para *pensar* el *objeto total* (*das ganze Objekt*) que promueve la ley moral en el mundo. En tanto que *postulados* de la razón pura práctica, la facultad de juzgar no puede en ningún caso renunciar a las ideas morales de la razón, porque ellas son las únicas condiciones bajo las se puede *pensar* aquello que la ley moral ordena proponerse como objeto.

Este objeto, como veremos más adelante al analizar la “Antinomia de la razón práctica”, es un objeto que ocasiona una peligrosa antinomia en el seno de la “Dialéctica de la razón práctica”, que sólo puede ser resuelta manteniendo al Juicio en los estrechos límites del *racionalismo práctico*. El concepto de este objeto es el concepto del Bien

¹²² *KrV*. A 829 / B 857.

¹²³ *KrV*. B 128

Sumo. Se trata de un concepto problemático, que ha de manejar el Juicio para comprender de una manera acabada y total el bien más elevado y completo en el mundo. Ahora bien, para entender si quiera su posibilidad, el Juicio práctico tiene que postular otras dos ideas, a saber, la idea de Dios y la idea de la inmortalidad del alma, cuya realidad práctica está asegurada por la referencia que mantiene el concepto de Bien Sumo con el principio supremo de la razón pura práctica. Estas ideas devienen entonces *postulados* imprescindibles y necesarios *subjetivamente* para entender el objeto total que propone la razón pura práctica por medio de la ley moral. Ciertamente, estas ideas no son susceptibles de ninguna prueba teórica, aunque postulan la existencia de aquello que es *subjetivamente* necesario admitir para pensar el objeto total de la razón pura práctica.

En efecto, dice Kant, «*si es deber efectuar un cierto fin (el Bien Supremo), tengo que tener también derecho a admitir que existen las condiciones sólo bajo las cuales es posible ese cumplimiento del deber, aunque éstas son suprasensibles y no haya manera de obtener ningún conocimiento de ellas (en respecto teórico)*»¹²⁴. De modo que los mencionados postulados no se pueden ser probados ni de una manera teórico-dogmática, ni ser completamente rechazados de una manera igualmente escéptico-dogmática. Estos postulados solamente son correctamente usados por el *racionalismo* del Juicio práctico, pues sólo él es capaz de un *asentimiento* (*Fürwahrhalten*), que no es ni puramente objetivo, ni meramente subjetivo y arbitrario. Gracias a este *asentimiento* puede el racionalismo del Juicio ganarle la partida al empirismo del Juicio y a su consiguiente escepticismo por lo que respecta a las ideas prácticas de la razón.

Este asentimiento es además la fuente de una *fe pura práctica*. Se trata, dice Kant, de un asentimiento *subjetivamente suficiente*, pero con conciencia de ser *objetivamente insuficiente*; de modo que por medio de esa fe tampoco se accede al conocimiento de lo suprasensible al que aspiraba la metafísica dogmática. En este sentido, tanto el Bien Supremo que hay que realizar en el mundo por la libertad, como sus condiciones de su posibilidad: «*la existencia de Dios y la inmortalidad del alma, son para nosotros cosas de fe (res fidei)*»¹²⁵. El uso que hace el *racionalismo* del Juicio de las ideas de la razón práctica abre el espacio a una *fe pura práctica*, que nunca podrá

¹²⁴ *Verkündigung*. Ak.-Ausz. VIII, 418.

¹²⁵ *KU*. Ak.-Ausz. V, 469.

transformarse en conocimiento objetivo de lo suprasensible mientras que no se produzca ninguna *subrepción* del Juicio. Únicamente esta fe puede ser la «*guía o la brújula por la que el pensador especulativo puede orientarse en sus bordeamientos racionales en el campo de los objetos suprasensibles*»¹²⁶ en general.

Esta *fe* descansa en un *asentimiento* del Juicio práctico del que depende también la no *cosificación* de las ideas prácticas de la razón. Las ideas prácticas de la razón obtienen un *uso inmanente* sólo si nos comportamos *como si (als ob)* estuvieran dados sus objetos, a sabiendas de que ellos son ante todo *máximas* que favorecen el uso práctico de la razón. Se trata de *máximas* necesarias para el uso práctico de la razón, cuyo uso debe estar *regulado* por la propia facultad de juzgar. Esta *regulación* afecta también al modo del *asentimiento* hacia aquello que es del todo incognoscible para el uso especulativo de la razón. El Juicio no debe ser *incrédulo* en este punto y debe alejarse todo posible del *escepticismo*, ya que también en este caso el *empirismo* del Juicio práctico es mucho más peligroso que cualquier tipo de *misticismo*. O mejor dicho, no se trata de que no deba ser *incrédulo*, ya que esto sólo afecta a los testimonios históricos que se pueden creer o no, sino de que no sea *descreído* por lo que respecta a la fe pura práctica, porque esta fe está a la base del correcto uso práctico de las ideas de la razón. El mayor de los peligros al que conduce el *empirismo* del Juicio práctico es, precisamente, a este *descreimiento (Unglaube)*, que renuncia a la fe pura práctica.

Este *descreimiento* procede de una facultad de juzgar dogmática que niega a las ideas de la razón toda validez por faltarles una fundamentación teórica de su realidad. Por eso advertíamos al comienzo de este capítulo de las desastrosas consecuencias que tienen el *misticismo* y el *empirismo* del Juicio para la correcta interpretación y el correcto uso de las ideas de la razón. Ambos conducen a un *descreimiento racional (Vernunftunglaube)*, que «*en primer lugar quita a las leyes morales toda su fuerza como motores del corazón, e incluso con el tiempo toda su autoridad, y en segundo lugar, conduce al modo de pensar que se llama librepensamiento (Freigeisterei), es decir, al principio de no reconocer absolutamente ningún deber*»¹²⁷. Este *descreimiento* es en el fondo dogmático y no puede coexistir con el *racionalismo* del Juicio práctico, ni en definitiva, con ningún modo de pensar moral. Esta fe es la fe en que la razón no

¹²⁶ *Orientieren. Ak.-Ausg. VIII.142.*

¹²⁷ *Orientieren. Ak.-Ausg VIII.146.*

puede ordenar la persecución de un fin que sea una nada, o una mera fantasía tejida por el pensamiento. La falta de fundamentos teóricos para probar esta fe no es un obstáculo subjetivo suficiente para quitar a la ley moral todo su influjo sobre el ánimo humano.

Hablamos de una fe que le sirve al Juicio práctico para «*orientarse, merced a sus propias necesidades (Bedürfniss), en el pensamiento, y en el espacio -inmenso y envuelto para nosotros en una inmensa noche- de lo suprasensible*»¹²⁸. Se trata de un asentimiento práctico, que no suprime lo dicho en la primera de las *Críticas*, sino que es perfectamente *consecuente* con lo establecido en ella, ya que impide al Juicio, esta vez en respecto práctico, perderse y extraviarse en lo *suprasensible*. La importancia de este asentimiento práctico es tal, dice Kant, que sólo gracias a él la razón descubre su entero *horizonte*. De hecho, y como hemos insistido al comienzo de este capítulo, gracias a este asentimiento el Juicio puede *retornar* a los temas centrales de la metafísica especulativa y reinterpretar los (supuestos) objetos *hiperfísicos* de la razón como *postulados* que completan la posibilidad de realizar en el mundo aquello que exige en nosotros el principio supremo de la razón pura práctica. De modo que «*si se pregunta: ¿por qué es importante para nosotros tener en general una teología?, responderemos, que no es necesaria para ampliar o rectificar nuestro conocimiento de la naturaleza, ni en general para ninguna teoría, sino sencillamente para la religión, es decir, para el uso práctico de la razón, principalmente moral, de la razón en respecto subjetivo*»¹²⁹. El problema de la *metafísica*, y de la *teología*, encuentran así su solución crítica en el marco del *racionalismo* del Juicio práctico, que es en respecto *subjetivo* el único modo de pensar que permite fundar una *religión* dentro de los *límites* de la mera razón.

La razón recibe así por medio de este proceder del *racionalismo* del Juicio práctico una brújula subjetiva para *orientarse* en lo suprasensible y no extraviarse en lo trascendente. Gracias a este *asentimiento* el Juicio está en condiciones de forjar un concepto crítico de *religión*, que permite *pensar* a los hombres para todas sus acciones además de una *ley* un *fin*. Y esto último es muy importante, porque una razón finita como la del hombre necesita para orientarse respecto de lo que es su destinación suprasensible no solo saber *cómo*, sino *hacia dónde* tiene que obrar. Ahora bien, esta inserción de la *teleología* tiene que ser *regulada* por el propio proceder *reflexionante* del

¹²⁸ *Orientieren*. Ak.-Auszg VIII. 137.

¹²⁹ *KU*. Ak.-Auszg. V, 482.

Juicio práctico, para que no se inviertan el orden de los medios y de los fines, y se convierta en una teleología práctico-dogmática. De todos modos, lo que es importante retener de lo dicho sobre *uso regulativo* de las ideas de la razón pura práctica es que por medio de dicha *fe* el Juicio práctico ni afirma ni niega más de lo que el *hombre* puede buenamente saber y conocer con arreglo a la constitución subjetiva de sus facultades de conocer.

8. Replanteamiento en las “Introducciones” a la *Crítica del Juicio* de un problema del “Apéndice” de la “Dialéctica trascendental” de la *Crítica de la razón pura*.

Como vimos en el capítulo 6.2 de nuestra presente investigación, el Juicio es la facultad responsable del *uso inmanente* de las ideas de la razón teórica. Por medio de dicho uso las ideas de la razón pueden ayudar a organizar los *conocimientos empíricos* del entendimiento. Conocimientos, que no se dejan derivar sin más de las *leyes trascendentales* de una naturaleza en general. Ahora bien, la posibilidad misma de los conocimientos empíricos del entendimiento es algo que había quedado indeterminado en la “Analítica trascendental” de *KrV*, porque es una cuestión que afecta a la constitución de la experiencia empírica, es decir, a algo que no se deja determinar enteramente por su *forma* espacio-temporal, ni por las categorías y sus principios. El problema de la constitución empírica de la experiencia llevará a Kant a poner en juego el concepto de una *finalidad de la naturaleza* con el que se piensa «*un orden de la naturaleza no deducible de la forma de la objetividad, un orden y una legalidad en el interior del espacio indeterminado dejado abierto por las categorías*»¹³⁰.

En efecto, en la “Analítica trascendental” de *KrV* sólo se establece a priori la necesidad de que todos los fenómenos de la experiencia estén sometidos a las categorías del entendimiento puro, desde el punto de vista de su *forma*. Pero esta “Analítica” no se pronuncia acerca de si el *contenido* de dicha naturaleza empírica es apto (o no) para el uso y ejercicio del propio entendimiento empírico, puesto que no hay manera alguna de responder a esta última cuestión a partir de las leyes trascendentales del mismo. Kant es muy claro a este respecto en la deducción de los conceptos puros del entendimiento:

¹³⁰ C. La Rocca 2003a: 212.

«todos lo fenómenos de la naturaleza tienen que someterse, en lo que a su enlace se refiere, a las categorías, como fundamento originario de la legalidad necesaria de la naturaleza (como *natura formaliter spectata*) depende ésta (considerada simplemente como naturaleza en general). Sin embargo, el entendimiento puro no alcanza a prescribir a priori a los fenómenos por medio de simples categorías otras leyes que aquellas en que se basa la naturaleza en general como legalidad de los fenómenos en el espacio y el tiempo. Las leyes particulares, puesto que conciernen a fenómenos empíricamente determinados, no pueden derivarse totalmente de las categorías, a pesar de que todas se encuentren bajo ellas. Es necesario que intervenga además la experiencia para conocer las leyes particulares de las mismas»¹³¹.

No es sólo que el entendimiento a nivel trascendental no pueda decidir nada a priori sobre la legalidad empírica de los fenómenos naturales, sino que tampoco puede decir nada a priori acerca de la constitución empírica de la experiencia, a saber, el entendimiento prescribe que a todo fenómeno se le ha de buscar una causa, pero no nos indica qué causa en concreto y si la multiplicidad de causas existentes en la naturaleza podrán ser llevadas a un sistema o ciencia comprensible por nosotros o no, porque sean tan diferentes unas de otras y tan dispares. Pues bien, y en cualquier caso, sólo reconociendo que la jurisprudencia de los conceptos puros del entendimiento no determina a priori la legalidad empírica de los objetos de los sentidos, se hace visible la necesidad del *uso regulativo* de las ideas de la razón con vistas a lo más empírico de la experiencia. Este *uso regulativo* de las ideas de la razón se consigue, cuando el Juicio aplica las ideas de la razón al entendimiento y no *directamente* a la sensibilidad. Gracias a este uso que hace el Juicio de las ideas de la razón se consigue un doble objetivo: por un lado, dotar de una validez objetiva *indeterminada* a las ideas de la razón, y por otro, que es aquí lo que más nos interesa, ayudar al entendimiento a organizar todos sus conocimientos empíricos de la experiencia.

Gracias a este uso que hace el Juicio de las ideas de la razón, pueden las mencionadas ideas funcionar como una suerte de *hilo conductor* para investigar las leyes particulares de la *natura materialiter spectata*. Este *uso regulativo* de las ideas de

¹³¹ KrV. B 165.

la razón es lo que llevará a Kant más tarde a hablar de un *principio trascendental* del Juicio por lo que respecta a la propia constitución empírica de la experiencia, un principio, que Kant detecta en el “Apéndice” a la “Dialéctica trascendental” de *KrV*, y que le obliga a escribir una tercera y última *Crítica*, dedicada por entero a la facultad de juzgar. El problema en ambos casos puede resumirse en las siguientes cuestiones: ¿qué es lo que *garantiza*, si quiera a nivel *subjetivo*, que lo empírico de la naturaleza haya de acomodarse y ser conforme al uso empírico del entendimiento? Ya que la naturaleza *materialiter spectata* bien podría ser de una heterogeneidad tal, que fuera completamente *disfinal e inadecuada* para el trabajo empírico del entendimiento, e incluso, para la propia facultad de juzgar.

Es esta extraña conformidad a ley de lo más empírico de la experiencia lo que llevará a Kant a escribir la *KU*, y a investigar en profundidad esa extraña y peculiar presuposición de la facultad de juzgar, a saber, «*que la naturaleza, en la multiplicidad de sus productos ha consentido [...] acomodarse a los límites de nuestra facultad de juzgar por la simplicidad y unidad descifrables de sus leyes, presentando la infinita diversidad de sus leyes según una ley determinada de continuidad que hace posible su unificación bajo un pequeño número de conceptos genéricos, y ello no porque reconozcamos esta conformidad a fin como necesaria en sí, sino porque la necesitamos (ihrer bedürftig) y así, estamos legitimados para suponerla a priori y emplearla tanto como logremos*»¹³². Esta misteriosa y contingente disposición favorable de la naturaleza empírica hacia nuestras facultades de conocer es tratada por primera vez en el “Apéndice” a la “Dialéctica trascendental” de *KrV* y repensada en profundidad en las “Introducciones” a *KU*¹³³. Veamos cómo surge este problema en la primera de las *Críticas*.

¹³² Carta a J.S. Beck, 18 de agosto de 1793, Ak.-Auszg. XI, 441.

¹³³ Para un análisis de la relación de la “Dialéctica trascendental” de *KrV* y la problemática del Juicio reflexionante, véase, S. Marcucci. (1988): *Studi kantiani*, Vol. I, Pacini Fazzi, Lucca, pp. 43-74.

8.1. El “Apéndice” a la “Dialéctica trascendental” de la *Crítica de la razón pura* y el problema de un sistema empírico de la experiencia.

Como vimos en el apartado 6 de nuestra investigación, las ideas de la razón pueden tener un *uso inmanente* o un *uso trascendente*. La facultad responsable de su uso es el Juicio, una facultad, en principio, menor destinada al enlace *intra-facultativo* de las distintas facultades de conocer, pero responsable del uso y aplicación de los conceptos del entendimiento y de la razón. De este buen uso o mal uso de las ideas de la razón depende el que dichas ideas devengan (o no) engañosas, «*ya que no es la idea en sí, sino solamente su uso, lo que puede ser trascendente o inmanente, es decir, lo que haga que dichas ideas se dirijan a un objeto, que presuntamente les corresponda, o bien al uso del entendimiento, y a los objetos con los que él tiene que ver*»¹³⁴.

Sólo en este último caso cabe hacer un *uso inmanente* de las ideas de la razón. Las ideas de la razón sirven entonces para dar *sistematicidad* a los múltiples conocimientos del entendimiento, es decir, para interconectar todos sus conocimientos a partir de un cierto principio. Por medio de estas ideas el Juicio *postula* la unidad completa de los conocimientos empíricos del entendimiento, y convierte lo que no es más que un mero *agregado* en un *sistema* interconectado de conocimientos. El Juicio en este caso no se dedica tanto a *subsumir*, como a *ordenar* y *organizar* los conocimientos empíricos del entendimiento a partir de una cierta *unidad problemática*. En efecto, en este *uso hipotético* de las ideas de la razón se presupone la unidad de los conocimientos empíricos del entendimiento. Una «*unidad sistemática, que como mera idea es solamente una unidad proyectada, que tiene que considerarse en sí no como dada, sino sólo como un problema. Pero que sirve para encontrar un principio al uso particular y múltiple del entendimiento y de esta manera para guiar y hacer coherente a éste a lo largo de los casos que nos sean dados*»¹³⁵.

Ahora bien, el problema de la unidad sistemática de los múltiples conocimientos del entendimiento no es sin más una cuestión simplemente metodológica. Ciertamente, con el *uso hipotético* de las ideas de la razón el Juicio gana un *principio lógico* para ordenar *sistemáticamente* los conocimientos del entendimiento tan lejos como sea

¹³⁴ *KrV*. 643 / B 671.

¹³⁵ *KrV*. A 647 / B 675.

posible. Pero este *principio lógico* presupone a su vez un *principio trascendental* que afecta a la propia constitución de los objetos de la experiencia empírica. En efecto, el *uso hipotético* de las ideas de la razón no sólo ayuda al Juicio a ordenar *sistemáticamente* los conocimientos del entendimiento, sino que de algún modo le obliga suponer a priori una mínima *sistematicidad* en la infinita diversidad y heterogeneidad de la experiencia empírica, previa a cualquier elaboración conceptual de un sistema. O dicho de otro modo, el *uso lógico-subjetivo* de las ideas de la razón que hace posible la unidad sistemática de los conocimientos empíricos de la naturaleza, presupone a su vez un *uso trascendental* «por medio del cual se supone a priori como necesaria una unidad sistemática adherente a los objetos mismos»¹³⁶.

El problema que surge entonces es ¿con qué derecho se puede *presuponer* una unidad sistemática *adherida* a los objetos mismos? Desde luego esta presuposición es *trascendental*, puesto que es necesaria para la comprensión del mundo empírico, y complementa el mero *uso lógico* de las ideas de la razón por parte del Juicio. En tanto que principio meramente *lógico*, éste principio es insuficiente, «ya que podría llevar a una organización completamente caprichosa del conocimiento, que no concordara con la realidad, o que fuera aún contraria a ésta»¹³⁷. Es decir, el Juicio en su organización *lógica* de los conocimientos podría proceder de una manera completamente disconforme a la organización *real* de los fenómenos empíricos, si no presupusiera previamente a nivel trascendental que su organización *lógica* tiene realmente un correlato empírico.

Por eso, el Juicio tiene que poner a la base de este *principio lógico* un *principio trascendental*, que por lo menos garantice a nivel subjetivo la viabilidad de la unidad sistemática de la naturaleza empírica. La importancia de esta última presuposición es tal, dice Kant, que sin ella ni siquiera se habrían podido desarrollar nuestras facultades de conocer. Sin una cierta homogeneidad de los fenómenos empíricos de la naturaleza no habría podido desarrollarse la razón ni el entendimiento, ni siquiera se podría haber formado verdad empírica alguna. «De modo que tenemos que presuponer necesariamente la unidad sistemática de la naturaleza para el uso interconectado del

¹³⁶ *KrV*. A 650 / B 678.

¹³⁷ M. Caimi. (1996): "La función regulativa del ideal de la razón pura". *Diánoia. Anuario de Filosofía*. XLII, p. 67. Nota 31.

*entendimiento como válida objetivamente»*¹³⁸, aunque no se trate más que de una *presuposición trascendental* de la facultad de juzgar. Kant es muy claro al respecto: «*si entre los fenómenos que se nos ofrecen hubiese una diversidad tan grande, no me refiero a la forma (pues con respecto a ésta pueden ser parecidos entre sí), sino al contenido, es decir, con arreglo a la multiplicidad de los entes existentes, que ni siquiera el entendimiento humano más agudo pudiera encontrar por comparación de uno con el otro el más mínimo parecido (un caso que se deja pensar ciertamente), la ley lógica de los géneros no tendría lugar en absoluto y no tendría lugar tampoco un concepto de género, ni siquiera algún concepto universal, e incluso no habría ni siquiera entendimiento, puesto que el único quehacer de éste son tales conceptos [...]* de modo que no sería posible ningún concepto empírico, ni, por tanto, ninguna experiencia»¹³⁹. El alcance y la importancia de este *presupuesto trascendental* del Juicio es, pues, mucho mayor que el simple *presupuesto lógico* de la unidad sistemática de los conocimientos del entendimiento, ya que está a la base del propio desarrollado de nuestras facultades de conocer.

El *presupuesto lógico* por medio del cual el Juicio ordena los múltiples conocimientos del entendimiento usando las ideas de la razón es un principio que permite una *clasificación lógica* de los mismos. Basta con reconocer que la multiplicidad de las *cosas individuales* no excluye la identidad de la *especie*, y que las distintas *especies* pueden a su vez tratarse como determinaciones distintas de unos pocos *géneros*, y que estos pocos géneros pueden integrarse bajo un *género último y supremo*. A la base de este proceder lógico de la facultad de juzgar está funcionando: en primer lugar, el principio lógico de los géneros, que es el principio de *homogeneidad* de lo múltiple bajo géneros más elevados, el principio lógico de las especies, que es un principio de la *especificación* de lo homogéneo; y en tercer lugar, el principio de *continuidad*, que permite recorrer a los dos primeros de arriba a abajo, habiendo un tope último por arriba, el *género último y supremo*, pero no un tope último por abajo, ya que se trata siempre en estos casos de *conceptus communis*, es decir, de conceptos que nunca pueden referirse a individuos singulares, y que contienen siempre bajo sí otros conceptos, es decir, otras subespecies. Este tercer y último principio lógico, lo que postula es una *afinidad indeterminada* entre todas las especies que permite un tránsito

¹³⁸ *KrV*. A 651 / B 679.

¹³⁹ *KrV*. A 653-654 / B 682-683.

ordenado y continuado de una especie a otra, y de distintas especies a un mismo género mediante un incremento escalonado de la unidad o de la diferencia.

El último de estos principios está, pues, a la base de la interconexión sistemática de todos los conocimientos del entendimiento en el *espacio lógico* que traza la razón por medio de sus ideas, cuyo horizonte último es el *género último y supremo*, que contiene dentro de sí toda la multiplicidad de géneros, especies y subespecies. Gracias a este *género último y supremo* se puede afirmar que nada hay fuera del mismo, ya que todos los géneros, especies y subespecies, no son más que múltiples divisiones de este *género último y primero*. Es este *horizonte lógico* el que permite al Juicio afirmar que «no hay especies o subespecies que sean las más próximas entre sí, sino que siempre son posibles especies intermedias, cuya diferencia con respecto a la primera y la segunda es menor que la diferencia entre las dos primeras especies o subespecies»¹⁴⁰ comparadas entre sí. Se trata de un *horizonte lógico* que hace del principio de *especificación* y del principio de *homogeneidad* principios afines por lo que respecta a la *continuidad* de las formas, ya que las contiene a todas dentro de sí como distintas ramas de un mismo tronco.

Gracias a este horizonte descubrimos que todos esos géneros y especies pertenecen a un mismo todo. Este horizonte que le presta la razón al entendimiento por medio del *uso regulativo* de sus ideas es lo único que permite organizar sus conocimientos de un modo lógico-sistemático. Pero este horizonte y su «*ley lógica del continui specierum (formarum logicarum) presupone una ley trascendental (lex continui in natura)*»¹⁴¹, que afecta a la constitución más empírica de la propia naturaleza. Este *principio trascendental* lo manejan todos aquellos que aplican los principios lógicos de *homogeneidad*, *especificación* y *continuidad* a la naturaleza empírica. Es decir, este *principio trascendental* lo manejan todos los investigadores de la naturaleza, que se dedican a clasificar lo dado en la experiencia empírica. No hablamos en este caso de las ciencias físico-matemáticas de la naturaleza, sino de las *ciencias históricas de la naturaleza*, donde se tiene que suponer una cierta *homogeneidad* en la multiplicidad de la naturaleza empírica para poder siquiera

¹⁴⁰ *KrV*. A 659-660 / B 687-688.

¹⁴¹ *KrV*. A 660 / B 688.

empezar a investigar. Ejemplos de estas *ciencias históricas de la naturaleza* son el sistema de Linneo o la ley de continuidad en la cadena de los seres de Bonnet.

En estos casos los principios de la multiplicidad, la unidad y la afinidad son usados a favor de la investigación empírica de la naturaleza, y tienen una validez trascendental *análoga* a la de los juicios sintéticos a priori de la “Analítica trascendental” de *KrV*, ya que tienen una validez *objetiva*, aunque *indeterminada*. Desde esta perspectiva trascendental, dichos principios han de utilizarse como *principios heurísticos* de la razón, «ya que no puede serles dado un esquema correspondiente de la sensibilidad y no pueden tener un objeto in concreto»¹⁴² en la experiencia. Estos principios, referidos *indirectamente* a los fenómenos de la experiencia por medio de su referencia *directa* al entendimiento, son usados por el Juicio como principios regulativos para organizar y unificar *asintóticamente* los conocimientos empíricos del entendimiento. Gracias a esta referencia al entendimiento puede también la naturaleza empírica estar «*mediatamente sometida a la legislación de la razón*»¹⁴³ y a sus ideas.

El *uso regulativo* de las ideas de la razón hace de dichas ideas *principios regulativos* para unificar los múltiples conocimientos del entendimiento. Estas ideas funcionan así como algo *análogo* a los *esquemas* del entendimiento, aunque dejan *indeterminado* el grado hasta el cual el entendimiento deba enlazar sistemáticamente sus conocimientos. De modo que, «*aunque para la unidad sistemática exhaustiva de todos los conceptos del entendimiento no pueda encontrarse un esquema en la intuición, sin embargo, puede y tiene que darse un análogo de tal esquema. Este análogo es la idea del máximo de división y de unificación del conocimiento del entendimiento*»¹⁴⁴. Ciertamente, por medio de dicha *analogía* se mantiene la *incongruencia* y la *heterogeneidad* del entendimiento y de la razón. Pero el Juicio gracias a ello encuentra un modo de proceder *análogo* al del *esquematismo* de la “Analítica trascendental” de *KrV*, con la diferencia «*de que la aplicación de los conceptos del entendimiento al esquema de la razón no proporciona ningún conocimiento de objetos (como ocurre al*

¹⁴² *KrV*. A 664 / B 692.

¹⁴³ *Prolegomena*. Ak.-Auszg. IV, 364.

¹⁴⁴ *KrV*. A 665 / B 693.

aplicar las categorías a sus conocimientos sensibles), sino solamente una regla o principio de la unidad sistemática de todo uso del entendimiento»¹⁴⁵.

El Juicio consigue de este modo realizar también una “Deducción” o *legitimación* de las ideas de la razón *análoga* a la emprendida en la “Deducción” de los conceptos puros del entendimiento. En efecto, gracias a la referencia que mantienen las ideas de la razón con el uso empírico del entendimiento, obtienen dichas ideas una *validez objetiva indirecta e indeterminada* por lo que respecta a los propios fenómenos empíricos de la experiencia. Una validez que no sirve para *determinar* algo respecto de aquellos, «*sino solamente para indicar el proceder con arreglo al cual puede concordar exhaustivamente consigo mismo el uso empírico y determinado del entendimiento, y con arreglo al cual puede enlazarse con el principio de la unidad exhaustiva, tanto como sea posible, y ser derivado de él*»¹⁴⁶. Para la razón esta unidad exhaustiva es un *presupuesto lógico* del que no se puede dar ningún objeto congruente en la experiencia. Para el Juicio es un *criterio* para enjuiciar los *progresos* del entendimiento, por lo que respecta a sus conocimientos empíricos del mundo. Para el entendimiento es una *tarea infinita e indeterminada*, ya que consiste en «*hacer una experiencia interconectada a partir de percepciones dadas de una naturaleza que contiene una multiplicidad en todo caso infinita de leyes empíricas*»¹⁴⁷.

Este *uso hipotético* de las ideas de la razón, y su legitimación, no entran, pues, en conflicto con el esquematismo de la “Analítica trascendental”, sino todo lo contrario, ya que es el único modo que descubre el Juicio de ser *consecuente* con lo allí dicho. Gracias a este *uso regulativo* de las ideas de la razón consigue el Juicio otorgar a dichas ideas una *validez problemática e indeterminada* en relación al uso empírico del entendimiento. El *uso regulativo* de las ideas de la razón deja *indeterminado* dónde y hasta dónde debe seguir el trabajo empírico del entendimiento. Este *uso regulativo* no sirve para *determinar* nada de los objetos de la experiencia, porque va mucho más allá de lo que la experiencia pueda dar. Por medio de este uso de las ideas de la razón lo único que se hace es indicarle el camino al entendimiento y proponerle como tarea infinita la determinación completa (*omnimoda determinatio*) de todos los objetos

¹⁴⁵ *KrV*. A 665 / B 693.

¹⁴⁶ *KrV*. A 665-666 / B 694.

¹⁴⁷ *KU*. Ak.-Ausg. V, 184.

empíricos de la experiencia. De este modo, las ideas de la razón brindan al entendimiento una perspectiva de completitud y de totalidad, que él nunca puede alcanzar por sí mismo.

Las ideas de este modo sirven de una manera *inmediata* como un *principium vagum* para fomentar y cimentar el uso empírico del entendimiento, y de una manera *mediata* como *esquemas indeterminados* respecto a los objetos empíricos de la experiencia. Con ello no se prescribe una nueva ley a la naturaleza, ni se afirma o se niega nada *dogmáticamente* acerca de la organización empírica de la misma, ni tampoco acerca del posible *fundamento suprasensible* de dicha organización, a pesar de que la mencionada organización el Juicio sólo la puede *pensar como si* hubiese brotado de una *razón suprema*. El Juicio en el *uso regulativo* de las ideas de la razón realiza, pues, una doble suposición: una que afecta a la organización empírica de la naturaleza, y otra que afecta al *fundamento suprasensible* de la misma. En relación a este último, el Juicio introduce una perspectiva *teleológica* enteramente nueva en relación al mundo de los sentidos.

Pero esta perspectiva *teleológica* es también única y exclusivamente un *principio regulativo* para poder siquiera *pensar* la aptitud al orden de la naturaleza sensible en general. Al igual que el resto de las ideas de la razón, el concepto de un fundamento suprasensible de la organización empírica de la naturaleza también ha de manejarse como un *concepto heurístico*, que sólo *indirectamente* puede enlazarse con la naturaleza sensible en cuanto tal. Este fundamento suprasensible de la naturaleza es sólo un supuesto de nuestra facultad de juzgar, del todo *incognoscible*, para *pensar* el fundamento del orden y de la *finalidad* del mundo empírico en cuanto tal. Se trata, pues, de un *concepto heurístico* del que no se puede derivar ni deducir la mencionada organización y finalidad del mundo empírico, puesto que se trata de un presupuesto regulativo y no constitutivo de la facultad de juzgar. Es el concepto de algo completamente *desconocido* para nosotros, que hay que suponer cuando se estudia la naturaleza empírica, en relación a su aptitud para el orden y el sistema.

Nosotros sólo podemos *pensar* semejante sustrato suprasensible por *analogía* con una *inteligencia* que obra con arreglo a fines, es decir, *teleológicamente*. Pero con ello no se *determina* en absoluto lo que sea *en sí* dicho sustrato suprasensible, ya que

por medio de dicho pensamiento en ningún caso ampliamos nuestro conocimiento más allá del campo de la experiencia posible, trazado en la “Analítica trascendental” de *KrV*. Por medio de este pensamiento se refuerza simplemente la esperanza de hacer sistemática una *historia de la naturaleza*¹⁴⁸ y de obtener éxitos en la investigación empírica de la naturaleza, ya *que nos impulsa a «estudiar la naturaleza como si se encontrara por todos lados hacia el infinito unidad sistemática y final en la multiplicidad más grande posible»*¹⁴⁹. Es este pensamiento el que ha producido inconscientemente las expresiones coloquiales *«acerca del cuidado previsor (Vorsorge) de la naturaleza y de la sabiduría divina como si se tratara de expresiones sinónimas»*¹⁵⁰. En definitiva, se trata de una suposición necesaria del Juicio para poder *pensar* la aptitud al orden de lo más empírico de la naturaleza, que en ningún caso autoriza a afirmar (ni tampoco a negar) *dogmáticamente* aquello que supone. Como veremos a continuación en el tratamiento que hace Kant de estas mismas cuestiones en la *KU*, tomar dicha suposición por algo realmente efectivo es la fuente de un grave error tras el que se esconde una peligrosa *subrepción* del Juicio.

8.2. La presuposición del *orden* de la naturaleza empírica en las dos “Introducciones” a la *Crítica del Juicio*.

La mencionada suposición del orden en la naturaleza empírica es de nuevo analizada por Kant en las dos “Introducciones” a la *KU*, pero ya no tanto en relación al *uso regulativo* de las ideas de la razón, sino en la medida en que pone de manifiesto un *presupuesto trascendental* de la propia facultad de juzgar. *«El problema de la relación entre el uso trascendental del Juicio reflexionante y el uso hipotético de las ideas de la razón está irresuelto (ungelöst)»*¹⁵¹. En principio el punto de partida sigue siendo el

¹⁴⁸ Véase a este respecto. *Prolegomena*. Ak.-Ausg. IV, 364.

¹⁴⁹ *KrV*. A 700 / B 728.

¹⁵⁰ *KrV*. A 701 / B 729.

¹⁵¹ J. Bojanowski (2008): “Kant über das Prinzip der Einheit von theoretischer und praktischer Philosophie (Einleitung I-V)”. En: *Kritik der Urteilskraft*. O. Höffe (Ed.), Akademie Verlag, Berlín, p. 25. Para este autor, *«la diferencia fundamental entre el principio del uso trascendental del Juicio reflexionante y el principio del uso hipotético de las ideas de la razón es que en éste último caso está presupuesto implícitamente el principio del Juicio reflexionante [...] La KU no revisa la deducción trascendental de las ideas de la razón, sino que la fundamenta por medio de la deducción trascendental del principio del uso trascendental del Juicio reflexionante»* (2008: 38). Respecto a la problemática relación que mantiene el principio trascendental del Juicio con el uso regulativo de las ideas de la razón véase: H. Mertens. (1975): *Kommentar zur Ersten Einleitung in Kants Kritik der Urteilskraft: zur Systematischen Funktion der Kritik der Urteilskraft für das System der Vernunftkritik*. Johannes Berchman, München. pp. 107-115. P. Joachim. (1992): *Das transzendente Prinzip der Urteilskraft*.

mismo: ninguna categoría pura del entendimiento puede asegurar que el mundo empírico haya de acomodarse a nuestra facultad de juzgar. Nada hay en la estructura *formal* de la naturaleza en general que garantice el orden empírico de la naturaleza por lo que respecta a la multiplicidad de sus contenidos. La naturaleza empírica podría ser tan dispar y heterogénea entre sí que fuera imposible encontrar en ella algo más que un mero *agregado* caótico sin el menor rastro de *sistematicidad*. O dicho de otro modo, aquello que no legislan las leyes trascendentales del entendimiento podría ser tan heterogéneo entre sí que la legalidad de la naturaleza empírica fuera completamente *extraña (fremd)* al uso empírico de nuestras facultades de conocer.

Sin embargo, la experiencia de las *ciencias históricas de la naturaleza*, que hacen de la naturaleza empírica una experiencia interconectada con arreglo a leyes, y, por tanto, el correcto funcionamiento del entendimiento allí donde sus categorías puras no pueden determinar nada a priori, constituyen un *Faktum*, por así decir, bajo el que subyace un *principio trascendental* de nuestra facultad de juzgar, un principio que no se refiere *directamente* a la constitución empírica de los fenómenos de la naturaleza sensible, sino más bien su aptitud favorable para nuestra facultad de juzgar en general a la hora de convertir el agregado de experiencias particulares en un sistema.

Lo novedoso de las dos “Introducciones” a *KU* es que semejante presuposición es atribuida al Juicio como una *presuposición trascendental* del mismo. Ciertamente, la razón supone siempre que todos nuestros conocimientos deben formar un sistema, pero que la naturaleza sea apta para una clasificación sistemática de sus productos empíricos es una *presuposición trascendental* que atañe sobre todo al Juicio y que está a la base del *uso empírico* tanto de la razón, como del entendimiento. Hay, pues, un problema trascendental tras la escritura de *KU* por lo que respecta al mencionado presupuesto. Con ello la filosofía no gana una tercera esfera distinta a la de la naturaleza, legislada por las leyes trascendentales del entendimiento, y distinta a la de la libertad, legislada por la ley moral de la razón, sino que únicamente profundiza en las condiciones del uso empírico del entendimiento y la razón. Se trata de un *presupuesto trascendental* que no

Eine Untersuchung zur Funktion und Struktur der reflektierenden Urteilskraft bei Kant. Walter de Gruyter. Berlín/New York. pp. 51-89. W. Bartuschat (1972): *Zum systematischen Ort der Kritik der Urteilskraft*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a.M. pp. 39-54; S. Marcucci (1972): *Aspetti epistemologici de lla finalità in Kant*, Felice Le Monnier, Firenze. pp. 134-181.

es ni un concepto de la naturaleza ni un concepto de la libertad, pero que afecta *indirectamente* a los dos mencionados conceptos en cuestión.

No es un presupuesto ni de la razón ni del entendimiento que la naturaleza empírica tenga que ser favorable al uso empírico de nuestra facultad de juzgar. Pero es un presupuesto que afecta *indirectamente* al uso empírico del entendimiento y al uso teórico de la razón, ya que presupone una aptitud favorable de la naturaleza para la investigación empírica de sus leyes particulares por parte del entendimiento, y también, como veremos más adelante, una aptitud favorable de la naturaleza a la realización de los fines esenciales de la razón pura práctica. Mediante la suposición de una *legalidad formal y subjetiva* de la naturaleza no se amplía nuestro conocimiento teórico de la naturaleza, ni tampoco el principio práctico de la razón, pero sí que se gana un principio subjetivo para la realización de los fines de la libertad, y sobre todo, que es lo que ahora más nos interesa, para el enjuiciamiento e investigación de la naturaleza con vistas a buscar las leyes universales para experiencias particulares, con arreglo al cual tenemos que levantar aquella legalidad formal, «*que es necesaria para una experiencia interconectada y que tenemos necesidad de suponer a priori*»¹⁵².

La importancia de esta legalidad no es simplemente *lógica*, sino también *trascendental*. Ciertamente se trata de una legalidad que concierne al uso lógico-reflexionante de nuestra facultad de juzgar, pero que también mantiene una relación *indirecta e indeterminada* con la propia constitución de la naturaleza empírica. En relación a esto último, el Juicio simplemente presupone una aptitud favorable de la naturaleza hacia nuestra facultad de juzgar, y hacia el uso empírico de la razón y del entendimiento. Pero esta suposición no es más que una suposición *problemática* a la hora de investigar empíricamente la naturaleza. Con ello el Juicio no gana un nuevo *principio constitutivo* de la experiencia, sino un *principio heurístico* cuya validez es, sobre todo, *subjetivo-trascendental*. Este principio es el principio de una *finalidad o conformidad* (*Zweckmässigkeit oder Angemessenheit*) de la naturaleza en relación a nuestra facultad de juzgar en general. Se trata de un principio que no sirve para *determinar* objetivamente nada de la naturaleza, pero que le sirve al Juicio *subjetivamente* para investigar empíricamente la naturaleza. Es un principio regulativo,

¹⁵² KU. Ak.-Auszg. XX, 204.

o si se quiere, «de una exigencia subjetivo trascendental, que no podemos saber hasta dónde llegará a ser cumplida por la realidad de los objetos»¹⁵³, pero que exige a la investigación empírica ir tan lejos como sea posible.

A esta *finalidad o conformidad*, que el Juicio presupone en la naturaleza, la denomina Kant: una *finalidad formal* de la naturaleza. Esta *finalidad formal* de la naturaleza «ofrece un principio para el enjuiciamiento y la investigación de la naturaleza, a la hora de buscar para las experiencias particulares leyes universales, esto es, un principio según el cual nosotros tenemos que producir o extraer aquella conexión sistemática, que es necesaria para una experiencia coherente o bien trabada (*zu einer zusammenhängenden Erfahrung*), y que nosotros tenemos que suponer a priori»¹⁵⁴. Se trata de un principio con el que se obtiene la garantía subjetiva de «poder subsumir siempre leyes empíricas bajo leyes empíricas más generales, y de que hay, por tanto, una afinidad necesaria entre las leyes [empíricas de la naturaleza], comparable a la que los principios del entendimiento establecen entre las percepciones»¹⁵⁵.

El problema de la legitimidad de dicho principio entronca directamente con la problemática “Deducción” del *uso hipotético* de las ideas de la razón en *KrV*. Pues este peculiar principio de una *finalidad formal* de la naturaleza «requiere también una deducción trascendental, mediante la cual se tiene que buscar el fundamento para juzgar así en las fuentes del conocimiento a priori»¹⁵⁶. Esta es una “Deducción” con la que se ha de *legitimar* a nivel subjetivo la necesidad del Juicio de suponer una unidad de la experiencia (como sistema de leyes empíricas) allí donde no legislan inmediatamente las categorías puras del entendimiento. En efecto, el entendimiento puro con sus categorías no puede fundamentar *objetivamente* esta legalidad de lo contingente y, por eso, la idea de una *finalidad formal* de la naturaleza no cae entre sus categorías. Pero esto hace a su vez a la mencionada “Deducción” esencialmente *problemática*¹⁵⁷, ya que sólo puede realizarse en virtud de una cierta *analogía* con la

¹⁵³ J. Rivera de Rosales (2005): “Kant y Hannah Arendt”. En: *Ideas y valores: Revista Colombiana de Filosofía*, n° 128, p. 13.

¹⁵⁴ *Ibidem*.

¹⁵⁵ G. Lebrun. 2008: 269.

¹⁵⁶ *KU. Ak.-Ausg. V*, 182.

¹⁵⁷ Con un problema muy parecido nos encontraremos en la “Deducción de los juicios estéticos puros”. Estas *condiciones subjetivas* no se refieren, pues, a algo carente de objetividad, sino a algo previo a la objetividad. Los juicios de gusto suponen que en *todos los hombres* esas condiciones tienen que ser las mismas, ya que se trata de las *condiciones subjetivas* que hacen posible el conocimiento en general al

“Deducción” de las categorías puras del entendimiento, es decir, a sabiendas de que se trata de un principio *subjetivo* de nuestra facultad de juzgar, para reflexionar sobre los objetos de la naturaleza con vistas a organizar una experiencia exhaustiva de los mismos.

El carácter *subjetivo* del mencionado principio altera la posibilidad de realizar una “Deducción” *objetiva* del mismo. Ciertamente, aunque dicho principio no *determina* nada con respecto a los objetos empíricos de la experiencia, sí que *regula* a priori la reflexión sobre ellos, presuponiendo *indirectamente* un cierto orden entre los mismos. Lo que el Juicio presupone *inmediatamente* por medio de dicho principio es una concordancia de la naturaleza empírica con nuestras facultades de conocer, concordancia de la que el propio entendimiento no puede dar ninguna garantía. Y esta concordancia obliga a su vez al Juicio a *pensar* en un cierto orden de la naturaleza empírica sin el cual sería imposible el propio desarrollo de nuestras facultades de conocer. El principio trascendental del Juicio tiene, pues, una doble faz: por un lado, es una condición subjetiva imprescindible para el desarrollo de nuestras facultades de conocer, y por otro, es un principio que *indirectamente* concierne a la constitución empírica de la naturaleza como tal.

Por medio de dicho principio el Juicio legisla sobre la naturaleza empírica de un modo *análogo* a como lo hace el entendimiento puro respecto a la forma de una naturaleza en general. El Juicio por medio de dicho principio toma una decisión acerca de la propia constitución de la naturaleza empírica, que sólo *indirectamente* se puede atribuir a ésta. La viabilidad de la propia investigación científica del mundo empírico, pero sobre todo el *Faktum* del propio desarrollo de nuestras facultades de conocer cercioran, por así decirlo, *hacia atrás* la imposibilidad de que la naturaleza empírica sea un sistema absolutamente disconforme a las facultades de conocer humanas por lo que respecta a la heterogeneidad de sus leyes empíricas particulares. El principio del Juicio es, pues, un principio subjetivo, que legisla sobre la naturaleza empírica, por así decirlo, de un modo *análogo* a como lo hacen las categorías puras del entendimiento respecto a la forma de una naturaleza en general. Este principio está presente en un gran número de

menos entre nosotros los hombres. Independientemente de si ha sido correctamente formulado o no el juicio de gusto, lo que se expresa en este tipo de juicios es el *derecho* a suponer en *todos los hombres* las mismas condiciones subjetivas a la hora de conocer.

expresiones coloquiales, como por ejemplo, «“la naturaleza toma el camino más corto” o “no hace nada en vano”; “no realiza ningún salto en la multiplicidad de las formas” (*continuum formarum*), “es rica en especies, pero sin embargo económica en géneros”, etc., no son otra cosa que la misma manifestación [*Äußerung*] trascendental del Juicio para consolidar un principio para la organización sistemática de la experiencia y, de ahí, para sus propias necesidades»¹⁵⁸.

Como vimos en el “Apéndice” de *KrV*, estas expresiones ponen en juego algo más que un *principio lógico* para organizar en géneros y especies los conocimientos empíricos del entendimiento. A los ojos de Kant, en todas estas expresiones se trata de un principio que ha de enmarcarse dentro de la problemática de los *juicios sintéticos a priori* en general. Con la peculiaridad esencial de que su validez es *indeterminada*. Podríamos decir que el principio de una finalidad formal de la naturaleza tiene una *validez análoga* a la de los juicios sintéticos a priori, en el sentido de que no es sin más un principio tautológico, perteneciente a la lógica. Ciertamente, la lógica puede enseñar «cómo comparar (*vergleichen*) una representación dada con otras y, por medio de la extracción de aquello que tiene en común con diversas representaciones como una nota (*Merkmal*) para su uso general»¹⁵⁹. Pero lo que la lógica no puede decidir es si la propia naturaleza empírica es apta (o no) para realizar dicha comparación. Es decir, lo que la lógica nunca puede garantizar es la viabilidad empírica de su clasificación lógica, ni que las leyes empíricas se dejen subsumir bajo otras leyes empíricas más generales, y mucho menos la posibilidad de conceptualizar los fenómenos empíricos de la experiencia¹⁶⁰. Como dice G. Lebrun: «la armonía de las leyes naturales, la asignación

¹⁵⁸ *KU. Ak.-Auszg. XX*, 210.

¹⁵⁹ *KU. Ak.-Auszg. XX*, 211. Nota.

¹⁶⁰ El Juicio no sólo ha de suponer la unificabilidad de las leyes empíricas en leyes empíricas más generales, sino que tiene también que suponer que «se pueden encontrar conceptos empíricamente determinados para todas las cosas de la naturaleza» (*KU. Ak.-Auszg. XX*, 211. Nota). La inducción no puede ser explicada por medio del uso determinante de la facultad de juzgar, ya que sólo presuponiéndola puede el Juicio subsumir ciertos casos bajo los conceptos empíricos del entendimiento. Esto significa, que antes del ejercicio de subsunción el Juicio tiene que suponer «que la naturaleza en su diversidad ilimitada [...] nos permite encontrar cierta armonía en la comparación de las formas de la naturaleza, alcanzar conceptos empíricos y conexiones entre ellos, y ascender hacia conceptos empíricos más universales; es decir, el Juicio debe presuponer un sistema de la naturaleza también según leyes empíricas y esto lo presupone a priori, y por consiguiente, por medio de un principio trascendental» (Ibidem.). La posibilidad de forjarnos conceptos empíricos está estrechamente ligada al fundamento de la subordinación de leyes empíricas en leyes cada vez más universales. El problema de la formación de los conceptos empíricos adopta una envergadura trascendental, puesto que la universalización por medio de la inducción presupone la actividad reflexionante de la facultad de juzgar. La importancia de esta cuestión no es menor, ya que de la posibilidad de formar conceptos empíricos depende el desarrollo mismo del entendimiento (empírico). Depende de una cierta aptitud de la naturaleza el que sea posible la formación

de las clases y la formación de los conceptos arraigan en un mismo [principio] a priori»¹⁶¹, y este principio no corresponde como tal al entendimiento, sino a la facultad de juzgar.

Lo que hay en juego en este principio trascendental es la *aplicabilidad* de los conceptos a la naturaleza empírica. Cómo sea ésta *en sí*, permanece *indeterminado* en dicho principio, pero cómo debe ser *para nosotros* queda firmemente establecido, puesto que la representación de un sistema empírico de la experiencia presupone siempre una naturaleza apta para el proceder lógico del Juicio en general. ¿Hasta qué punto debe pensarse dicha conformidad? Es también algo que queda y debe quedar *indeterminado*. Pero aunque su alcance sea *indeterminado*, nos obliga a *pensar* la naturaleza empírica como apta para el proceder lógico de la facultad de juzgar.

Se trata, en cualquier caso, de un presupuesto trascendental del Juicio para su propio uso con el que no se *determina* objetivamente la constitución empírica de la naturaleza. Pero tampoco es sin más un presupuesto meramente lógico, a pesar de su apariencia tautológica. Por el contrario, se trata de un principio que cae en la órbita de los *juicios sintéticos a priori*, por su carácter, por así decirlo, *extralógico*. Este principio, aunque no es constitutivo, sí que presupone una cierta sistematicidad en lo empírico de la experiencia, y en virtud de esta *referencia indirecta* a la naturaleza guarda una cierta *analogía* con los juicios sintéticos a priori, a pesar de no ser un principio ni de la razón ni del entendimiento.

Desde el punto de vista de la razón y del entendimiento esta *finalidad formal* de la naturaleza es algo completamente contingente. Pero, desde el punto de vista del Juicio esta unidad de la naturaleza según leyes empíricas es *subjetivamente necesaria*. El Juicio debe, pues, suponer para su correcto uso «*que lo contingente para la*

de conceptos e, incluso, el desarrollo de nuestra propia facultad de pensar por conceptos. Véase a este respecto, el detallado trabajo de Manfred Kugelstadt (1998): *Synthetische Reflexion: zur Stellung einer nach Kategorien reflektierenden Urteilskraft in der theoretischen Philosophie Kants*. Walter de Gruyter, Berlín, en especial, el apartado VI, titulado: “Begriffsbildung”, pp. 242-303. Se trata, pues, de un cuestión *trascendental*, ya que bajo el problema de la conceptualización está el *principio trascendental* del Juicio. Un principio, que lo único que garantiza a nivel *subjetivo* es la *conceptualidad* y *sistematicidad* de los fenómenos empíricos de la naturaleza, sin afirmar ni negar dogmáticamente, que ello sea un principio *constitutivo* de la naturaleza como tal. Como vemos, se trata de un principio que está diseminado en mucho niveles y disperso entre muchas funciones del Juicio reflexionante.

¹⁶¹ G. Lebrun. 2008: 278.

*intelección humana de las leyes particulares de la naturaleza encierra o contiene una unidad (sistemática) [...]. En este sentido, el Juicio (que, en lo que respecta a las cosas bajo leyes posibles empíricas (aún por descubrir), es meramente reflexionante) tiene que pensar la naturaleza en lo que se refiere a dichas leyes según un principio de la finalidad para nuestra facultad de conocer, y que tiene su expresión en las mencionadas máximas del Juicio»¹⁶², a saber: que la naturaleza toma el camino más corto (*lex parsimoniae*), que la naturaleza no da saltos ni en la secuencia de sus cambios ni en la composición de formas específicamente distintas (*lex continui in natura*), o que en su gran multiplicidad de leyes empíricas es posible reunir las bajo unos pocos principios (*principia praeter necessitatem non sunt multiplicanda*)», etc. Estas máximas lo único que expresan es un *Sollen*, es decir, no expresan tanto a un *hecho*, como un cierto *modo de pensar* la constitución empírica de la experiencia.*

Sin estas máximas los investigadores de la naturaleza como Linneo no habrían podido emprender su clasificación empírica de los fenómenos de la experiencia. Pues «¿podría Linneo esperar construir un sistema de la naturaleza si se hubiera tenido que preocupar de que cuando encontraba una piedra de granito, ésta pudiera ser distinguida de todas las demás que tuvieran la misma apariencia según la cualidad interna, y si por tanto, sólo pudiese esperar encontrar cosas singulares, en cierto sentido aisladas para el entendimiento, pero nunca una clase de las mismas que pudiera ser colocada bajo conceptos de género y especie?»¹⁶³. El principio del Juicio lo que fundamenta son dichas máximas, es decir, promueve una cierta *esperanza* en la *clasificación ilimitada* de la naturaleza empírica. O dicho de otro modo, lo que garantiza dicho principio es «que tan lejos como vaya nuestra investigación [empírica de la naturaleza], nunca encontraremos materias tan heterogéneas, que su composición escape a toda ley, es decir, que nunca encontraremos un desorden tan absoluto que no pueda disiparse»¹⁶⁴.

El principio de una *finalidad de la naturaleza* lo que legitima de algún modo es la *esperanza* de poder clasificar y organizar la naturaleza empírica en *géneros* y *especies*. Con arreglo a dicho principio, el Juicio reflexionante supone que un *género*

¹⁶² *KU. Ak.-Ausg.*, V, 184.

¹⁶³ *KU. Ak.-Ausg.*, XX, 215. Nota. Véase a este respecto, S. Marcucci (1972): *Aspetti epistemologici della finalità in Kant*, Felice Le Monnier, Firenze. En especial el capítulo: “Kant e Linneo”. pp. 134-181.

¹⁶⁴ G. Lebrun. 2008: 270.

supremo se divide o *se especifica* en géneros, especies y subespecies, haciendo que todos estos géneros, especies y subespecies se integren dentro de un mismo *espacio lógico*. Se trata, pues, de un *principio trascendental*¹⁶⁵, que garantiza a nivel *subjetivo* el *orden* frente al *caos* en beneficio de las *ciencias históricas de la naturaleza*. Ahora bien, por medio de dicho principio el Juicio no es *determinante*, pues en ningún caso dice que los fenómenos estén así realmente constituidos, sino *reflexionante*, puesto que únicamente afirma que «*la naturaleza se presta a ser considerada espontáneamente por nosotros como un sistema*»¹⁶⁶. Es decir, lo único que afirma es la *necesidad subjetiva* del Juicio de suponer una cierta aptitud favorable por parte de la naturaleza para su clasificación empírica.

El Juicio mediante este principio no amplía sus *conocimientos* trascendentales de la naturaleza, simplemente *piensa* en una *especificación de la naturaleza*, aunque no puede justificar dicho pensamiento por medio de las categorías puras del entendimiento. Ciertamente, si los fenómenos empíricos pueden ser clasificados en un sistema lógico de conceptos es porque «*la naturaleza ha observado también en consideración de sus leyes empíricas una cierta economía (Sparsamkeit) adecuada a nuestro Juicio y una homogeneidad aprehensible (fassliche Gleichformigkeit) para nosotros*»¹⁶⁷. El Juicio presupone *indirectamente* por medio de su principio una cierta *disposición final* de la naturaleza empírica para su ordenación sistemática, *como si* fuera un *favor (Gunst)* de la naturaleza el conformarse a nuestra facultad de juzgar. Una disposición que podría no darse, y que por lo tanto nos sorprende como un *favor* (en cualquier caso *contingente*) de la naturaleza. Se trata de una presuposición que incumbe *indirectamente* a la naturaleza, pero que tiene su lugar de origen en las propias necesidades subjetivas de la facultad de juzgar y de la subjetividad en general. Se trata de una presuposición del Juicio «*para poder reflexionar con arreglo a sus propias leyes subjetivas, con arreglo a*

¹⁶⁵ Véase al respecto el § V de la segunda “Introducción”: «*un principio trascendental es aquel mediante el que se representa la condición universal a priori sólo bajo la cual las cosas pueden ser objetos de nuestro conocimiento en general*» (KU. Ak.-Ausg. V, 181). Más adelante dice Kant lo siguiente: «*que el principio de la finalidad de la naturaleza forma parte de los principios trascendentales puede comprobarse suficientemente a partir de las máximas del Juicio que se disponen como fundamento a priori de la investigación de la naturaleza y que no se refieren a nada más que a la posibilidad de la experiencia, esto es, al conocimiento de la naturaleza, pero no meramente como naturaleza en general, sino como naturaleza determinada mediante una multiplicidad de leyes particulares*» (KU. Ak.-Ausg. V, 182).

¹⁶⁶ G. Lebrun. 2008: 272.

¹⁶⁷ KU. Ak.-Ausg. XX, 213.

su necesidad (Bedürfnis), pero al mismo tiempo concordando con las leyes de la naturaleza en general»¹⁶⁸.

En efecto, para que el uso lógico del Juicio tenga una mínima *correspondencia* con el proceder empírico de la naturaleza, el Juicio tiene que presuponer que la naturaleza especifica sus leyes a partir de un *género último y supremo*, es decir, tiene que pensar la naturaleza *como si* ella misma especificase sus leyes a partir de un *género supremo*. El correlato *real* de dicho género lógico es la *materia primera* o el *sustrato indeterminado* que la naturaleza elabora mediante sucesivas determinaciones en especies y subespecies particulares. Sin dicha presuposición el Juicio no puede aplicar a la naturaleza la forma lógica de un sistema, que consiste en la *especificación* progresiva de los conceptos universales en conceptos más particulares, y en la *homogeneización* progresiva, que asciende de lo particular a lo universal hasta alcanzar el mencionado género supremo. Este doble movimiento de especificación y homogeneización exige, pues, una cierta *afinidad* entre todos los conceptos en cuestión, y una cierta *afinidad* entre los propios fenómenos naturales.

Por este motivo, el Juicio tiene que presuponer que la propia «*naturaleza especifica ella misma sus leyes trascendentales con arreglo a algún principio. Pero este principio no puede ser ningún otro que el de la adecuación (Angemessenheit) a la facultad de juzgar misma para encontrar en la inmensa multiplicidad de las cosas según leyes empíricas posibles una afinidad (Verwandschaft) suficiente de las mismas, con vistas a llevarlas bajo conceptos empíricos (clases) y éstos bajo leyes más universales (géneros superiores) y, así, con vistas a poder alcanzar un sistema empírico de la naturaleza*»¹⁶⁹. El principio de una finalidad de la naturaleza afecta, pues, *indirectamente* a la constitución empírica de la naturaleza, ya que supone que la naturaleza *especifica* sus leyes universales en leyes empíricas, con arreglo a un sistema lógico favorable al Juicio.

En efecto, por medio de dicho principio el Juicio piensa «*una finalidad de la naturaleza en la especificación de sus formas por medio de leyes empíricas*»¹⁷⁰, es

¹⁶⁸ KU. Ak.-Ausg. XX, 214.

¹⁶⁹ KU. Ak.-Ausg. XX, 215.

¹⁷⁰ KU. Ak.-Ausg. XX, 216.

decir, piensa la naturaleza empírica *como si* estuviera diseñada para el uso empírico de nuestras facultades de conocer. Sólo entonces es posible el uso empírico del Juicio determinante, puesto que sólo cuando ya cuenta con un «*concepto empírico (por ejemplo, la clasificación de un animal desconocido) [...], el Juicio se convierte en determinante*»¹⁷¹, y puede aplicar mecánicamente dicho concepto a un número ilimitado de cosas. Pero a la base de este proceder determinante a partir de conceptos que no articulan toda la experiencia sino sólo parte de ella, está su actividad reflexionante, y, por tanto, el mencionado principio de la *especificación de la naturaleza*, sin el cual «*no habría experiencia propiamente tal, ni estructuraríamos los objetos en clases, ni podríamos articular los proyectos de transformación del mundo según las exigencias de la libertad*»¹⁷².

En este sentido, se puede decir, que el Juicio tiene en sí mismo «*un principio a priori para la posibilidad de la naturaleza, pero solamente en un respecto subjetivo, mediante el que prescribe una ley, no a la naturaleza (como autonomía), sino a sí mismo (como heautonomía) para la reflexión sobre aquélla, que podría llamarse la ley de la especificación de la naturaleza con respecto a sus leyes empíricas, que no conoce a priori en ella, sino que supone a favor de un orden de la misma cognoscible para nuestro entendimiento en la clasificación que hace de sus leyes universales, cuando quiere subordinar a éstas una multiplicidad de leyes particulares*»¹⁷³. Se trata de un principio *heautónomo* del Juicio destinado a su propio uso, que está a la base del uso empírico tanto de la razón, como de entendimiento. Un principio de especificación, que el Juicio no conoce *a priori* en la naturaleza, sino que simplemente lo supone para una ordenación sistemática de la misma. Un principio, que como veremos a continuación, no sólo sirve para garantizar la viabilidad de la investigación empírica de la naturaleza, sino también para *regular* nuestro modo de hablar sobre lo *suprasensible*, como problemático fundamento de la *contingente finalidad* de la naturaleza empírica hacia nuestras facultades de conocer.

¹⁷¹ J. Rivera de Rosales.2005: 13.

¹⁷² Ibidem.

¹⁷³ KU. Ak.-Ausg. V, 185-186.

8.3. El principio de una finalidad *formal* de la naturaleza y la noción de una técnica *formal* de la naturaleza.

El Juicio en su clasificación empírica de la naturaleza no procede *esquemáticamente*, porque no cuenta con ninguna regla objetiva para organizar sistemáticamente la experiencia empírica. El Juicio en este caso no procede *mecánicamente* como en la “Analítica trascendental” de *KrV*, es decir, no procede como un *instrumento* guiado por el entendimiento y los sentidos, «*sino de un modo artístico con arreglo a un principio universal, pero al mismo tiempo indeterminado, de una disposición final de la naturaleza en un sistema, como si fuera favorable (zu Gunsten) a nuestra facultad de juzgar, en la conformidad de sus leyes particulares [...] con la posibilidad de la experiencia como un sistema*»¹⁷⁴. Pues bien, este proceder *artístico* del Juicio pone en juego, dice Kant, la idea de una *técnica de la naturaleza*, como fundamento problemático de la favorable e indeterminada disposición de la naturaleza hacia nuestra facultad de juzgar.

Como acabamos de ver, el Juicio presupone una finalidad *formal* de la naturaleza a la hora de elaborar un sistema empírico de la experiencia. Por medio de dicha finalidad, se presupone una legalidad en lo empírico de la experiencia absolutamente contingente desde el punto de vista de las categorías puras del entendimiento. Se trata de una noción de finalidad con la que no se amplía en nada nuestro conocimiento objetivo de la naturaleza, ni con la que se amplía en nada la filosofía «*como sistema doctrinal del conocimiento de la naturaleza*»¹⁷⁵. Simplemente funciona como un *presupuesto trascendental* del Juicio para poder investigar la unidad sistemática de las leyes empíricas de la naturaleza, y poder conectarlas en una experiencia coherente y bien trabada. Se trata, pues, de «*un principio subjetivo de la clasificación y especificación de la naturaleza, que no determina nada con respecto a las formas de los productos naturales*»¹⁷⁶, pero que es esencial para el uso subjetivo de la facultad de juzgar.

¹⁷⁴ *KU. Ak.-Ausg. XX, 214.*

¹⁷⁵ *KU. Ak.-Ausg. XX, 205.*

¹⁷⁶ *KU. Ak.-Ausg. XX, 219.*

Ahora bien, aunque este principio *subjetivo* del Juicio no es un principio *constitutivo* de la naturaleza, si que encierra *indirectamente* una cierta decisión acerca de la constitución empírica de la naturaleza. Y por medio de dicha decisión el Juicio se ve obligado igualmente a *pensar* en una *técnica formal* de la naturaleza como fundamento último (suprasensible) de la mencionada aptitud favorable de la naturaleza empírica hacia nuestras facultades de conocer, y en especial, hacia la propia facultad de juzgar. El Juicio pone en juego la idea de una *técnica formal* de la naturaleza para pensar el fundamento de la finalidad *formal* de la naturaleza por lo que respecta a su indeterminada conformidad para el uso empírico de nuestras facultades de conocer, es decir, con independencia de si entre sus productos naturales hay que recurrir a una explicación teleológica o mecánica de los mismos¹⁷⁷. No hablamos, por tanto, de una técnica de la naturaleza en relación a ciertos *contenidos* naturales (los *finés naturales*), sino del «concepto de una técnica de la naturaleza en lo que respecta a sus leyes particulares»¹⁷⁸.

De modo que por medio del principio de una finalidad *formal* de la naturaleza no se enjuicia ciertos productos naturales como *finés naturales* (*Naturzweck*); simplemente se afirma una *indeterminada* finalidad de la naturaleza hacia nuestra facultad de juzgar. Y de ahí el carácter subjetivo-trascendental de dicho principio, a saber, en que sólo en relación a nuestra facultad de juzgar «se puede encontrar la idea de una finalidad de la naturaleza»¹⁷⁹ en general. Se trata de un principio, por así decirlo, *precognoscitivo* con el que no se amplía en nada nuestro conocimiento *objetivo* de la naturaleza, ya que todo posible conocimiento objetivo de la naturaleza lo suministra única y exclusivamente el entendimiento. Y lo mismo cabe decir de la idea de una *técnica formal* de la naturaleza, ya que ésta idea sólo le sirve al Juicio para *reflexionar* sobre el fundamento suprasensible de dicha aptitud favorable de la naturaleza hacia nuestra facultad de juzgar. En efecto, el Juicio para hacerse representable la posibilidad de dicho sistema de leyes de la naturaleza empírica tiene que *pensar* a la naturaleza por lo que respecta a sus fenómenos empíricos, no sólo como un *mecanismo sin finalidad* (*zwecklosen*), sino como *técnica por analogía con el arte* (*Analogie mit der Kunst*).

¹⁷⁷ Respecto a esta cuestión dedicaremos buena parte del apartado II de nuestra investigación. En especial, en el capítulo 5, dedicado al Juicio teleológico y al problema de una *técnica real* de la naturaleza.

¹⁷⁸ *KU. Ak.-Auszg. XX, 204.*

¹⁷⁹ *KU. Ak.-Auszg. XX, 221.*

El principio de una finalidad formal de la naturaleza, así como la idea de una técnica *formal* de la naturaleza no amplían, pues, nuestros conocimientos objetivos de la naturaleza, pero sí que *amplía* nuestro concepto de naturaleza, añadiendo al mero *mecanismo* de la misma el concepto de *arte*. Mediante esta noción de una *técnica de la naturaleza* el Juicio se representa a la naturaleza *como si* ella misma *especificara* sus leyes universales en leyes empíricas con arreglo a su propio proceder lógico-reflexionante. Por medio de esta idea el Juicio se representa a la naturaleza como especificando sus leyes artísticamente. Es decir, el Juicio con arreglo a su principio trascendental se representa la finalidad de la naturaleza empírica como el producto de un cierto arte por medio de una cierta *analogía*.

El Juicio no podría nunca ordenar y organizar *artísticamente* la diversidad de leyes empíricas particulares sin presuponer al mismo tiempo que la naturaleza *especifica* también *artísticamente* sus leyes con arreglo a algún principio. Y este presupuesto es lo que le lleva a «*considerar la naturaleza (en la medida en que se piense que ella se especifica según un principio tal) también como un arte*»¹⁸⁰. Pero al hablar de una técnica de la naturaleza por *analogía* con el *arte*, el Juicio no está descubriendo una ley de la naturaleza, ni está prescribiendo tampoco una nueva ley a la naturaleza. El Juicio no puede validar su principio de una finalidad *formal* de la naturaleza ni la noción de una técnica *formal* de la naturaleza de una manera *objetiva*, porque sólo se trata de *dos suposiciones necesarias* para su propio uso.

El Juicio *debe*, pues, manejar ambas nociones, sin afirmar *dogmáticamente* nada acerca de su realidad efectiva. En el caso de la noción de una técnica *formal* de la naturaleza, el Juicio no afirma dogmáticamente que la naturaleza proceda técnica e intencionalmente a favor de nuestra facultad de juzgar; simplemente piensa la organización empírica de la naturaleza *como si* un *entendimiento arquetípico* la hubiera ordenado y diseñado para el uso empírico de nuestra facultad de juzgar, con arreglo a un principio *técnico* idéntico al que maneja el Juicio. No se afirma, pues, *dogmáticamente* la identidad del proceder *técnico* de la naturaleza y *artístico* del Juicio, sino que se piensa la *técnica de la naturaleza* por *analogía* al proceder *técnico* de nuestra facultad

¹⁸⁰ KU. Ak.-Auszg. XX, 215.

de juzgar como un principio trascendentalmente necesario para la comprensión de lo que queda indeterminado desde las categorías.

No hay ninguna tesis, por así decirlo, *teológica* tras la noción de una técnica *formal* de la naturaleza. Simplemente se trata de una idea del Juicio reflexionante para pensar el fundamento de la finalidad *formal* de la naturaleza, que lo único que viene a decir es que la naturaleza empírica se presta *libremente* a ser considerada espontáneamente por nosotros como un sistema. Tras la noción de una técnica *formal* de la naturaleza no hay ninguna *tesis teológica* que fundamente dicho orden. La noción de una técnica *formal* de la naturaleza no conlleva la afirmación dogmática de que *Dios*, o una *inteligencia suprema*, o un *entendimiento arquetípico* han organizado realmente la naturaleza empírica como un sistema. En este caso, como ha indicado G. Lebrun, «*se impone distinguir entre un principio trascendental del orden y un principio metafísico de finalidad: el orden es pensable sin que sea necesario recurrir a la imagen de la teología natural*»¹⁸¹. La técnica *formal* de la naturaleza no conduce a la defensa de ninguna *teología natural*. Por medio de la idea de una técnica *formal* de la naturaleza no se accede a ningún conocimiento oculto tras el *mecanismo* de la naturaleza, porque la *metáfora técnica* se mueve siempre en el limitado espacio que permite la *analogía* con el proceder *técnico* del Juicio en general.

Al igual que el principio trascendental del Juicio, la noción de una técnica *formal* de la naturaleza, tampoco amplía en lo más mínimo nuestro conocimiento de la naturaleza. En este sentido es en el que dice Kant que la técnica *formal* de la naturaleza, «*al no contener proposiciones objetivamente determinantes, tampoco constituye una parte de la filosofía doctrinal, sino que sólo (forma parte) de la crítica a nuestras facultades de conocer*»¹⁸². En efecto, sólo en relación a nuestras facultades de conocer, y más específicamente en relación a nuestra facultad de juzgar, se puede atribuir una validez regulativa a la idea de una técnica *formal* de la naturaleza. La necesidad de hablar a este respecto de Dios, de una inteligencia suprema o de un entendimiento arquetípico es una *necesidad subjetiva* del Juicio para poder pensar el orden de la naturaleza empírica, sin recurrir por ello a la imagen de la *teología natural*. Esta noción no conduce al Juicio a hacer ningún *uso trascendente* de la categoría de causalidad, ni a

¹⁸¹ G. Lebrun. 2008: 272.

¹⁸² *KU. Ak.-Ausg.* XX, 201.

afirmar, por ejemplo, que Dios es la causa¹⁸³ de la organización sistemática de la naturaleza empírica, ni conduce tampoco al Juicio a la *exaltación mística* de poder ampliar sus conocimientos más allá de los límites establecidos en la “Analítica trascendental” de *KrV*.

La *metáfora técnica* en relación a la libre y espontánea actitud de la naturaleza empírica a ser considerada como un sistema lleva al Juicio a *pensar* un fundamento inteligente a la base de la misma. Es *como si* la naturaleza empírica manejara una *técnica de especificación* idéntica a la que emplea nuestra facultad de juzgar. Pero este *como si* es, precisamente, la unidad y la diferencia que instaura la *analogía* entre el proceder *técnico* de la naturaleza y el proceder *técnico* de nuestra facultad de juzgar. Con ello el Juicio no está diciendo que la naturaleza sea un *artífice inteligente*, que procede teleológicamente en la especificación de sus leyes. Por medio de la idea de una técnica de la naturaleza se pone de relieve la necesidad subjetiva del Juicio de *pensar* tras ese orden un *entendimiento arquetípico* para dar cuenta de la forma final y sistemática de la naturaleza empírica en general. Este *entendimiento arquetípico*, que el Juicio tiene que *pensar* a la base de la finalidad *formal* de la naturaleza es, por así decirlo, un *supuesto hermenéutico* del Juicio con el que no se conoce nada. El propio lenguaje coloquial expresa este supuesto, como vimos en el “Apéndice” a la “Dialéctica trascendental” de *KrV*, y habla de una especie de sabiduría divina por lo que respecta a la organización empírica de la experiencia.

Pero el Juicio tiene la función de *regular* el uso de este tipo de expresiones, y, sobre todo, tiene la función de ofrecer un *canon subjetivo* a la facultad de juzgar para *pensar* ese orden a partir de una supuesta *causa inteligente* de la naturaleza en general. Sólo por medio de dicha regulación el Juicio es consecuente con lo ganado en la “Analítica trascendental” de *KrV*. Por medio de esta regulación se evita cualquier *uso trascendente* de las categorías, y con ello se evita también el *antropomorfismo dogmático* que convierte el proceder técnico de la nuestra facultad de juzgar en un procedimiento arquetípico para la propia naturaleza en cuanto tal. Para evitar el *antropomorfismo dogmático* a la hora de hablar de una técnica *formal* de la naturaleza

¹⁸³ «El esquema de la causalidad racional, por inofensivo y retórico que sea, reintroduce el “páthos” de la producción técnica». (G. Lebrun. 2008: 235).

es imprescindible mantener la *metáfora técnica* en los límites del proceder artístico de la facultad de juzgar.

Lo único que el Juicio afirma al hablar de una técnica *formal* de la naturaleza es que la naturaleza especifica sus leyes particulares «*como si un entendimiento contuviese el fundamento de la unidad de lo diverso de sus leyes empíricas*»¹⁸⁴. Pero entre este entendimiento y el entendimiento humano finito hay un abismo, que sólo se deja pensar, sin cancelar su heterogeneidad, por medio de la analogía. Por medio de dicha analogía podemos pensar el orden empírico de la naturaleza como si un entendimiento arquetipo la hubiera diseñado para el correcto despliegue de nuestras facultades de conocer. Ahora bien, por medio de dicho pensamiento no se tiene que «*admitir realmente un entendimiento semejante (pues esa idea sirve al Juicio reflexionante únicamente como principio para reflexionar, no para determinar)*»¹⁸⁵. Por medio de este principio el Juicio se da a sí mismo una ley, y no a la naturaleza. Sólo por *analogía* con nuestra propia facultad de juzgar se puede atribuir *indirectamente* a la naturaleza un *arte oculto*¹⁸⁶ en la especificación de sus leyes particulares. Sólo en un respecto *subjetivo* se puede decir que la naturaleza es la responsable de su orden empírico. No hay manera de desligar la noción de una técnica *formal* de la naturaleza de las *necesidades subjetivas* de nuestra propia facultad de juzgar.

La naturaleza no es responsable de nada, y menos aún de que la especificación de sus leyes particulares sea acorde a nuestra facultad de juzgar. El principio trascendental del Juicio no apunta más que a «*un orden despersonalizado o un sentido sin intención*»¹⁸⁷, que no se dejan reconducir a ninguna explicación *teleológica*, ni *teológica*. Que esta finalidad no es *teleológica* significa que no es obra de ninguna

¹⁸⁴ KU. Ak.-Ausg. V, 181.

¹⁸⁵ KU. Ak.-Ausg. V, 180.

¹⁸⁶ Dice Platón en el *Sofista*: «*supondré que las llamadas obras de la naturaleza son obras de un arte divino, y las que los hombres componen con ellas, obras de un arte humano; siguiendo este principio, hay, pues, dos géneros de producción (δύο ποιητικῆς γένη): uno humano, el otro divino*» (*Sofista*, 265e). Texto coherente dentro de lo que Kant denomina el antropomorfismo dogmático, que cancela la diferencia entre *phýsis* y *téchne*. Para una lectura detallada del *Sofista* de Platon, véase: T. Oñate y C. García Santos. (2004): *El nacimiento de la filosofía en Grecia. Viaje al inicio de Occidente*. Dykinson, Madrid, pp. 306-322. En este sentido, véase también: Q. Racionero. (1998): “Ciencia, retórica y política en Paltón (A propósito del mito probable de Timeo 29c)”. *En torno a Aristóteles. Homenaje a Pierre Aubenque*. A. Álvarez Gómez y R. Martínez Castro. Editorial Universidade de Santiago de Compostela. pp. 355-385.

¹⁸⁷ N. Sánchez Madrid (2004): “Una técnica sin artesano: la teleología dentro de los límites de la mera Razón”, *Lógos. Anales del Seminario de Metafísica*, vol. 37, p. 34.

inteligencia suprema, ni tampoco de ninguna voluntad. Si la pensáramos así, haríamos un uso dogmático y objetivo de la idea de una técnica formal de la naturaleza. Como iremos viendo a lo largo de toda nuestra investigación, el principio de una finalidad *formal* de la naturaleza, al igual que la noción de una técnica *formal* de la naturaleza están completamente desligados de la facultad de desear, es decir, están completamente despersonalizados, y por eso, conducen a «*la idea de un orden sin ordenador*»¹⁸⁸ o a la idea de una *finalidad sin fin*. El principio trascendental del Juicio y la noción de una técnica *formal* de la naturaleza simplemente presuponen una armonía *indeterminada* entre la naturaleza empírica y nuestra facultad de juzgar, armonía que no se deja explicar más a fondo por medio de ningún tipo de técnica divina. En definitiva, lo que presupone este principio es una suerte de *contrato originario* entre la naturaleza empírica y nuestras facultades de conocer, en virtud del cual la naturaleza es apta para la reflexión subjetiva del hombre¹⁸⁹.

Ahora bien, para legitimar la validez del principio trascendental del Juicio tampoco hace falta recurrir a la *teología*. De hecho, al Juicio le resulta del todo indiferente decir que Dios lo ha querido así o que la Naturaleza lo ha ordenado así, puesto que «*el Dios teórico se reduce hasta ser tan sólo un lenguaje, pero este murmullo basta para tranquilizar al naturalista y prevenir contra el escepticismo del profano en cuanto al valor de las clasificaciones. La teología racional está muerta, pero su fantasma sigue siendo útil*»¹⁹⁰. La finalidad formal de la naturaleza presupone un orden en la naturaleza que no es teleológico, pero tampoco es arbitrario, e introduce la noción de una técnica *formal* de la naturaleza, precisamente, para señalar que «*la técnica no es siempre sinónimo de fabricación*»¹⁹¹, y que el modelo teleológico-intencional no es el único modo de considerar la finalidad.

¹⁸⁸ G. Lebrun. 2008: 180.

¹⁸⁹ Ciertos fenómenos, como la clasificación empírica de la experiencia, la formación de los conceptos empíricos, así como los juicios de belleza serían el recuerdo permanente de este *pacto originario* presupuesto en la mencionada finalidad *formal* y *subjetiva* de la naturaleza.

¹⁹⁰ G. Lebrun. 2008: 240.

¹⁹¹ G. Lebrun. 2008: 256.

8.4. Del peculiar sentimiento de placer en el uso *lógico* del Juicio reflexionante.

Ahora bien, el mencionado principio trascendental de la facultad de juzgar mantiene, dice Kant, una misteriosa relación con el sentimiento de placer y displacer en el ánimo de sujeto. En efecto, que las expectativas lógicas del Juicio se cumplan (o no) en su trato empírico de la experiencia es algo que está enlazado inmediatamente con un cierto sentimiento de placer (o displacer) en el ánimo del sujeto. Este enlace es observable, dice Kant, cuando el Juicio consigue conceptualizar lo empírico de la experiencia, y clasificarlo lógicamente en clases, que a su vez se dejan subordinar armónicamente de las más particulares a las más universales. Este placer que se descubre cuando se realiza con éxito la mencionada conceptualización y clasificación la naturaleza empírica, tiene, empero, un fundamento subjetivo-trascendental, que no depende sin más de «*la facultad de desear*»¹⁹². Se trata de un placer asociado, no tanto a la consecución de un fin determinado de la voluntad, sino de un placer asociado a la indeterminada aptitud favorable de la naturaleza hacia nuestra facultad de juzgar en general.

Un placer desconocido para el resto de las facultades de conocer, y que concierne exclusivamente a la conformidad de la naturaleza empírica con el uso lógico-reflexionante de nuestra facultad de juzgar. Se trata de un placer con el que se celebra a nivel subjetivo el orden de la naturaleza empírica, es decir, el extraño *Faktum* de que sea conceptualizable y clasificable allí donde nada lo hacía esperar. Este placer está enlazado, pues, al principio trascendental del Juicio, y se experimenta al comprobar que la naturaleza empírica especifica sus leyes a favor del uso lógico-reflexionante de la facultad de juzgar. Se trata de un placer asociado a un principio a priori del Juicio, que es completamente desconocido para el entendimiento¹⁹³, ya que en «*la coincidencia (Zusammentreffen) de las percepciones con las leyes (del entendimiento puro, es decir, con las categorías,) según conceptos universales de la naturaleza, no encontramos ni*

¹⁹² *KU. Ak.-Ausz. V, 187.*

¹⁹³ Tampoco la razón es sensible a dicho placer de la reflexión. Véase a este respecto, el capítulo 2.3 del apartado V de nuestra investigación.

*podemos encontrar el menor efecto en nosotros de sentimiento de placer o displacer»*¹⁹⁴.

En efecto, dice Kant, «*la unificación descubierta de dos o más leyes empíricas y heterogéneas de la naturaleza bajo un principio que las abarque a ambas, es el fundamento de un placer muy notable (sehr merklichen Lust), a menudo hasta de una admiración (Bewunderung) [tal] que no cesa, aunque ya se esté bastante familiarizado con el objeto de la misma*»¹⁹⁵. Es decir, la legalidad de lo contingente de la que nada puede decir ni saber el entendimiento es el fundamento de un placer muy notable, que puede incluso llegar hasta la admiración. Se trata, pues, de un placer que va asociado a la posibilidad de clasificar y ordenar la naturaleza empírica. Es decir, se trata de un placer asociado a la propia finalidad *formal* de la naturaleza empírica como tal. Un placer que está a la base de la *indeterminada armonía* de la naturaleza con nuestras facultades de conocer, es decir, de un placer que está enlazado a priori con el presupuesto trascendental del Juicio en general.

Ahora bien, aunque se trata de un placer notable, este placer, dice Kant, es cada vez menos rastreable en el trato prolongado con la experiencia empírica, porque paulatinamente se va entremezclando con los conocimientos empíricos de la naturaleza y se hace más difícilmente detectable. Ciertamente, cuando el Juicio tiene mucho trato con la experiencia empírica, ya no se encuentra «*ningún placer notable en la captabilidad [Fasslichkeit] de la naturaleza ni en su unidad de la clasificación en géneros y especies*»¹⁹⁶. Es decir, la fenomenología del placer, que lleva consigo el logro del principio trascendental del Juicio, se hace casi imperceptible desde el punto de vista del Juicio lógico-reflexionante, aunque es, precisamente, en este uso donde Kant detecta por primera vez la presencia de un placer asociado al principio trascendental del Juicio en general. Un placer, que por muy difuminado que se encuentre en nuestro conocimiento empírico de la naturaleza, es indisociable de la comprensibilidad, conceptualidad, y clasificabilidad de la naturaleza empírica por parte de nuestra facultad de juzgar.

¹⁹⁴ *KU. Ak.-Auszg. V, 187.*

¹⁹⁵ *Ibidem.*

¹⁹⁶ *Ibidem.*

Hablamos, pues, de un placer muy notable del Juicio, que poco a poco se ha ido mezclando con el conocimiento, y que *«ha dejado de ser particularmente notado»*¹⁹⁷. Pero que necesariamente ha tenido que existir en la infancia de nuestras facultades de conocer, por el simple hecho de poderse desarrollar en virtud de la favorable disposición de la naturaleza empírica hacia nuestras facultades de conocer. Un placer por la sistematicidad y legalidad de aquello que en principio es puramente contingente. Por eso, y a pesar, de su paulatino olvido, se trata todavía de un placer que se puede experimentar cuando se descubre que dos o más leyes de la naturaleza empírica se pueden unificar bajo un mismo principio. Es la alegría y la admiración de que tenga lugar en la naturaleza empírica un orden, que de suyo ninguna facultad podía garantizar a priori, salvo la propia facultad de juzgar. Se trata de una admiración por algo, en principio, tan básico, y tampoco auto-evidente, como que la naturaleza especifique sus leyes empíricas conforme a la forma de un sistema lógico favorable a nuestra propia facultad de juzgar. Algo que no dejará nunca de resultar sorprendente, porque desde el punto de vista la mera lógica y del principio de no contradicción siempre será *«fácilmente pensable que, prescindiendo de toda la uniformidad de las cosas naturales según leyes universales [...], la diferencia específica de las leyes empíricas de la naturaleza, y con ellas, de sus efectos, pudiese ser tan grande, que para nuestro entendimiento fuera imposible descubrir en ella una ordenación aprehensible, de tal modo que le fuera imposible dividir sus productos en géneros y especies [...], y hacer a partir de ellos, una experiencia coherente (zusammenhängende)»*¹⁹⁸.

Sin embargo, la lógica y el entendimiento no pueden dar cuenta de dicho orden, y son insensibles al mencionado sentimiento de placer (o displacer), que lleva asociado el principio de una finalidad *formal* de la naturaleza. Por medio de este principio el Juicio ha tomado ya desde siempre partido por una naturaleza favorable a su proceder lógico-reflexionante. Y el sentimiento de placer que acompaña a este presupuesto trascendental de nuestra facultad de juzgar es *como si* funcionara como un detector sentimental de esta decisión y apuesta trascendental del Juicio a favor de cierta representación de la naturaleza empírica en general y de su éxito, un presupuesto trascendental, sin el cual ni si quiera se habrían podido desarrollar nuestras facultades

¹⁹⁷ Ibidem.

¹⁹⁸ KU. Ak.-Ausg. V, 185.

de conocer¹⁹⁹. Hay una apuesta trascendental del Juicio por el orden y el sentido, que está acompañada por un peculiar sentimiento de placer, que, como veremos a propósito de los juicios de gusto, es además universalmente comunicable. Se trata de una presuposición trascendental del Juicio, según la cual, la naturaleza se presta *libremente* a ser clasificada por nosotros con arreglo a un sistema lógico, sin necesidad de tener que recurrir para ello a la idea de una teología natural.

Sin esta presuposición trascendental del Juicio: de una unidad sistemática de la naturaleza empírica, no habría la más mínima *esperanza* (*Höffnung*) de poder clasificar los fenómenos empíricos de la experiencia, porque nos quedaríamos sin el fundamento de toda clasificación. Es más, dice Kant, si no tuviéramos *derecho* a suponer un parentesco y una afinidad entre las distintas leyes empíricas de la naturaleza ello iría acompañado de un profundo sentimiento de *displacer*, al ponerse en cuestión la legitimidad del principio trascendental de la facultad de juzgar como tal. La deslegitimación de este principio quebraría el fundamento que sostiene esa *esperanza* y esa *confianza* de poder tratar sistemáticamente las leyes empíricas de la naturaleza. Si los fenómenos de la naturaleza fueran tan heterogéneos entre sí, que fuera imposible encontrar ningún orden entre ellos, esto además de impedir la actividad lógico-reflexionante de la facultad de juzgar, produciría un fuerte sentimiento de *displacer* en el ánimo del sujeto, pues no podríamos conocer la naturaleza y por tanto tampoco sería posible realizar en ella lo que manda la ley moral. No hablamos de un fracaso puntual en la clasificación empírica de la experiencia, que también produce *displacer*, sino de una *disfinalidad absoluta* de la misma para el más mínimo ejercicio de nuestra facultad de juzgar, que haría imposible en último término la subjetividad como tal.

Kant no habla sin más de un hecho fáctico, cuando dice que «*siempre nos disgustaría (missfallen) una representación de la naturaleza mediante la cual se nos dijera de antemano (uns vorhersagte) que en su investigación más mínima, más allá de la experiencia más común, hemos de topar con una heterogeneidad tal en sus leyes, que*

¹⁹⁹ «Desde luego no sería contradictorio suponer una experiencia tan diversa que fuera inútil todo esfuerzo racional por ordenarla mediante conceptos y leyes empíricas. En este caso careceríamos propiamente de razón al no tener donde aplicarse, no habría uso coherente del entendimiento y, por consiguiente, no cabría en realidad hablar de experiencia» (J. Rivera de Rosales (1993): *El punto de partida de la metafísica trascendental. Un estudio crítico de la obra kantiana*. Cuadernos de la UNED 126, Madrid, p. 181). Esta cuestión la volveremos a tratar más detenidamente en las “Conclusiones” de nuestro trabajo, es decir, en el apartado VII de nuestra investigación.

*hiciera imposible para nuestro entendimiento la unificación (Vereinigung) de sus leyes particulares empíricas, bajo (otras) leyes empíricas más universales»*²⁰⁰. No se trata de que a alguno esta idea les pueda gustar y a otros disgustar, porque de lo que aquí se está hablando es de un desorden cualitativo de la naturaleza empírica que «*contradeciría el principio de la especificación subjetivo-final de la naturaleza en sus géneros, y al [propio] Juicio reflexionante»*²⁰¹ en su propósito de ordenar la naturaleza en géneros y especies. Hablamos, pues, de un desorden cualitativo absoluto de la naturaleza, que tendría como correlato en el Juicio la imposibilidad de hacer la más mínima incursión inteligible en la naturaleza empírica. Algo no sólo *disfinal* para el Juicio, sino también para el uso empírico del entendimiento y los intereses prácticos de la razón.

El placer asociado al principio trascendental de la facultad de juzgar es, pues, un indicador sentimental de que no somos *indiferentes* a que la naturaleza empírica pueda ser (o no) acorde a nuestra facultad de juzgar. Este principio impide, por así decirlo, «*la aflicción que amenaza a todo pensador, esa aflicción resultante de la sospecha de que el pensamiento es inconmensurable con sus objetos: representación bien desagradable la de una heterogeneidad del mundo de los objetos respecto del pensamiento»*²⁰² en general. Este principio es una apuesta trascendental por el orden en lo más empírico de la experiencia, y su antítesis es la idea de desorden total y cualitativo de la naturaleza. Esta *disfinalidad absoluta* de la naturaleza tan sólo es una idea, que sirve, empero, para repensar la apuesta trascendental del Juicio en general.

La importancia que distintos comentaristas han otorgado a la “Analítica de lo sublime” para abordar este presupuesto trascendental del Juicio se debe, precisamente, a este punto, a saber, a la capacidad explicativa *indirecta* que tienen todas las manifestaciones de disfinalidad natural para entender el alcance y los límites del principio de una finalidad *formal* de la naturaleza. En el caso de lo sublime, la apuesta trascendental del Juicio por el sentido no es como tal refutada, pero sí claramente acotada. Lo sublime no es la presentación de una *disfinalidad absoluta* de la naturaleza, y de hecho no conduce a un *displacer absoluto*, pero funciona como un importante recordatorio de los límites en los que ha de usarse el principio trascendental de la

²⁰⁰ *KU. Ak.-Ausz. V, 188.*

²⁰¹ *Ibidem.*

²⁰² J-F. Lyotard. 1994: 27.

facultad de juzgar. La disfinalidad de lo sublime²⁰³, aunque relativa, permite tratar a la naturaleza como una *potencia*, como mínimo, *indiferente* hacia nuestra facultad de juzgar. Estudiaremos pormenorizadamente el papel que juega lo sublime en la entera economía de *KU* en el apartado V de nuestra presente investigación. Ahora simplemente haremos una breve incursión en lo sublime para entender mejor lo que está en juego en el principio trascendental de una finalidad *formal* de la naturaleza por lo que respecta al sentimiento de placer y displacer.

La experiencia de lo sublime no es la experiencia de una heterogeneidad absoluta de los fenómenos naturales, es decir, con la experiencia estética de lo sublime no se cancela la *esperanza (Hoffnung)* de poder continuar ilimitadamente la tarea de *clasificación y especificación* de la naturaleza empírica en relación a su unidad sistemática. Pero nos hace *pensar* en una naturaleza distinta a la presupuesta por el uso lógico-reflexionante de nuestra facultad de juzgar. Kant repite en numerosas ocasiones que lo sublime no puede ni debe atribuirse *directamente* a la naturaleza, sino tan sólo a un cierto *modo de pensar*²⁰⁴. Pero no cabe duda de que con lo sublime emerge el lado más *informe, caótico, y rudo* de la naturaleza. Lo interesante de lo sublime es que en dicha experiencia la naturaleza ya no parece presentarse más como una *artista*, especificándose en sus leyes empíricas sin dar saltos, etc., sino como una *potencia desmesurada* que pone en cuestión no solo nuestra supervivencia en tanto que seres naturales, sino también nuestro entero modo de clasificar y ordenar lo dado en la experiencia empírica.

En la experiencia estética de lo sublime emerge la idea de una velada *potencia* de la naturaleza, que da mucho que pensar por lo que respecta al principio de una finalidad *formal* de la naturaleza. En este caso, lo relevante de la experiencia de lo sublime es que de algún modo hace pensar «*que la idea de la unidad de la experiencia*

²⁰³ Con la risa también entra en juego una cierta disfinalidad, aunque no de manera tan traumática, como en el caso de lo sublime, porque la risa tiene lugar bajo el horizonte general del sentido. Y sólo a partir de él introduce una interferencia en el mismo. Como veremos en el capítulo 9 del apartado VI de nuestra investigación, la ruptura del sentido en el humor, no es tan *seria* como la que introduce la experiencia estética de lo sublime

²⁰⁴ Aunque Kant hable a este respecto en numerosas ocasiones «*como sin darse cuenta del "sentimiento" de lo sublime al "objeto" sublime*» F. Duque (2003): *Contra el humanismo*. Abada Editores, Madrid .p.96. Así, por ejemplo, dirá al final de la "Análisis de lo sublime" que lo sublime «*es un objeto (de la naturaleza), cuya representación determina al ánimo a pensar para sí el carácter inaccesible de las ideas como exposición de ideas*» (*KU. Ak.-Ausg. V, 268*).

en un sistema (empírico) [es] una ilusión (Illusion)»²⁰⁵ desde el punto de vista de lo que la naturaleza sea *en sí misma*. Con lo sublime se refuerza la idea de una naturaleza en *desorden anárquico (regellosesten Unordnung)* y en una *ausencia total de forma (Formlosigkeit)*, es decir, la idea de una naturaleza que poco o nada tiene que ver con la naturaleza presupuesta por nuestra facultad de juzgar. «*En el momento en el que lo sublime es sentido no hay huella alguna de una técnica de la naturaleza*»²⁰⁶

Pero esta experiencia de lo sublime no tiene sin más para el Juicio un significado meramente negativo, porque de algún modo le recuerda el carácter *heurístico* y *provisional* de toda organización y clasificación sistemática de la naturaleza empírica. Lo sublime nos recuerda por vía estética que el principio de finalidad que maneja el Juicio es una presuposición *subjetivo-trascendental*, que no se puede atribuir sin más a la propia naturaleza como tal. Lo sublime juega, por tanto, un importante papel en relación al presupuesto trascendental del Juicio, en la medida en que nos recuerda que hay un *fondo incognoscible e indescifrable* de la naturaleza, que en ningún caso se puede determinar por medio del principio de una finalidad *formal* de la naturaleza.

Esta *disfinalidad relativa* de lo sublime lo que sirve es para recordar que toda ordenación empírica de la experiencia es siempre finita y limitada, y que en ningún caso puede suministrar una ordenación y clasificación *definitivas* de lo que hay. Lo sublime viene así mostrar por vía negativa: el carácter siempre *provisional* y *plural* de toda nuestra organización empírica de la experiencia. *Sublimes* serán, pues, todos aquellos fenómenos de la naturaleza que nos lleven a *pensar* en una naturaleza distinta a la que presupone trascendentalmente nuestra facultad de juzgar. A diferencia del principio trascendental de la facultad de juzgar, que presupone la *conceptualidad* y la *comprensibilidad (Verständlichkeit)* de la naturaleza empírica en general, lo sublime nos lleva a pensar en la *inconcepcionalidad (Unbegriflichkeit)* y en la *inconmensurabilidad* de lo que sea la naturaleza *en sí misma*. La experiencia de lo sublime de la ocasión de pensar la naturaleza como una *alteridad* inescrutable para el entero conjunto de nuestras facultades de conocer.

²⁰⁵ S. Majestschak. (1991): “Kants Analytik des Erhabenen und das System der Erfahrung”. En: Funke, G. (Ed.), *Akten des Siebenten Internationalen Kant-Kongress*, Bonn, p. 686.

²⁰⁶ M. Faessel. (2008). “Analytik des Erhabenen (§§ 23-29)”. En: *Kritik der Urteilskraft*. O. Höffe (Ed.), Akademie Verlag, Berlín, p. 105.

Lo sublime, gracias a su *relativa disfinalidad* simplemente nos lleva a pensar en el otro lado del límite, es decir, en algo absolutamente incognoscible para el principio trascendental de la facultad de juzgar. E *indirectamente* confirma el carácter subjetivo-trascendental de dicho principio, que es indisociable de la constitución de las facultades de conocer del ánimo humano. El principio del Juicio es un principio hipotético de *orden* frente al *caos* que va unido a un determinado sentimiento de placer y displacer. Este es el motivo, dice Kant, de que «*nos alegremos (en realidad, aligerados de una exigencia), casi como si fuera una feliz contingencia favorable para nuestro propósito, cuando encontramos una unidad sistemática tal entre leyes meramente empíricas: aunque tengamos que suponer necesariamente que hay una unidad tal, sin que la intelijamos ni podamos probarla*»²⁰⁷. Es este límite de inteligibilidad lo que hace patente estéticamente lo sublime.

Lo sublime por el lado del displacer, y el principio trascendental de la facultad de juzgar por el lado del placer, muestran que el Juicio no es indiferente a la constitución empírica de la naturaleza. Se trata de una fenomenología del placer y del displacer asociado al propio ejercicio de la facultad de juzgar, que todavía requiere ser completada con el análisis de los juicios de gusto. Una fenomenología trascendental del placer y del displacer que tiene como punto de arranque ese peculiar placer que descubre el Juicio a la hora de unificar dos o más leyes empíricas de la naturaleza bajo un mismo principio, y que desemboca, empero, como veremos a lo largo del siguiente apartado de nuestra investigación, en un análisis pormenorizado de otro tipo de juicios, a saber, los juicios puros de gusto, en los que se pone de manifiesto el uso estético-reflexionante de la propia facultad de juzgar.

Como veremos se trata de un mismo placer, en cuanto que está asociado al principio de finalidad del Juicio. La única diferencia es que, en el caso del uso lógico del Juicio reflexionante, lo que celebra es que haya *orden*, allí donde nada lo garantizaba, y en el caso del Juicio estético, lo que se celebra es que pueda haber *comunicabilidad en general* al menos entre nosotros los hombres. Se trata, pues, de un mismo placer que se desarrolla, por así decirlo, en dos direcciones: la del uso lógico-reflexionante de la facultad de juzgar, y la del Juicio estético-reflexionante. Se trata de

²⁰⁷ KU. Ak.-Ausz. V, 184.

un mismo placer asociado a un mismo principio, puesto que sólo hay un principio del Juicio reflexionante, a saber, «*el de la finalidad de la naturaleza para nuestras facultades de conocer*»²⁰⁸. También en el caso de lo bello, como veremos más adelante, tendremos que hablar de una naturaleza *favorable* (*günstigen Natur*) hacia nuestra facultad de juzgar por lo que respecta a la *forma* de algunos de sus productos.

²⁰⁸ F. Nobbe. (1995): *Kants Frage nach dem Menschen: die Kritik der ästhetischen Urteilskraft als transzendente Anthropologie*. Peter Lang, Frankfurt am Main, p. 215.

II. Apartado segundo.

De la división y estructura de la *Crítica del Juicio*.

Este segundo apartado de nuestra investigación está dedicado a indagar la estructura de la *Crítica del Juicio* y su división interna en “Crítica del Juicio estético” y “Crítica del Juicio teleológico”. Ahora bien, para entender el motivo que hace que ambas partes puedan pertenecer de *iure* a una misma *Crítica* es preciso deslindar y diferenciar las dos actividades fundamentales del Juicio en general, a saber, *determinar* y *reflexionar*. Por ello nos volveremos a detener en las dos “Introducciones” a *KU*, en especial, en aquellos lugares, donde se tematiza explícitamente estas dos actividades fundamentales de la facultad de juzgar. Lo que queremos mostrar a lo largo de este capítulo es que aunque «*esta diferencia entre Juicio determinante y Juicio reflexionante es una novedad de la KU que no aparece en las Críticas anteriores*»²⁰⁹ de algún modo está ya presente en las dos primeras *Críticas*.

Gracias a esta diferencia entre el Juicio determinante y el Juicio reflexionante podremos también decantar la problemática general de una *Crítica del Juicio* por el lado del Juicio reflexionante, que «*en tanto que facultad de enjuiciar, es al mismo tiempo la facultad de la reflexión en general*»²¹⁰. Es a partir de la propia actividad reflexionante de la facultad de juzgar como podremos explicar la división y la estructura de la propia *Crítica del Juicio* en “Crítica del Juicio estético” y “Crítica del Juicio teleológico”, puesto que ambas se enmarcan en el marco de acción del Juicio reflexionante, aunque de distintas maneras. De modo que sus diferencias habrán de buscarse dentro del

²⁰⁹ J. Rivera de Rosales (1998): *Kant: la «Crítica del Juicio teleológico» y la corporalidad del sujeto*. UNED, Madrid, p.64.

²¹⁰ M. Kugelstadt. 1998: 25. Sobre esta cuestión hay una gran controversia, porque hay tres candidatos entre las distintas facultades de conocer del ánimo humano para ejercer la reflexión. En primer lugar, el Juicio como facultad *heautónoma* que posee un principio propio para la reflexión. En segundo lugar, el propio entendimiento, véase: *Prolegomena*. Ak.-Ausc. IV, 288; y por último la razón, ya que la *KrV* se presenta como el tribunal de la razón o como una reflexión donde la razón se revisa a sí misma, de tal modo que se podría hablar de la reflexión como un ejercicio fundamental de la propia razón. Así dice por ejemplo Kant en *KrV*: «*podemos considerar la crítica de la razón pura como el verdadero tribunal de todos sus conflictos*» (*KrV*. B 779). «*Semejante tribunal no es otro que el de la crítica de la razón pura. No entiendo por tal crítica la de libros y sistemas, sino la de la facultad de la razón en general, en relación a los conocimientos a los que puede aspirar prescindiendo de toda experiencia. Se trata, pues, de decidir la posibilidad o imposibilidad de una metafísica en general y de señalar tanto sus fuentes como la extensión y límites de las misma, todo ello a partir de principios*» (*KrV*. A XII).

horizonte de problemas del Juicio reflexionante en general. Sólo bajo esta perspectiva nos adentraremos en la “Crítica del Juicio teleológico”.

En el caso de la “Crítica del Juicio estético” ampliaremos lo dicho en las dos “Introducciones” a *KU* acerca de la esencial relación que mantiene el principio trascendental del Juicio con el sentimiento de placer y displacer. La fenomenología de este placer trascendental culmina con la “Analítica de los juicios de gusto”. En el caso de la “Crítica del Juicio teleológico” ya no se trata de una fenomenología trascendental del placer, sino de un análisis de la *necesidad subjetiva* del Juicio de interpretar ciertos fenómenos naturales como *finés naturales*. En este caso lo que se investiga es el uso legítimo de una noción tan problemática como la de *fin natural*. Pero eso sí, siempre en el marco del proceder reflexionante de la facultad de juzgar en general. De hecho, una de las más importantes tareas del Juicio en este caso será evitar esa *subrepción* por la cual se toma un juicio reflexionante por un juicio objetivo-determinante.

Por todo ello, el orden de nuestra exposición será el siguiente, en primer lugar, hacer notar que el Juicio estético y el Juicio teleológico pertenecen al campo de acción del Juicio reflexionante en general, y nunca al campo del Juicio determinante. En segundo lugar, que el uso crítico del Juicio teleológico depende de haber comprendido y asumido el principio trascendental que regula el entero ejercicio reflexionante de la facultad de juzgar. Y en tercer lugar, en mostrar de algún modo la primacía de la “Crítica del Juicio estético” sobre la “Crítica del Juicio teleológico”, ya que «*la única forma de experiencia en la que el principio de finalidad se manifiesta de una forma pura [...] es en la experiencia etética*»²¹¹. Sólo en el primer caso se tematiza un principio trascendental de la propia facultad de juzgar y se prosigue con el estudio de la peculiar relación que guarda el mencionado principio con el sentimiento de placer y displacer.

²¹¹ C. La Rocca. 2003a: 24

1. Del uso reflexionante de la facultad de juzgar en general.

La primera vez que Kant distingue entre el Juicio determinante y el Juicio reflexionante es en las “Introducciones” a *KU*, en especial, en el § V de la primera “Introducción” dedicado al “Juicio reflexionante” en cuanto tal, y en el § IV de la segunda “Introducción” titulado: “Del Juicio como facultad legisladora a priori”. En el § V de la primera “Introducción” Kant habla del proceder reflexionante de la facultad de juzgar en relación a la gestación de los conceptos empíricos. Y se expresa en los siguientes términos: *«el Juicio puede considerarse tanto como mera facultad para reflexionar con arreglo a cierto principio sobre una representación dada a favor de un concepto posible de esa manera, cuanto como una facultad para determinar un concepto que yace como fundamento mediante una representación empírica dada. En el primer caso, es el Juicio reflexionante, en el segundo es el Juicio determinante»*²¹². El Juicio en este caso, para reflexionar (*überlegen*) necesita comparar y mantener juntas ciertas representaciones dadas unas con otras para formar un concepto empírico de las mismas. El Juicio una vez que está en posesión de dicho concepto, puede dedicarse entonces a aplicarlo a un número en principio ilimitado de casos.

De este modo, tal y como vimos a propósito del uso lógico-reflexionante del Juicio en general, lo que presupone el Juicio a la hora de formar conceptos empíricos de la experiencia es que los objetos dados de la naturaleza se dejan reunir, por así decirlo, en un universal concreto. El ejercicio reflexionante de la facultad de juzgar procede con arreglo a un principio, que Kant en la primera de las “Introducciones” a *KU* denomina el principio trascendental de la reflexión del Juicio. Este principio es un principio que regula el propio proceder reflexionante de la facultad de juzgar, pero que *indirectamente* concierne a la constitución empírica de la naturaleza. El mencionado principio reza del siguiente modo: *«que se dejen encontrar conceptos determinados empíricamente para todas las cosas de la naturaleza, lo que quiere decir tanto como que puede presuponerse en todo caso una forma en sus productos que sea posible con arreglo a leyes universales cognoscibles para nosotros»*²¹³. Como vimos en nuestro análisis del uso lógico-reflexionante de la facultad de juzgar, se trata de un presupuesto que está incluso a la base de la génesis del propio entendimiento empírico. Para dar respuesta a

²¹² *KU. Ak.-Auszg. XX, 211.*

²¹³ *KU. Ak.-Auszg. XX, 211-212.*

la pregunta de cómo es posible nuestra facultad de pensar por conceptos, esto es, el entendimiento, tenemos que atender al ejercicio reflexionante de la facultad de juzgar, en virtud del cual se compara una representación dada con otras muchas y se extrae aquello que tiene en común con las otras, es decir, un rasgo común que permite su uso en general.

Es entonces, y sólo entonces, cuando la facultad de juzgar puede *subsumir* una representación dada bajo un concepto. El Juicio es *determinante* cuando ya tiene un universal con el que subsumir distintos casos singulares. Pero el Juicio es *reflexionante* cuando tiene que buscar conceptos empíricos para las representaciones empíricas de la naturaleza. En este último caso, el Juicio parte de lo particular hacia un hipotético universal, que sin duda en un primer momento es algo esencialmente problemático. No estamos hablando, pues, de la aplicación de los conceptos puros del entendimiento, sino de la formación de conceptos empíricos con los que el Juicio debe organizar sistemáticamente la naturaleza empírica. El problema de la conceptualización de la naturaleza empírica adopta un carácter trascendental, que puede llegar a ser «*más originario que la posibilidad de derecho de la experiencia*»²¹⁴ en general. El problema de la conceptualización es lo que lleva a Kant en un primer momento a prestar atención al uso reflexionante del Juicio y a diferenciarlo de su uso determinante. El Juicio deja de ser una facultad *subalterna* destinada a usar conceptos ya dados, ya sea por parte del entendimiento (las categorías) o de la razón (las ideas), y pasa a ser una facultad, por así decirlo, *activa* y decisiva en la formación de los conceptos empíricos del entendimiento.

Es más, el Juicio reflexionante procede con arreglo a un principio que ni la razón ni el entendimiento pueden dar cuenta de él. Un principio en virtud del cual se puede suponer que se podrá encontrar conceptos determinados para todas las cosas de la naturaleza, es decir, que la multiplicidad ilimitada de la naturaleza se deja organizar sistemáticamente en géneros y especies, y, que se puede y se tiene que pensar un sistema de la naturaleza también según sus leyes empíricas. Sin este principio «*como fundamento de nuestro tratamiento de las representaciones empíricas, toda reflexión sería acometida de manera meramente azarosa y ciega, es decir, sin una expectativa (Erwartung) fundada de su conveniencia con la naturaleza*»²¹⁵.

²¹⁴ G. Lebrun. 2008: 277.

²¹⁵ KU. Ak.-Ausg. XX, 212.

Esta actividad del Juicio es incluso aquello que diferencia al hombre de todas las demás formas animales, en las que se puede reconocer una *distinción*, pero no una distinción *conceptual* y *reflexiva*. Se trata de una cuestión que Kant elabora desde sus escritos precríticos: «*distinguir (unterscheiden) dos cosas la una de la otra y conocer la distinción (den Unterschied erkennen) de las cosas son cosas enteramente distintas. Esto último no es posible más que por el juzgar (durch Urtheilen) y no puede darse en un animal no-racional. La clasificación siguiente puede ser de gran utilidad: distinguir lógicamente significa conocer que una cosa A no es B y es siempre un juicio negativo; distinguir físicamente significa ser llevado a acciones diferentes por representaciones diferentes. El perro distingue el asado del pan, porque el asado le afecta de una manera distinta del pan (pues cosas diferentes provocan sensaciones diferentes) y las sensaciones del primero son en él el fundamento de un deseo distinto del segundo con arreglo a la conexión natural de sus impulsos (Triebe) con sus representaciones. De aquí se puede extraer la ocasión para reflexionar mejor sobre la diferencia esencial de los animales racionales e irracionales. Cuando se pueda inteligir qué tipo de fuerza secreta es aquella mediante la cual el juzgar es posible se desatará el nudo*»²¹⁶.

Pues bien, la *fuerza secreta* se halla, desde la perspectiva abierta en la *Crítica del Juicio*, en la propia actividad reflexionante de la facultad de juzgar. El Juicio es la *fuerza secreta* que separa al hombre de los animales, y el lugar donde se diferencia lo que es una distinción lógica de una distinción física. Esta distinción es, pues, fruto de la reflexión. Y es esta reflexión la que no se puede atribuir a los animales más que por medio de una cierta *analogía*²¹⁷. La conciencia de la distinción depende de que se alcance (o no) la conceptualización de la diferencia. Ahora bien, ésta reflexión lógico-conceptual es una operación reflexiva que depende del principio trascendental del Juicio, «*tanto como el determinar, en el que el concepto del objeto dispuesto como fundamento prescribe la regla al Juicio y, por tanto, ocupa el lugar del principio*»²¹⁸.

El principio trascendental del Juicio reflexionante no es fácil de percibir cuando el concepto del objeto ya está a su disposición, prescribiéndole la regla y funcionando, por tanto, como principio. Pero por debajo de la *subsunción* del Juicio determinante está

²¹⁶ *Spitzfindigkeit*. Ak.-Ausg. II, 60.

²¹⁷ Véase a este respecto, el capítulo 1 del apartado VI de nuestra investigación.

²¹⁸ *KU*. Ak.-Ausg. XX, 211.

la *reflexión* del Juicio reflexionante²¹⁹. El Juicio *determinante* presupone la producción de un universal empírico por parte del Juicio *reflexionante*, aunque permanece insensible al ejercicio de la propia reflexión. Por medio de esta distinción Kant no afirma que haya dos tipos distintos de facultad de juzgar, sino dos actividades distintas de una misma facultad. Ahora bien, estas dos actividades no están en un mismo plano, sino que una está, por así decirlo, a la base de la otra. El Juicio determinante puede interpretarse entonces como un *epifenómeno* del Juicio reflexionante. Una actividad reflexionante, que, incluso, en su operación más básica, a saber, en la de encontrar (o lo que es lo mismo, en la de producir) el concepto bajo el cual se subsume una representación empírica dada, se efectúa con arreglo a un principio trascendental de la propia facultad de juzgar.

No se trata, pues, de una división binaria que escindiría a la propia facultad de juzgar en dos facultades distintas, sino de dos planos o de dos operaciones del Juicio, que no simplemente coexisten una al lado de la otra, ya que una está a la base de la otra. Detectar el subsuelo reflexionante de la facultad de juzgar se hace muy difícil allí donde está en juego el simple uso determinante empírico de la facultad de juzgar. Por eso, la actividad reflexionante de la facultad de juzgar, así como su principio trascendental, están ya funcionando en las “Analíticas” de las dos primera *Críticas*, donde se estudia, precisamente, el uso determinante del Juicio teórico y práctico. La importancia de detenerse a investigar el papel que juega el Juicio en las “Analíticas” de las dos primeras *Críticas* reside en que gracias a ello podemos entender el alcance determinante de la facultad de juzgar en su uso teórico y práctico. El propio Kant se hace eco de ello en el § V de la primera “Introducción” dedicado al “Juicio reflexionante” en general. Allí hace referencia al proceder determinante del Juicio en el “Esquematismo trascendental” de *KrV*, donde «*la reflexión tiene ya su guía en el concepto de una naturaleza en general, es decir, en el entendimiento, y el Juicio no necesita ningún principio propio para la reflexión, ya que él esquematiza la naturaleza a priori y*

²¹⁹ Cabría plantear la cuestión de si cabe hablar de un origen reflexionante de los conceptos del entendimiento. Por lo que respecta a la formación de los conceptos empíricos del entendimiento, ésta es deudora del ejercicio reflexionante de la facultad de juzgar. La situación es, empero, distinta en relación a los conceptos puros del entendimiento, porque estos conceptos en principio «*no nacen de un acto de la reflexión, no son “conceptos reflejos”, sino representaciones que pertenecen de antemano a la estructura esencial de la reflexión*» (M. Heidegger. 1981: 54). Sin embargo, Kant llega a insinuar en el § 59 de *KU*, que hay un proceder metafórico y analógico a la base de conceptos tales como sustancia y accidente y muchos otros (*KU*. Ak.-Ausg. V, 352). En este caso se podría plantear la cuestión del presunto origen reflexionantes de las categorías puras del entendimiento.

aplica estos esquemas a cada síntesis empírica [...]. El Juicio en su reflexión es aquí al mismo tiempo determinante, y su esquematismo trascendental le sirve al mismo tiempo como regla bajo la que se subsumen las intuiciones empíricas dadas»²²⁰.

El Juicio en este caso es la facultad responsable de la *subsunción*. La práctica judicial del Juicio está delimitada por el “Esquematismo trascendental”, y no necesita de ningún principio propio para la reflexión, porque su proceder está reglado por los conceptos puros del entendimiento (las categorías). En este caso el entendimiento es la facultad legislativa, y «*el Juicio es la facultad de subsumir bajo las reglas [del entendimiento], es decir, de distinguir si algo cae o no bajo una regla dada (casus datae legis)*»²²¹. El entendimiento como la facultad de las reglas trascendentales del Juicio para su uso teórico-determinante sirve de principio al Juicio para la *subsunción*. El Juicio en este caso no tiene necesidad de pensar por sí mismo, porque sólo tiene que obedecer y subsumir correctamente a partir de las reglas que el entendimiento le da. El entendimiento y sus categorías ofrecen al Juicio un principio para la *subsunción*, que a su vez es un *principio constitutivo* a priori de la propia experiencia. Es decir, las reglas que el entendimiento prescribe al Juicio le sirven al mismo como principios de determinación. Y esto hace que el Juicio no requiera de ningún principio propio de la reflexión.

Pues bien, también algo similar ocurre con la “Analítica de la razón pura práctica” en relación al uso determinante de la facultad de juzgar, en especial, en la “Típica del Juicio práctico”. Allí no es tanto el entendimiento como la razón la facultad que maneja un principio que sirve de fundamento al proceder determinante del Juicio práctico. A pesar de las dificultades específicas en las que se ve envuelto el Juicio práctico a la hora de *subsumir* un caso concreto bajo el principio práctico de la razón, la “Típica del Juicio práctico” pretende ofrecer al Juicio una estrategia de *subsunción* entre la ley de la razón pura práctica y los casos concretos de la experiencia, para poder *determinar* si algo cae (o no) bajo el principio supremo de la razón pura práctica. Prescindiendo ahora de las diferencias entre los *esquemas* y los *tipos*, en ambos casos se trata de prescribir una regla al Juicio para su ejercicio determinante. Regla que en

²²⁰ KU. Ak.-Auszg. XX, 212.

²²¹ KrV. A 133 / B 171.

ambos casos sirve a su vez de principio para el uso determinante de la facultad de juzgar en general.

En el caso de *KrV* el “Esquematismo trascendental” ofrece al Juicio un *canon*, que le enseña «a aplicar a los fenómenos aquellos conceptos del entendimiento que contienen a priori las condiciones relativas a las reglas»²²²; y en el caso de *KpV*, la “Típica del Juicio práctico” (que constituye el centro de la “Analítica de la razón pura práctica) suministra igualmente un *canon objetivo* a la facultad de juzgar, a saber, «pregúntate si la acción que te propones, en caso de que debiera acontecer según una ley de la naturaleza -naturaleza de la cual tú mismo serías parte-, podría ser considerada por ti como posible por tu voluntad»²²³. En cualquier caso, se trata de un canon o de una regla para: «juzgar si una determinada acción es o no conforme al deber»²²⁴.

Ahora bien, a pesar de que en ambas “Analíticas” se trata de la *subsunción* de lo sensible bajo los principios del entendimiento o de la razón, es decir, a pesar de que en ambas “Analíticas” el Juicio aparece como una facultad *mecánica* encargada de aplicar correctamente (o no) los principios de la razón y del entendimiento, el Juicio demuestra una peculiar *heautonomía*, aunque simplemente sea, porque puede también hacer un uso incorrecto de los mismos. Es decir, el Juicio se muestra como una facultad subordinada a los principios del entendimiento y de la razón, que al mismo tiempo se puede equivocar. El Juicio demuestra así una peculiar *heautonomía* y *libertad* por lo que respecta al uso (*Gebrauch*) de los conceptos del entendimiento y de la razón. Una libertad, que, sin duda, le abre las puertas al *error* (*Irrtums*) en la aplicación de las categorías, pero que también muestra su peculiar *heautonomía*.

Pues bien, el lugar donde mejor se pone de manifiesto esta peculiar *libertad* o *heautonomía* de la facultad de juzgar es, precisamente, en las “Dialécticas” de las dos primeras *Críticas*, por lo que respecta, sobre todo, al uso de las ideas de la razón. En estos casos, el Juicio se ve abocado a emprender operaciones más complejas que la mera *subsunción* para realizar un *uso legítimo* de las ideas de la razón. Como por

²²² *KrV*. A 132 / B 171.

²²³ *KpV*. Ak.-Auszg. V, 69.

²²⁴ F. Duque (1998): *Historia de la Filosofía Moderna. La Era de la Crítica*, Akal. Madrid, p.113.

ejemplo: poner en relación facultades de conocer heterogéneas entre sí, multiplicando mucho la complejidad en la que pueden entrar las representaciones dadas con sus respectivas facultades de conocer. En la “Anfibología de los conceptos de reflexión” de la *KrV* Kant alude ya a una dimensión *trascendental* de la reflexión, muy distinta de la mera *reflexión lógica*, que simplemente se dedica a comparar y mantener juntas dos representaciones dadas, abstrayendo la facultad cognoscitiva a la que corresponden las representaciones en cuestión. Sin embargo, dice Kant, «*al acto mediante el cual uno la comparación de las representaciones con la facultad cognoscitiva en la que se realiza y a través de la cual distingo si son comparadas entre sí como pertenecientes al entendimiento puro o pertenecientes a la intuición, lo denomino reflexión trascendental*»²²⁵. Por medio de la reflexión trascendental «*una representación es referida a la fuente subjetiva que la hace posible*»²²⁶.

La *reflexión trascendental* apunta a la relación de las representaciones con sus respectivas facultades de conocer, y también a un fenómeno radicalmente *intra-facultativo* del que es responsable la facultad de juzgar, y que tiene decisivas consecuencias para el *correcto uso* de las ideas de la razón. En este caso, es decir, en el caso de las “Dialécticas” de las dos primeras *Críticas* la reflexión deviene fundamental para no caer en ese *vitium subreptionis* que consiste en tomar «*lo subjetivo del pensar por lo objetivo de lo pensado*»²²⁷. Un *vitium*, dice Kant, que nace precisamente de «*la falta de reflexión, que debe preceder a todo juicio. Pues [...] no debemos juzgar acerca de nada sin reflexionar, esto es, sin comparar un conocimiento con la facultad cognoscitiva de la que debe proceder (la sensibilidad o el entendimiento). Si admitimos*

²²⁵ *KrV*. A 261 / B 317.

²²⁶ J.M. Navarro Cordón. (1970): “El concepto de “trascendental” en Kant”. En: Anales del Seminario de Metafísica. UCM. nº 5, p. 21. Sobre los diversos sentidos del concepto de reflexión en Kant, véase: C. La Rocca. (2003^a): “Sui diversi concetti di riflessione”. pp. 148-154, y también P. Reuter. (1989): *Kants Theorie der Reflexionsbegriffe: eine Untersuchung zum Amphiboliekapitel der Kritik der reinen Vernunft*. Königshausen und Neumann, Würzburg. pp. 87-110. Algunos autores como R. Broecken buscan mostrar la reflexión trascendental como una forma del proceder del Juicio reflexionante en general. Véase a este respecto: R. Broecken. (1970): *Das Amphiboliekapitel der Kritik der reinen Vernunft: Der Übergang der Reflexion von der Ontologie zur Transzendentalphilosophie*. Universidad de Colonia. pp. 162-168. No cabe duda de que uno de los problemas fundamentales de la “Anfibología de los conceptos de reflexión” de *KrV* es diferenciar el *uso legítimo* y el *uso ilegítimo* de los propios conceptos de reflexión, así como el problema de su *aplicación* al sistema de las categorías objetivo-constitutivas del entendimiento puro.

²²⁷ *LB Fortschritt*, Ak.-Ausg. XX, 349. Véase respecto a la ilusión de tomar lo subjetivo del pensamiento por lo objetivo (*KrV*. B114; A 294 / B 350-351, A 791-792 / B 819-820), y respecto a la ilusión de tomar la necesidad subjetiva por necesidad objetiva (*KrV*. A 297 / 298 / B 353 / 354).

juicios sin esta reflexión, [...] se originan de ello prejuicios o principios para juzgar a partir de causas subjetivas, que se toman falsamente por razones objetivas»²²⁸.

Ahora bien, a la hora de reflexionar el Juicio no procede *mecánicamente*, sino *artísticamente*, y por ello él mismo debe regular su propia actividad de juzgar para evitar la mencionada *subrepción*. El Juicio se ve en la necesidad de *pensar por sí mismo*²²⁹. Y es esta *autolegislación* del Juicio lo que investiga la tercera y última de las *Críticas* a propósito del Juicio reflexionante y su aparente *vacío legal*. Decimos *aparente*, porque ese *vacío legal* no es absoluto, ya que el Juicio posee un principio para regular su propia reflexión, a saber, el principio de una finalidad *formal* de la naturaleza. Pero acotar semejante principio ofrece grandes dificultades, ya que se trata de un principio que no puede ser deducido a priori de ningún concepto en general, puesto que los conceptos en general, o bien pertenecen al entendimiento, o bien pertenecen a la razón. Es más, cuando el Juicio se dedica a aplicar *mecánicamente* semejantes conceptos se hace muy difícil percibir el principio que maneja para su propia reflexión, es decir, se hace muy difícil percibir su peculiar *heautonomía*, aunque cualquier acto de determinación suponga ya de algún modo la reflexión.

En cualquier caso, se trata de un principio que tiene un significado profundamente *subjetivo*, ya que va dirigido a la propia facultad de juzgar. Con él no se amplían las legislaciones *objetivas* del entendimiento y de la razón, aunque se gana un *principio regulativo* para la propia facultad de juzgar. Un principio muy difícil de descubrir, que se visualiza, empero, en aquellas estrategias discursivas, en apariencia menores, en las que no está en juego ningún conocimiento *objetivo*. Se trata de un principio huidizo, muy difícil de localizar en el uso determinante de la facultad de juzgar. El principio del Juicio reflexionante tiene por todo ello un peculiar y complejo estatuto. Gracias a este principio se pone de relieve la *heautonomía* de la facultad de juzgar por lo que respecta a las legislaciones *objetivas* de la razón y el entendimiento. En efecto, el Juicio por medio de dicho principio se «*da una ley solamente a sí mismo*»²³⁰ que lleva asociada a su vez un peculiar sentimiento de placer y displacer. Un sentimiento de placer y displacer de *origen reflexionante*, que como veremos a

²²⁸ Jäsche. Ak.-Ausc. IX, 76.

²²⁹ Cf. KU. Ak.-Ausc. V, 179.

²³⁰ B. Dörflinger. 1988 : 77.

continuación, no sólo aparece en el uso *lógico* del Juicio reflexionante, sino también y especialmente en lo que Kant denomina la dimensión *estética* de la facultad de juzgar.

2. La dimensión *estética* del Juicio reflexionante.

Ciertamente, como vimos en el capítulo 8.4 del apartado I, el uso lógico del Juicio reflexionante lleva asociado un peculiar sentimiento de placer y displacer. Un placer, dice Kant en el § VI de la segunda “Introducción” a *KU*, en el simple hecho de que la naturaleza empírica se acomode a las exigencias lógicas de nuestra facultad de juzgar. Ciertamente, se trata de un placer que se ha ido mezclando progresivamente con el conocimiento, pero que todavía se puede experimentar cuando se pueden unificar dos o más leyes empíricas de la naturaleza entre sí bajo un mismo principio. Se trata de un placer latente en el propio uso lógico-reflexionante de la facultad de juzgar, que está asociado a la suposición de «*una finalidad subjetiva de la naturaleza en sus leyes particulares para la comprensibilidad (Fasslichkeit) por el Juicio humano a la hora de enlazar las experiencias particulares en un sistema de las mismas*»²³¹.

Pues bien, un placer semejante está igualmente funcionando en otro tipo de juicios reflexionantes, que en principio nada tienen que ver con la posibilidad de ordenar sistemáticamente la experiencia: los juicios estéticos puros o los juicios puros de gusto. En efecto, el principio del Juicio que postula la clasificabilidad de la naturaleza empírica «*no puede servir sin más como principio a priori del enjuiciamiento de lo bello*»²³², aunque tiene en común con él una peculiar referencia al sentimiento de placer y displacer. En virtud de sus diferencias, los juicios puros de gusto sirven para investigar la dimensión estética del principio trascendental de la facultad de juzgar. Lo que hermana profundamente el principio de la especificación de la naturaleza con el principio que manejan los juicios de gusto es la relación inmediata que en ambos se descubre entre el placer y la reflexión. La especial importancia de los juicios puros de gusto y su “Representación *estética* de la finalidad de la naturaleza” (ZE. § VII) se deben a que ellos permiten explorar esa dimensión trascendental del placer que se anuncia en el uso lógico-reflexionante de la facultad de juzgar.

²³¹ *KU*. Ak.-Auszg. V, 359.

²³² M. Kugelstadt. 1988: 300-301.

Sólo en relación a los juicios de gusto cabe hablar, dice Kant en la primera “Introducción” de *KU*, de una “*Estética* de la facultad de juzgar” (EE. § VIII). Es precisamente a esta “*Estética* de la facultad de juzgar” así como a su correspondiente “Representación *estética* de la finalidad de la naturaleza” (ZE. § VII), a lo que está dirigida la primera parte de la *Crítica del Juicio*, esto es, la “Crítica del Juicio estético”. Toda esta primera parte de *KU* y estos dos párrafos de las “Introducciones” están dedicados a presentar el enlace que guarda el principio trascendental del Juicio con el sentimiento de placer y displacer. Un enlace que había pasado desapercibido en las dos primeras *Críticas*, a pesar de disponer cada una de ellas de sus respectivas “*Estéticas*”. La novedad que introduce la *estética* del Juicio reflexionante sólo se puede entender si la comparamos con la de las dos primeras *Críticas*.

En la “*Estética* trascendental” de *KrV* lo que se pone de relieve, por decirlo con las palabras de J-F Lyotard, es el problema de *la donación de los fenómenos*. En la “*Estética* trascendental” de *KrV* el problema de la *donación* se plantea a raíz de la constitución misma de la intuición, en tanto que nuestra referencia *inmediata* a objetos «únicamente tiene lugar en la medida en que el objeto nos es dado (*gegeben* wird). Pero éste, por su parte, sólo nos puede ser dado, al menos a nosotros los hombres, si afecta de algún modo a nuestro ánimo (*Gemüt*). La capacidad (receptividad) de recibir representaciones, al ser afectados por los objetos, se llama sensibilidad. Los objetos nos vienen, pues, dados (*gegeben*) mediante la sensibilidad y ella es la única que nos suministra intuiciones»²³³.

El alcance y la importancia de la “*Estética* trascendental” es difícil de calibrar, porque alcanza a la entera “*Analítica*” y “*Dialéctica*” de *KrV*, e incluso atañe a la posibilidad de despejar el espacio para un uso práctico de la razón.²³⁴ La restricción de la “*Estética* trascendental” a la cláusula de *al menos entre nosotros los hombres* es el fundamento de la distinción de todos los objetos en general en *fenómenos* y *cosa en sí*. Una distinción que atraviesa toda la filosofía crítica y que es clave para entender el papel que juega el Juicio. La cláusula de *al menos entre nosotros los hombres*, sobre la que volveremos al final de nuestra investigación, es un indicador inequívoco de que los

²³³ *KrV*. A 19 / B 33.

²³⁴ En efecto, «*el espacio y el tiempo intervienen [...] no sólo en la arquitectura obvia de la Estética, sino también en la Analítica y la Dialéctica con caracteres propios y riguroso*» (Q. Racionero. 1981: 50).

objetos los percibimos tal y como se nos *aparecen* en tanto que *fenómenos*, y no en tanto que *cosas en sí mismas*.

Ahora bien, en relación con nuestra capacidad receptiva de percibir intuiciones Kant distingue dos tipos de intuición (siempre bajo la cláusula de *al menos entre nosotros los hombres*): la intuición *empírica* que se refiere al objeto por medio de una sensación, y la intuición *pura* que se refiere al espacio y al tiempo como la forma de todos los fenómenos. La sensación (*Empfindung*) de los fenómenos hace referencia a la *materia* de la intuición. «*Esta materialidad es lo absolutamente a posteriori, lo nunca puesto por el sujeto trascendental*»²³⁵. Mientras que la *forma* de la intuición hace abstracción de todo lo que pertenece a la sensación como *materia* de los fenómenos, y remite al espacio y al tiempo como aquello que resta tras semejante abstracción. Del espacio y del tiempo se ocupan, sobre todo, la geometría y las matemáticas. Sin ellos a la matemática no le sería posible avanzar un solo paso, dice Kant, porque ella no alcanza sus conocimientos analíticamente, es decir, por descomposición de los conceptos, sino sólo sintéticamente. Y lo mismo ocurre con la geometría. Ambas trabajan con la *forma* de la intuición pura, únicamente en la cual puede ser dada la materia para los juicios sintéticos a priori.

La “Estética trascendental” es, pues, decisiva para la correcta comprensión del problema trascendental de los juicios sintéticos a priori. Sólo la intuición pura y su carácter a priori pueden explicar la posibilidad de los juicios sintéticos a priori. En el fondo, estos juicios sólo son posibles gracias a que no nos representamos las cosas tal y como son en sí mismas. De hecho, dice Kant, «*si nuestra intuición fuese de tal índole que representase las cosas tal y como son en sí mismas, entonces nunca tendría lugar una intuición a priori, y nuestra intuición sería siempre empírica*»²³⁶. De modo que nuestras intuiciones a priori conciernen única y exclusivamente al espacio y al tiempo, es decir, a la *forma* de la intuición. El espacio y el tiempo no son como tales fenómenos de los sentidos, aunque sí que son intuiciones, ya que gracias a ellos pueden ser intuidos los fenómenos sensibles. «*Por eso son a la vez formas de la intuición e intuiciones formales. En efecto, al permitir la mostración, se muestran indirectamente como algo análogo a las intuiciones sensibles, a saber, son inmediatos y únicos. Inmediatos son*

²³⁵ J. Rivera de Rosales. 1993: 41.

²³⁶ *Prolegomena*. Ak.-Ausg. IV, 282.

espacio y tiempo, no por presentarse sin más por entero a los sentidos (al contrario, nunca están presentes), sino por ser lo in-mediato, la base de toda mediación y de toda medición»²³⁷, y únicos lo son, porque no hay más que un espacio y un tiempo, ya que sus divisiones no ofrecen ninguna parte última e indivisible.

En relación a lo primero, hay que decir que el espacio y el tiempo son intuiciones puras, que están a la base de las intuiciones empíricas, es decir, «*son meras formas de nuestra sensibilidad, que deben preceder a toda intuición empírica, esto es, a la percepción de objetos reales, y de conformidad con las cuales pueden ser conocidos a priori objetos, pero, ciertamente, tal como se nos aparecen*»²³⁸. En relación a lo segundo, hay que decir que el espacio y el tiempo «*no son cosas espaciales o temporales, sino a su vez espacio y tiempo; una cosa deja de ser tal cosa cuando se la agranda o se la corta o mutila; pero, aunque un milímetro sea menos espacio que un kilómetro, no hay en él menos espacio, o sea: no deja de ser por ello tan espacio, cualitativamente, como el que más... o el que menos. Por eso no hay de verdad más que una experiencia (nuestras experiencias no son partes de una experiencia -como si se tratara de un puzzle o de las porciones de un queso-); en cada experiencia late implícitamente la experiencia única: en ella, y en el espacio y el tiempo llenado por ella, se da todo juego de lo que es y de lo que no es*»²³⁹.

Ahora bien, que el espacio y el tiempo sean las condiciones formales de toda intuición, *al menos entre nosotros los hombres*, no significa en ningún caso que el espacio y el tiempo sean un *producto* de la mente humana. Que sean meras formas de nuestra sensibilidad simplemente significa que *lo dado* en la intuición son *fenómenos*, nunca *cosas en sí mismas*²⁴⁰. En este sentido dice Kant que «*permanece para nosotros absolutamente desconocido qué sean los objetos en sí, independientemente de toda esa receptividad de nuestra sensibilidad. Sólo conocemos nuestro modo de percibirlos, modo que nos es peculiar y que, si bien ha de convenir a todos los humanos, no necesariamente ha de convenir a todos los seres. Nosotros únicamente nos ocupamos de este nuestro modo de percibir, cuyas formas puras son el espacio y el tiempo*»²⁴¹. La

²³⁷ F. Duque. 1998: 60.

²³⁸ *Prolegomena*. Ak.-Ausc. IV, 282.

²³⁹ F. Duque. 1998: 60. Nota 65.

²⁴⁰ Véase *KrV*, “Del fundamento de distinción de todos los objetos en general en fenómenos y noúmenos”

²⁴¹ *KrV*. A 42 / B 60.

idealidad del espacio y el tiempo únicamente significa que «desde el momento en que suprimimos nuestra condición subjetiva, el objeto representado y las propiedades que la intuición sensible le haya atribuido no se encuentran en ninguna parte, ni pueden encontrarse, ya que es precisamente esa condición subjetiva la que determina la forma del objeto en cuanto fenómeno»²⁴². La doctrina de la *idealidad* del espacio y del tiempo, que contiene la “Estética trascendental” de *KrV*, lo único que viene a decir es «que el espacio y el tiempo no son sino formas subjetivas de nuestra intuición sensible y no desde luego determinaciones convenientes a los objetos en sí mismos»²⁴³.

La “Estética trascendental” lo que viene a confirmar es que se dan los fenómenos, y que nuestra intuición depende de la donación de los mismos. El problema de la *donación* en la “Estética trascendental” significa, en virtud de todo lo que hemos dicho, que intuir para nosotros sólo «es posible en la medida en que la facultad de representación es afectada por dicho objeto»²⁴⁴. Esta receptividad de nuestra sensibilidad apunta a eso que M. Heidegger ha denominado «*la finitud del hombre*»²⁴⁵. Marca de esta finitud es también el modo y el lugar que ocupa la estética en la segunda de las *Críticas*, es decir, en *KpV*. Como vimos en los capítulos 7.2 y 7.3 del apartado I de nuestra investigación, en la “Analítica de la razón pura práctica” se produce una profunda alteración en el orden de los elementos en comparación con la *KrV*. En este caso es lo equivalente a la *lógica* lo que precede a la *estética*, y no al contrario. Y esto se debe a la constitución de la ley moral y al problema, sobre todo, “De los motores de la razón pura práctica”.

El propio Kant hace mucho hincapié en esta inversión en el orden de los elementos, diciendo que «*la Analítica de la razón pura práctica* dividió de un modo enteramente análogo a la teórica el alcance total de las condiciones de su uso, pero en orden inverso. La Analítica de la razón pura teórica se quedó dividida en Estética trascendental y Lógica trascendental; la de la práctica, a la inversa, en Lógica y Estética de la razón pura práctica (si me es permitido usar aquí estas denominaciones inadecuadas, sólo por analogía); la Lógica, a su vez, fue dividida allí en la Analítica de

²⁴² *KrV*. B 62 / A 45.

²⁴³ *Fortschritte*. Ak.-Ausg. XX, 268.

²⁴⁴ *KrV*. B 72.

²⁴⁵ M. Heidegger. 1981: 148. Este problema de la *afección* es una cuestión especialmente conflictiva del pensamiento kantiano, que dio y sigue dando origen a muchas polémicas. Véase a este respecto: J. Rivera de Rosales (1993): el capítulo: “El problema de la *afección*”. pp. 59-65.

*los conceptos y la de los principios, aquí, en la de los principios y la de los conceptos. La Estética tenía aún allí dos partes, a causa del doble modo de un intuición sensible; aquí no es la sensibilidad considerada como capacidad de intuición, sino sólo como sentimiento (que puede ser un fundamento subjetivo del apetito) y, con respecto a ello, no permite la razón pura práctica ninguna división más»²⁴⁶. Esta nueva modalidad del tratamiento de la estética, no en términos de *intuición*, sino en términos de *sentimiento*, es la que como veremos a continuación desarrolla la *KU* en relación al Juicio estético.*

Una diferencia fundamental entre las dos primeras *Críticas* concierne por tanto al distinto lugar que ocupa en cada una de ellas lo que corresponde a la *lógica* y lo que corresponde a la *estética*. Y por lo que se refiere a la estética en cuanto tal, al distinto tratamiento que hace cada una de ellas desde el punto de vista de la *intuición* o desde el punto de vista del *sentimiento*. Respecto a la primera cuestión, ya vimos en el capítulo 7.3 del apartado I de nuestra investigación, que esta alteración del orden de los elementos se debe a la referencia inmediata que mantiene la ley moral con la forma de una naturaleza suprasensible en general. En este caso está en juego una ley no del entendimiento, sino de la razón pura práctica, donde se hace abstracción de todos los móviles de la voluntad nacidos de la naturaleza sensible como tal. La ley de la que ahora se trata no descansa en la intuición, sino en una naturaleza suprasensible, que sólo la ley moral da a conocer.

Ahora bien, esta alteración en el orden de los elementos tiene una importante consecuencia por lo que respecta a los *motores de la razón pura práctica*, ya que excluye todos los fundamentos de determinación de la voluntad que procedan de la naturaleza sensible. No es ningún objeto el que debe determinar en última instancia a la voluntad a obrar, ya que la ley moral no es un mero precepto o regla para alcanzar este o aquel fin. Al contrario, la ley moral es un importante freno para la teleología que ponen en juego las reglas técnico-pragmáticas. A diferencia de las reglas técnico-pragmáticas, que pertenecen a la filosofía teórica y que están encaminadas a producir un efecto que es posible según los conceptos de la naturaleza en general, la ley moral determina la voluntad, sin ninguna referencia previa a fines, es decir, sin referencia previa a ningún objeto empírico de la experiencia.

²⁴⁶ *KpV*. Ak.-Auszg. V, 90.

De ahí el peculiar estatuto de la estética en *KpV*, y en especial del único móvil no patológico de la voluntad: el sentimiento *moral* de respeto. Únicamente este sentimiento, que no se deriva de ningún objeto de los sentidos, es producido por la razón. Este sentimiento moral como tal no sirve ni para juzgar las acciones ni para fundamentar la ley moral objetiva misma; solo sirve de motor para hacer de esta ley, una máxima subjetiva para la acción. Este sentimiento moral es lo que Kant denomina: *respecto*²⁴⁷. En cualquier caso, «*la ley moral es el fundamento de un sentimiento positivo, que no es de origen empírico y que es conocido a priori*»²⁴⁸. La ley moral «*tiene un influjo sobre la sensibilidad del sujeto y produce un sentimiento que fomenta el influjo de la ley sobre la voluntad*»²⁴⁹, aunque dicho sentimiento como tal no precede a la ley moral, ni está a la base de la misma. Por eso, la *estética* en el caso de la *KpV* no puede ni debe preceder a aquello que en ella ocupa el lugar de la *lógica*.

La inversión en el orden de los elementos en *KpV* responde, pues, a la absoluta exclusión de los fundamentos de determinación de la voluntad nacidos de la naturaleza sensible, que siempre son condicionados. Es importante a este respecto no alterar el orden de las causas y de los efectos, porque el *sentimiento moral* no es la causa, sino el efecto de la determinación moral de la voluntad. De hecho, dice Kant, «*no tendríamos en nosotros la más mínima percepción de él si aquella obligación (incondicional de la ley moral) no le precediera en nosotros. De ahí que pertenezca a la esfera de las frivolidades sutiles aquella vieja cantinela según la cual este sentimiento moral -por tanto, un placer que instituímos en fin nuestro- constituye la causa primera de determinación de la voluntad, haciendo de la felicidad (que contiene ese placer como ingrediente elemental) el fundamento de toda necesidad objetiva en el obrar*»²⁵⁰. El sentimiento moral no puede en ningún caso preceder a la determinación *moral* de la voluntad, porque o se sigue inmediatamente de la determinación de la voluntad por la razón misma, o no es moral.

Pues bien, si comparamos el problema de la “Estética de la facultad de juzgar” con las *estéticas* de las dos primeras *Críticas*, nos encontramos con que el problema

²⁴⁷ Sobre el *respeto* hablaremos más adelante, especialmente en el capítulo 5.2 del apartado IV de nuestra investigación, dedicado al estudio de lo sublime en relación a la *cualidad*.

²⁴⁸ *KpV*. Ak.-Ausc. V, 73.

²⁴⁹ *KpV*. Ak.-Ausc. V, 75.

²⁵⁰ *Gemeinspruch*. Ak.-Ausc. VIII, 283-284.

estético concierne a un sentimiento asociado a una intuición, pero a un sentimiento de origen reflexionante. En relación a la primera *Crítica*, la *estética* del Juicio reflexionante se diferencia de la “Estética trascendental” de la *KrV*, porque no se refiere tanto a la constitución de la intuición (*al menos entre nosotros los hombres*), sino al *sentimiento*, es decir, a aquello que es irremisiblemente *subjetivo* en el ánimo del sujeto. En este giro semántico de la palabra estética, «*estético sigue siendo equivalente de sensible, [aunque] sensible deja ahora de ser sinónimo de presente en la intuición*»²⁵¹. Es decir, estético remite ahora a «*aquel elemento subjetivo en una representación, que no puede de ningún modo convertirse en un elemento del conocimiento (kein Erkenntnisstück)*»²⁵².

Como ha señalado J-L Lyotard al respecto, Kant maneja el término *estética* en dos sentidos muy distintos. «*En la primera Crítica, la cuestión planteada se limita a la elaboración de lo sensible (su “síntesis”), gracias a la cual éste es conocido por conceptos. [...] En la tercera Crítica, [...] la cuestión ya no es cómo es posible la ciencia, sino [...] cómo es posible un sentimiento, que en sí mismo es preparatorio de todo conocimiento*»²⁵³. La diferencia en el uso de la palabra en la primera y en la última *Crítica* se debe a que en *KU*, *estética* ya no hace referencia al estudio de las «*formas puras de la intuición sensible*», sino a una fenomenología trascendental del *sentimiento de placer y displacer* en relación al principio trascendental del Juicio reflexionante en general. En efecto, este elemento subjetivo del sentimiento de placer también está presente en la “Estética trascendental” de *KrV*, pero precisamente como aquello de lo que no se trata. La *estética* de *KrV* se centra, sobre todo, en el estudio de las formas de la intuición mediante las cuales pueden ser conocidos los objetos, «*mientras que los juicios estéticos de la tercera Crítica se refieren exclusivamente al sentimiento de placer y displacer del sujeto*»²⁵⁴.

En la tercera y última de las *Críticas* Kant traslada el problema de la estética a la facultad de juzgar, y, sobre todo, al sentimiento de placer que va indisolublemente unido al uso reflexionante de dicha facultad. El problema de la estética es reconducido

²⁵¹ G. Lebrun. 2008: 309.

²⁵² *KU*. Ak.-Ausc. V, 189.

²⁵³ J.F. Lyotard (1998): “Algo así como: comunicación... sin comunicación”, en *Lo Inhumano. Charlas sobre el tiempo*, Manantial, Buenos Aires, p. 115.

²⁵⁴ Ch. Pries. 1995: 126.

de las intuiciones sensibles al ejercicio reflexionante de la facultad de juzgar. La “Estética trascendental” de *KrV* que se centraba en el análisis de nuestras formas de intuición, ni siquiera podía vislumbrar la posibilidad de tratar el sentimiento de placer en un plano trascendental. Lo novedoso de la tercera *Crítica* consiste, pues, en este giro que va, por así decirlo, de las intuiciones sensibles a los juicios estéticos puros. La primera *Crítica* sólo veía en estos últimos juicios empíricos de los sentidos, de modo que la expresión *juicios estéticos puros* carecía de sentido, ya que los juicios o bien determinan objetivamente un objeto o bien son estéticos y afectan a lo irremediabilmente subjetivo.

Buena muestra de lo que estamos diciendo la encontramos en una nota de *KrV*, donde Kant se expresa en los siguientes términos: «*los alemanes son los únicos que emplean hoy la palabra estética para designar lo que otros denominan crítica del gusto. Tal empleo de la palabra estética se basa en una equivocada esperanza despertada por el destacado crítico Baumgarten. Esta esperanza consiste en conducir el enjuiciamiento crítico de lo bello bajo principios de la razón, y en elevar a rango de ciencia las reglas del mencionado enjuiciamiento. Pero este empeño es vano, porque las mencionadas reglas o criterios son de acuerdo con sus fuentes más elevadas meramente empíricas, y no pueden por tanto nunca servir para determinar leyes a priori con arreglo a las cuales tendría que regirse nuestros juicios de gusto*»²⁵⁵. Nada indica aquí que se pueda hacer una investigación trascendental del sentimiento de placer, ni que se pueda pensar una fuente trascendental como condición de posibilidad de dichos juicios.

Sin embargo, el giro estético que va de la intuición al sentimiento, se realiza propiamente en la segunda de las *Críticas*, donde la estética ya no es tratada en el doble modo de la intuición, sino sólo en relación al fundamento subjetivo de la acción. La aparición de la estética en la segunda de las *Crítica* altera considerablemente el orden de sus elementos y es para el Juicio un enorme problema, puesto que el sentimiento como fundamento subjetivo de la acción siempre es un fundamento patológico de la misma, salvo cuando se trata del sentimiento moral de origen puramente racional. De este

²⁵⁵ *KrV*. B 35-36. Nota. Acerca de la estética de Alexander Gottlieb Baumgarten, véase: M^o Jesús Vázquez Lobeiras (2003a): “Las raíces de la estética en el marco de la lógica y la filosofía de la conciencia del racionalismo”. *ÁGORA*, n^o 2, Vol. 22, Universidad de Santiago de Compostela; en especial: pp. 48-54.

sentimiento de origen puramente intelectual, dice Kant, tenemos noticias gracias a la ley moral, y lo que tiene de especial es que no precede a la ley moral como tal, sino que es, por así decirlo, su efecto en la sensibilidad. El sentimiento moral no es la causa de la determinación moral de la voluntad, así como tampoco el placer, que a él va unido, es el móvil de la acción. Como veremos al tratar la “Antinomia” de *KpV*, el sentimiento moral no se puede ni se debe interpretar como un móvil estético para la facultad de desear, como si fuera homogéneo al resto de los sentimientos empíricos.

En cualquier caso, esta transformación semántica del término *estética* es en la que se mueve también la tercera de las *Críticas*, en especial la “Crítica del Juicio estético”, ya que la palabra *estética* en este caso tampoco hace referencia a ninguna doctrina de la intuición, sino al elemento irreductiblemente subjetivo de la representación, esto es, al sentimiento de placer y displacer en el ánimo del sujeto. Ahora bien, el análisis que en esta tercera *Crítica* se hace del sentimiento de placer y displacer difiere de la segunda *Crítica*, porque el placer en cuestión no es sin más «una complacencia negativa en la propia existencia»²⁵⁶, sino una complacencia positiva que incrementa o fomenta la propia actividad de nuestras facultades de conocer. Se trata de una complacencia que no es de origen empírico, pero tampoco de origen puramente racional.

En efecto, frente al *intelectualismo* del sentimiento moral, y frente al *empirismo* al que reduce la primera *Crítica* el problema del gusto, la *KU* descubre gracias a su investigación del Juicio reflexionante una dimensión trascendental del placer en aquello que parecía ser del todo subjetivo e inservible para el conocimiento en general. Pues bien, es precisamente este descubrimiento lo que lleva a Kant a replantearse la posibilidad de dar una explicación que no sea meramente empírica y fisiológica de los juicios de gusto.

Con el análisis de los juicios de gusto Kant no quiere rehabilitar ninguna disciplina hasta entonces considerada como secundaria, ni tampoco fundar una nueva ciencia, ya que él mismo confiesa la vanidad de cualquier proyecto científico respecto al gusto y a lo bello. Si la *KU* se interesa por los juicios de gusto es porque ve en ellos una

²⁵⁶ *KpV*. Ak.-Ausg. V, 117.

oportunidad excepcional para investigar el sentimiento de placer enlazado al principio trascendental de la facultad de juzgar. En este punto es donde Kant altera su apreciación de los juicios de gusto, sobre todo, si la comparamos con el concepto de gusto que maneja en *KrV*. En efecto, en la primera edición de la “Estética trascendental” de *KrV* Kant «opone la representación del espacio a todas las demás representaciones subjetivas, de modo que no hay lugar para una distinción entre lo agradable y lo bello, ni para la asignación de un a priori en el sentimiento de placer, pues éste no es nunca más que “eine Wirkung der Empfindung”»²⁵⁷.

En la primera de las *Críticas* no hay, por así decirlo, espacio estructural para distinguir los juicios estéticos de *reflexión* gracias a los cuales se enjuicia cierta representación como una representación *bella*, de los juicios estéticos *empíricos*, que versan sobre lo agradable o desagradable de ciertas representaciones. Ciertamente, en ambos casos se trata de un sentimiento de placer, es decir, de una relación inmediata de la representación con lo más subjetivo del ánimo. Pero Kant descubre en la *KU* «que hay algo no subjetivo»²⁵⁸ en aquellos juicios que parecían ser los más subjetivos y privados de todos, a saber, los que descansan en el sentimiento de placer y displacer. Debido a este descubrimiento, Kant se ve obligado a diferenciar los juicios estéticos de *reflexión* del tipo «esta rosa es bella» de los juicios estético-*empíricos* del tipo «el vino de hoy estaba muy bueno». Lo novedoso de su planteamiento consiste en poner en relación el sentimiento de placer con algo que no es sin más el efecto de una representación, sin por ello renunciar a buena parte de lo dicho en la primera de las *Críticas*, a saber, que nunca se podrá convertir los asuntos del gusto en una nueva ciencia, ya que de *iure* no se puede reconducir el enjuiciamiento crítico de lo bello a principios de la razón, ni, por tanto, elevar a rango de ciencia las reglas del mencionado enjuiciamiento estético, es decir, que nunca se podrá establecer en este terreno un canon objetivo para el uso del Juicio determinante.

Esto último queda intacto también en la tercera de las *Críticas* con la salvedad de que el sentimiento de placer deja de estar enclaustrado en el ámbito de las *sensaciones* y pasa a tener una dimensión *reflexionante*. Ningún presentimiento en *KrV* de lo que en *KU* se denominará un «efecto de la mera reflexión sobre el ánimo (*einer*

²⁵⁷ G. Lebrun. 2008: 311.

²⁵⁸ H. Arendt (2003): *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*. Paidós, Barcelona, p.125

Wirkung der blossen Reflexion auf das Gemüt)»²⁵⁹. En virtud de la investigación que emprende la tercera de las *Críticas* sobre el principio trascendental de la facultad de juzgar, el enlace entre el placer y la reflexión comienza a adoptar una envergadura insospechada, ya que a partir de este análisis del principio trascendental del Juicio «*la esfera estética sobrepasa la de lo psicológico-fisiológico, y el placer estético comienza a designar algo más que el mero agrado en la sensación*»²⁶⁰. Gracias al estudio del mencionado principio Kant descubre un «*placer insólito [que] tan sólo puede estar motivado por la facultad de juzgar*»²⁶¹ y la libre armonía del entendimiento y la imaginación.

Hablamos de un placer que no es el efecto en el ánimo de las sensaciones de los sentidos, ni tampoco de la ley incondicionada de la razón pura práctica. Se trata de un placer independiente de lo que la materia de los sentidos ofrecen e independiente también de la determinación práctica de la razón pura. Hablamos de un placer que no descansa simplemente en principios empíricos, ni en un principio puramente intelectual, sino de un placer asociado a la propia facultad de juzgar y al libre juego de la imaginación. Un placer, que en el caso de los juicios de gusto remite, sobre todo, a la *libre e indeterminada armonía* de nuestras facultades de conocer por lo que respecta a ciertas *formas bellas* de la naturaleza, que fortalecen y entretienen «*las fuerzas del ánimo (que están en juego en el uso del Juicio)*»²⁶². Un sentimiento de placer asociado no sólo al *libre e indeterminado* acuerdo de la naturaleza con el ejercicio reflexionante de nuestra facultad de juzgar, sino también asociado al *libre e indeterminado* acuerdo entre nuestras facultades de conocer.

En el caso de los juicios de gusto, es «*la forma del objeto para la reflexión en general, y no la sensación del objeto, ni su referencia a concepto alguno*»²⁶³ lo que fortalece la *libre e indeterminada* armonía de nuestras facultades de conocer. De tal modo, dice Kant, que cuando con la simple *aprehensión (Auffassung)* de la *forma* de un objeto de la intuición se enlaza un sentimiento de *placer*, nos las habemos con una representación *bella*. En este caso, el placer no expresa más «*que la conformidad*

²⁵⁹ *KU. Ak.-Ausg. V, 295.*

²⁶⁰ *G. Lebrun. 2008: 311.*

²⁶¹ *G. Lebrun. 2008: 327.*

²⁶² *KU. Ak.-Ausg. V, 359.*

²⁶³ *KU. Ak.-Ausg. V, 190.*

(Angemessenheit) del objeto con las facultades de conocer, que están en juego en el Juicio reflexionante, y en la medida en que se da esta conformidad, él expresa una finalidad subjetiva y formal del objeto. Puesto que aquella aprehensión de la forma en la imaginación nunca puede suceder, sin que el Juicio reflexionante, aún sin propósito (unabsichtlich) compare [aquella forma] al menos con su facultad de referir intuiciones a conceptos. Ahora bien, cuando en esta comparación, la imaginación (como facultad de las intuiciones priori) se pone en concordancia (in Einstimmung versetzt) sin propósito con el entendimiento (como facultad de los conceptos) por medio de una representación dada y de ahí nace un sentimiento de placer, entonces el objeto debe ser considerado como conforme a fin (zweckmässig) para la facultad de juzgar reflexionante»²⁶⁴.

Pues bien, cuando esto sucede, la facultad de juzgar no emite su juicio de gusto a partir del concepto del objeto, ni a partir de las sensaciones de los sentidos, sino a partir de un sentimiento de origen puramente reflexionante. En este caso, es «*la forma de dicho objeto (y no lo material de su representación, en tanto que sensación (Empfindung)) lo que es enjuiciado en la mera reflexión sobre la misma [...] como el fundamento de un placer unido necesariamente a la forma de dicha representación*»²⁶⁵. Solo entonces, hablamos de *belleza*. Hay, pues, una enorme diferencia entre los juicios puros de gusto y los juicios empíricos de gusto, que se hace patente en el hecho de que sólo en el primer caso el placer puede pretender legítimamente ir más allá del simple sujeto empírico e individual y exigir una aprobación universal. Sólo los objetos sobre los que versa el primer tipo de juicios pueden denominarse *bellos*, «*y la facultad por medio de la cual se juzga un placer semejante (con pretensiones de universalidad): gusto*»²⁶⁶. El *gusto* es, pues, la propia facultad de juzgar en la medida en que enjuicia estéticamente la *belleza* de ciertas formas naturales. Y su correcta investigación requiere una detallada *exposición* de lo que ponen en juego los mencionados juicios puros de gusto y una *deducción* del principio trascendental del Juicio estético, que no es más que un *principio indeterminado de subsunción*.

²⁶⁴ KU. Ak.-Ausg. V, 189-190.

²⁶⁵ KU. Ak.-Ausg. V, 190.

²⁶⁶ Ibidem.

El carácter reflexionante de los juicios puros de gusto hace imposible elaborar una *doctrina objetiva* para determinar lo que es (o no) bello. El Juicio en este caso, tampoco puede recurrir a *esquemas* ni a *tipos* para subsumir correctamente el caso bajo la regla, ya que el gusto maneja un *principio indeterminado de subsunción*, cuyo «*fundamento se encuentra en la condición universal pero subjetiva de todos los juicios reflexionantes, a saber, en la concordancia (Übereinstimmung) conforme a fin de un objeto (sea producto de la naturaleza o del arte) con la relación de las facultades de conocimiento entre sí, exigidas para todo conocimiento empírico (la imaginación y el entendimiento)*»²⁶⁷. El Juicio maneja en este caso un *principio indeterminado de subsunción*, que no es «*ni un principio para el entendimiento, ni un principio práctico para la voluntad*»²⁶⁸, y que simplemente presupone una *libre e indeterminada armonía* entre nuestras facultades de conocer.

De hecho, dice Kant, es de esta relación *favorable* entre nuestras facultades de conocer de donde nace el peculiar sentimiento de placer de los juicios de gusto. Lo que percibe el Juicio en esta indeterminada armonía entre nuestras facultades de conocer «*es una relación (Verhältnis) favorable entre ambas facultades de conocer, que constituye la condición subjetiva meramente sensitiva (empfindbare) del uso objetivo del Juicio en general*»²⁶⁹. Una *condición subjetiva*, que está, empero, a la base del uso objetivo de todas nuestras facultades de conocer. Una *condición subjetiva* que lleva consigo la marca del placer, tanto en el uso *lógico* como en el uso *estético* del Juicio reflexionante en general. Un placer que está indisolublemente unido a la peculiar *independencia* y *heautonomía* de la facultad de juzgar en cuanto tal.

Pues bien, la tarea de la “Crítica del Juicio estético” es, precisamente, ahondar en la investigación de este principio trascendental del Juicio, y en su peculiar relación con el sentimiento de placer y displacer, un placer que en el caso de los juicios puros de gusto no remite inmediatamente a lo agradable de las sensaciones de los sentidos, sino al *libre juego* de la imaginación y del entendimiento. Kant no se cansa en repetir, que en el caso de los juicios de gusto, «*la reflexión sobre una representación dada precede al sentimiento de placer (como fundamento de determinación del juicio); de tal modo que*

²⁶⁷ KU. Ak.-Ausc. V, 191.

²⁶⁸ KU. Ak.-Ausc. V, 191-192.

²⁶⁹ KU. Ak.-Ausc. XX, 223-224.

la finalidad subjetiva es pensada antes (ehe) de ser sentida (empfinden) en su efecto»²⁷⁰. El antes y el después son aquí muy importantes, ya que en el caso de los juicios de empíricos de gusto el orden es el inverso: en ellos también se pone en relación una representación dada con el sentimiento de placer o displacer, pero después de ser sentida.

Los juicios puros de gusto se distinguen, pues, de los juicios empíricos, en que «no descansan meramente en el sentimiento de placer y displacer, sino al mismo tiempo en una regla de una facultad superior de conocer, en este caso, en una regla de la facultad de juzgar, que en lo que respecta a las condiciones de la reflexión es legisladora y ofrece una ley a priori, demostrando así cierta autonomía; pero esta autonomía no es objetiva (como la del entendimiento, en lo que respecta a las leyes teóricas de la naturaleza, o como la de la razón, en lo que respecta a las leyes prácticas de la libertad) [...], sino meramente subjetiva, es decir, válida para el juicio basado en el sentimiento, el cual sentimiento (Gefühl), si puede aspirar a tener una validez universal, demuestra (ya con ello) su origen fundado en principios a priori»²⁷¹. Y en esto reside la novedad de KU: en poner de manifiesto una regla que no es ni de la razón, ni del entendimiento, sino del Juicio, a la hora de enjuiciar estéticamente ciertos productos de la naturaleza. Una regla, que parecía ser siempre empírica en KrV, y que sin embargo, apunta a una ley a priori del Juicio, que «no proporciona ni conceptos, como el entendimiento, ni ideas, como la razón, de objeto alguno»²⁷², sino ciertas máximas subjetivas para la reflexión.

En cualquier caso, lo que a nosotros de momento nos interesa retener de todo esto es que solo los juicios puros de gusto «se refieren a un principio de la facultad de juzgar, como facultad de conocimiento superior, mientras que los juicios estéticos de los sentidos, por el contrario, sólo tienen que ver inmediatamente con la relación de las re-presentaciones con el sentido interno (zum innern Sinne), en la medida en que éste es un sentimiento (Gefühl)»²⁷³. De modo que a la pregunta de si hay una forma superior del sentimiento distinta del sentimiento de los sentidos puramente empírico, la respuesta

²⁷⁰ KU. Ak.-Ausg. XX, 224.

²⁷¹ KU. Ak.-Ausg. XX, 225.

²⁷² KU. Ak.-Ausg. XX, 202.

²⁷³ KU. Ak.-Ausg. XX, 226.

de Kant es positiva, y los juicios puros de gusto son una clara prueba de ello²⁷⁴. Los juicios de gusto anuncian una extraña «*solidaridad entre reflexión y placer*»²⁷⁵, y la entera “Crítica del Juicio estético” está destinada a mostrar «*que el placer es susceptible de tener una legislación propia y que, al igual que las facultades teórica y práctica, posee principios a priori*»²⁷⁶.

Este placer está asociado a la actividad reflexionante del Juicio en general y es decisivo a la hora de hablar de una *estética* de la facultad de juzgar (EE. § VIII), y de una representación *estética* de la finalidad de la naturaleza (ZE. § VII). El descubrimiento de que el Juicio en su uso reflexionante es capaz de tener una legislación propia, y el descubrimiento de que al igual que el entendimiento y la razón, posee un principio trascendental a priori, es lo que dota de contenido a la primera parte de *KU*, es decir, a la “Crítica del Juicio estético”. Este contenido o investigación no se ofrece «*para la formación (Bildung) y el cultivo (Kultur) del gusto (puesto que éste seguirá su camino como hasta ahora sin necesidad de ninguna de estas investigaciones), sino con una intención trascendental*»²⁷⁷, a saber, la indagación de la peculiar *heautonomía* de la facultad de juzgar en cuanto tal.

3. El Juicio *estético* y el Juicio *teleológico*. Dos regímenes del discurso reflexionante.

Ahora bien, el ejercicio reflexionante de la facultad de juzgar en general no se limita a la “Crítica del Juicio estético”, sino que abarca a la “Crítica del Juicio teleológico” de *KU*, que constituye, podríamos decir, la *lógica* del Juicio reflexionante por contraposición a la *estética* de la facultad de juzgar. Por *lógica* del Juicio reflexionante no hay que entender aquí el uso lógico-reflexionante del Juicio por lo que respecta a la especificación de las leyes particulares de la naturaleza, sino un uso del Juicio reflexionante en el que a penas hay huella alguna del mencionado sentimiento de placer y de displacer. En efecto, lo que distingue a la “Crítica del Juicio teleológico” como *lógica* del Juicio reflexionante es que en ella ya no hay ningún rastro del

²⁷⁴ Véase a este respecto G. Deleuze. 1997: 83 y ss.

²⁷⁵ G. Lebrun. 2008: 316.

²⁷⁶ Ibidem.

²⁷⁷ *KU*. Ak.-Ausg. V, 170.

mencionado sentimiento de placer. Esta dimensión del placer asociada al *uso lógico y estético* del Juicio reflexionante, ya no está presente en la segunda parte de *KU*, y no por un simple azar, sino por una importante cuestión estructural, a saber, porque el Juicio en este caso requiere de un principio de la razón para su propia reflexión.

Es en punto al placer como cabe trazar la diferencia entre las distintas partes de la *Crítica del Juicio*. Pero antes de ahondar en esta diferencia conviene tener claro que el Juicio estético y el Juicio teleológico «*no constituyen en ningún caso dos territorios distintos entre sí, de manera análoga a como sucedía con el uso teórico y práctico de la razón*»²⁷⁸. De manera que siempre hay que tener a la vista que el Juicio estético y el Juicio teleológico caen, por así decirlo, del mismo lado, a saber, del lado del Juicio reflexionante, aunque de distintas maneras y en sentidos muy diferentes. Ahora bien, una vez dicho esto, hay que decir que la diferencia fundamental entre ambas partes de *KU* se debe a que sólo en la primera parte se investiga el principio trascendental de la facultad de juzgar y el placer enlazado al mismo, mientras que en la segunda, es decir, en la “Crítica del Juicio teleológico” el problema es bien distinto, y concierne al *modo de pensar* una finalidad *objetiva* de la naturaleza en ciertos productos naturales. El estudio del enlace del placer y la reflexión, que constituye uno de los centros de la “Crítica del Juicio estético”, deja paso entonces a la investigación de ciertos productos naturales como *finés naturales (Naturzweck)*.

Para demarcar las cuestiones tratadas en la primera y la segunda parte de *KU* es imprescindible tener en cuenta lo siguiente: ni el principio de la *especificación* de las leyes particulares de la naturaleza, ni el principio del *idealismo* de la naturaleza dicen nada, ni lo pueden decir, acerca de la *finalidad real y objetiva* de los productos naturales. Por lo que respecta al principio de la especificación de las leyes empíricas de la naturaleza, éste principio concierne única y exclusivamente al Juicio, y es un presupuesto subjetivo del mismo por lo que a la investigación empírica de la naturaleza se refiere. Se trata de un principio de finalidad *formal* de la naturaleza del que no se puede inferir ni deducir nada de las formas finales que pueda presentar la naturaleza por medio de la experiencia. Lo único que dice el principio del Juicio en este caso es «*que la naturaleza contiene una finalidad lógica por lo que respecta a su conveniencia con*

²⁷⁸ F. Duque. 1998: 131.

las condiciones subjetivas del Juicio»²⁷⁹ a la hora de conectar los conceptos empíricos de la naturaleza de una manera lógico-sistemática.

Ahora bien, continúa diciendo Kant, «*de ello no se sigue ninguna consecuencia sobre su aptitud (Tauglichkeit) para una finalidad real en sus productos, esto es, para la producción de cosas singulares en forma de sistemas, pues éstas siempre se las podría [explicar] según leyes empíricas [...], sin tener que suponer para su posibilidad particular un concepto especialmente dispuesto para ellas como condición de las mismas*»²⁸⁰. El que la naturaleza sea apta para una clasificación lógico-reflexionante no tiene ninguna consecuencia a la hora de pensar ciertos fenómenos naturales a partir de una finalidad *real* de la naturaleza. De hecho, dice Kant, «*vemos tierras, piedras, minerales, y cosas semejantes, sin forma intencional alguna, como meros agregados [...], que [sin embargo] son aptos para una clasificación bajo leyes empíricas en un sistema de la naturaleza, sin que, empero, se muestre en ellas mismas una forma de sistema*»²⁸¹. La noción de una finalidad *formal* de la naturaleza es, pues, por así decir, previa a la distinción de los fenómenos naturales en agregados y sistemas internamente organizados, ya que simplemente pretende dar cuenta de la sistematicidad de la naturaleza empírica en general, sin hacer distinciones regionales dentro de ella.

Tampoco el principio del Juicio estético, al que Kant denomina en el § 58 de *KU* del *idealismo* de la finalidad de la naturaleza, tiene ninguna consecuencia sobre la aptitud de la naturaleza para una finalidad real en sus productos, ya que simplemente atañe a la aptitud favorable de la forma de ciertas representaciones para fortalecer y acrecentar las fuerzas de nuestras facultades de conocer. En efecto, «*cuando la forma de un objeto dado en la intuición empírica está constituida de tal modo, que la aprehensión (Auffassung) de lo múltiple de la misma en la imaginación concuerda (übereinkommt) con la exposición (Darstellung) de un concepto del entendimiento, entonces en la mera reflexión, el entendimiento y la imaginación concuerdan mutuamente para la realización de su labor, y el objeto es percibido como conforme a fin (als zweckmässig) para el Juicio. La finalidad es considerada entonces de una*

²⁷⁹ *KU*. Ak.-Ausg. XX, 217.

²⁸⁰ *Ibidem*.

²⁸¹ *Ibidem*.

manera meramente subjetiva»²⁸², porque ni requiere un concepto determinado del objeto, ni lo produce. Se trata, pues, de una finalidad *formal y subjetiva* de la naturaleza por lo que respecta a sus *formas* naturales, que es indiferente a que tales formas hayan de entenderse como meros agregados o como formas finales.

Así pues, ni el principio del Juicio de la finalidad *formal* de la naturaleza en la especificación de sus leyes particulares, ni el principio del *idealismo* de la finalidad estética de la naturaleza se extienden tan lejos como para poder inferir de ellos una finalidad *objetiva* de la naturaleza, ni una producción *teleológica* de la misma por lo que respecta a ciertos productos naturales. De hecho esto último es irrelevante para organizar sistemáticamente las leyes empíricas de la naturaleza, y para enjuiciar estéticamente sus formas bellas. De modo que si el Juicio tiene que habérselas con formas finales que no son simples agregados sin más, ello será porque la propia naturaleza ofrezca ciertos fenómenos de *organización interna* que exigen un modo de explicación *teleológica*, pero no porque ello se siga del principio trascendental del Juicio reflexionante en general²⁸³.

Precisamente, el que no se pueda seguir una cosa de otra es la segunda señal (la primera la localizamos en relación al placer) que confirma la heterogeneidad de las dos partes fundamentales de *KU*. En efecto, del problema de un principio trascendental del Juicio, analizado en las “Introducciones” de *KU*, y, sobre todo, en la “Crítica del Juicio estético”, no se sigue el problema de las *formas finales* de ciertos productos naturales, problema al que tiene que hacer frente la “Crítica del Juicio teleológico”. El hiato entre ambas cuestiones es insalvable, y por eso depende de la experiencia (en el fondo contingente) el que tengamos que pensar ciertos fenómenos naturales como *fines naturales* (*Naturzweck*). No se sigue del principio trascendental del Juicio reflexionante

²⁸² *KU*. Ak.-Ausc. XX, 220-221.

²⁸³ Es un punto controvertido a qué dimensión del Juicio reflexionante corresponde el problema de una especificación de la naturaleza empírica. Hay buenas razones para pensar que corresponde sobre todo al uso teleológico de la facultad de juzgar, por ejemplo, con la especificación de la naturaleza el Juicio busca una sistematización de la experiencia empírica que tiene pretensiones cognoscitivas, aunque sea a un nivel puramente reflexionante, cosa que ocurre igualmente con el Juicio teleológico y no con el Juicio estético. Sin embargo, a diferencia del Juicio teleológico el principio que maneja el Juicio a la hora de organizar la naturaleza empírica no proviene de la razón, ya que es un presupuesto de la propia facultad de juzgar hablar de una finalidad formal y subjetiva de la naturaleza. Además, en la clasificación de la naturaleza empírica emerge ese peculiar sentimiento de placer asociado al principio del Juicio reflexionante del que no hay ninguna huella en la “Crítica del Juicio teleológico”.

que esto tenga que ser así, aunque él suministre la pauta subjetiva *indirecta* para reflexionar sobre la forma final de esos productos naturales.

Otra señal de la heterogeneidad de ambas cuestiones remite al necesario uso de conceptos determinados de la razón y del entendimiento que requiere el Juicio reflexionante para explicar las formas finales de ciertos productos naturales. Si el principio trascendental de la finalidad *formal* de la naturaleza por lo que respecta a la especificación de las leyes empíricas de la naturaleza y por lo que respecta a sus formas bellas deja indeterminado el uso y el alcance de los conceptos de la razón y del entendimiento, esto no sucede cuando hablamos de una finalidad *objetiva* de la naturaleza por lo que respecta a sus formas finales. En este caso el Juicio maneja los conceptos que le ofrece el entendimiento acerca de la forma de la naturaleza sensible en general y los compara con un principio de la razón para dar cuenta de esos fenómenos de organización interna a los que Kant denomina *finés naturales*. Es decir, en este caso, aunque el Juicio procede de una manera reflexionante, maneja un concepto determinado de los mismos y, sobre todo, se ve obligado a poner en contacto los principios teleológicos y mecánicos de la razón y el entendimiento.

El Juicio reflexionante vuelve a jugar aquí un importante papel *intra-facultativo*, ya que debe combinar los conceptos del entendimiento y de la razón para poder pensar ciertos fenómenos naturales como *finés naturales*. En efecto, sólo «*cuando están dados previamente conceptos empíricos y leyes conformes al mecanicismo de la naturaleza, y el Juicio compara un concepto del entendimiento con la razón y su principio de la posibilidad de un sistema, entonces, si se encuentra esta forma en el objeto, la finalidad es enjuiciada objetivamente y la cosa se llama un fin natural (ein Naturzweck), lo cual no sucedía antes cuando las cosas fueron enjuiciadas solamente como formas de la naturaleza indeterminadamente conforme a fines. Al juicio sobre la finalidad objetiva de la naturaleza se lo denomina entonces juicio teleológico. Este tipo de juicio es un juicio de conocimiento, aunque pertenece al juicio reflexionante, no al determinante*»²⁸⁴. En este caso, el juicio teleológico tiene pretensiones cognoscitivas, aunque sea a un nivel puramente reflexionante.

²⁸⁴ KU. Ak.-Auszg. XX, 221.

El Juicio teleológico pone en juego, por tanto, la idea de una finalidad *objetiva* de la naturaleza distinta a la finalidad *formal* de la naturaleza en la especificación de sus leyes particulares y en sus formas naturales. Kant es muy claro al respecto: el juicio teleológico «enlaza el concepto determinado de un fin, que está a la base de la posibilidad de ciertos productos de la naturaleza, con la representación del objeto (lo cual no ocurría en el juicio estético)»²⁸⁵. El Juicio teleológico, sea del tipo que sea, siempre maneja un concepto determinado de fin. Cuando el fin que maneja es *extrínseco* a la cosa misma, la teleología se enmarca en el ámbito de la *técnica* en general; y cuando es *intrínseco* a la cosa misma, la teleología se enmarca en el problema de los *finés naturales*. Ahora bien, independientemente de que el fin es intrínseco o extrínseco a la cosa misma, en ambos casos el Juicio teleológico enlaza el concepto determinado de un fin con la representación de un cierto objeto, y en esto se diferencia del enjuiciamiento *estético* sin solución de continuidad.

Ahora bien, a pesar de su heterogeneidad, por medio de la noción de una finalidad *formal* de la naturaleza se consigue algo muy importante, a saber, «tener preparado en el Juicio un principio trascendental de la finalidad de la naturaleza para la finalidad de las formas de la naturaleza encontradas en la experiencia; un principio, que si bien no es suficiente para explicar (*zu erklären*)²⁸⁶ la posibilidad de semejantes formas de la naturaleza, al menos nos permite aplicar a la naturaleza y a su legalidad un concepto tan peculiar como el de finalidad, si bien este concepto de finalidad no puede ser un concepto objetivo de la naturaleza, sino que solamente ha de tomarse de la relación subjetiva de la (naturaleza) con una facultad del ánimo»²⁸⁷, a saber, la facultad de juzgar. Sólo en este sentido *indirecto* regula la mencionada finalidad *formal* de la naturaleza el enjuiciamiento teleológico de ciertos productos naturales, ya que de dicho enjuiciamiento no se sigue «ninguna consecuencia relativa a la aptitud de la naturaleza para una finalidad real (*realen*) en sus productos; es decir, para producir cosas singulares en forma de sistemas»²⁸⁸.

En este sentido, el uso que el Juicio teleológico lleva a cabo del concepto de un *fin natural* viene regulado a su vez *indirectamente* por el principio de una finalidad

²⁸⁵ KU. Ak.-Ausg. XX, 239.

²⁸⁶ Para la diferencia entre *comprender* (*verstehen*) y *explicar* (*erklären*), véase KU. § 77.

²⁸⁷ KU. Ak.-Ausg. XX, 218.

²⁸⁸ KU. Ak.-Ausg. XX, 217.

formal y subjetiva de la naturaleza. Ésta permite al Juicio manejar legítimamente un concepto de finalidad en el que se deja *indeterminada* la posible finalidad *real* de la naturaleza en algunos de sus productos naturales. En virtud de dicha discontinuidad, dice Kant, la finalidad de un objeto de experiencia puede representarse de dos formas: «o bien a partir de un fundamento meramente subjetivo, como concordancia (*als Übereinstimmung*) de su forma, en la aprehensión del objeto con las facultades de conocer, antes de todo concepto, para que la intuición con los conceptos se una hacia un conocimiento en general; o bien, a partir de un fundamento objetivo, como concordancia de su forma con la posibilidad de las cosas mismas, según un concepto de éstas, que (las) precede y que contiene el fundamento de esa (su) forma»²⁸⁹. En el primer caso, la finalidad corresponde a la *estética* del Juicio reflexionante, y descubre una *finalidad sin fin* en la *forma* de ciertos productos naturales. En el segundo caso, la finalidad corresponde al Juicio teleológico, y pone en juego la idea de una finalidad *real* de la naturaleza en la *organización interna* de ciertos productos naturales.

Además, en el primer caso la finalidad va asociada con un placer inmediato en la *forma* del objeto, a partir de la mera reflexión sobre ella. «Mientras que la finalidad del segundo tipo, como no refiere la forma del objeto a las facultades de conocer del sujeto en la aprehensión de dicha forma, sino que la refiere a un determinado conocimiento del objeto bajo un concepto ya dado, no tiene nada que ver con un sentimiento de placer en las cosas, sino con el entendimiento en el enjuiciamiento de las mismas»²⁹⁰. En este segundo caso, ya no se trata de una finalidad *estética* de la naturaleza en la *forma* de los objetos, sino de una finalidad *teleológica* que atañe a la representación de ciertos productos naturales como *finés naturales* (*als Naturzwecks*).

O dicho de otro modo, en el primer caso, «aunque nuestro concepto de una finalidad subjetiva de la naturaleza en sus formas, según leyes empíricas, no es un concepto de un objeto, sino sólo un principio del Juicio [...], sin embargo, atribuimos con él a la naturaleza una relación con nuestra facultad de conocer, según la analogía de un fin; y de este modo, podemos nosotros considerar la belleza de la naturaleza como la exposición del concepto de (una) finalidad formal (meramente subjetiva) de la

²⁸⁹ KU. Ak.-Ausz. V, 192.

²⁹⁰ Ibidem.

naturaleza»²⁹¹. En el segundo caso, empero, de lo que se trata es de una finalidad *objetiva* de la naturaleza en ciertos productos suyos a los que llamamos *finés naturales*; y en relación a estos *finés naturales* es como cabe hablar de una finalidad *real* y *objetiva* de la naturaleza. La primera la enjuiciamos por medio del *gusto* (*estéticamente*, por medio del sentimiento de placer) y la segunda por medio del *entendimiento* y la *razón* (*lógicamente*, según conceptos). «*En esto es en lo que se funda la división de la entera Crítica del Juicio, en estética y teleológica, comprendiendo en la primera, la facultad de enjuiciar la finalidad formal (también llamada subjetiva) por medio del sentimiento de placer o displacer, y bajo la segunda, la facultad de enjuiciar la finalidad real (reale) (objetiva) de la naturaleza por medio del entendimiento y la razón*»²⁹².

Ahora bien, el correcto uso de la idea de una finalidad *real* de la naturaleza tiene que ser regulado *indirectamente* por el principio trascendental del Juicio, aunque éste deje indeterminado el concepto de una finalidad real de la misma por lo que respecta a la aparición de sistemas de autoorganización interna en la experiencia. Es decir, el uso que se haya de hacer de la noción de un *fin natural*, si es que la experiencia empírica nos obliga a ponerlo en juego, habrá de estar *indirectamente* regulado por el principio trascendental del Juicio reflexionante en general. Sólo este último principio ofrece al Juicio un *canon subjetivo* para emplear de una manera *regulativa* la idea de un *fin natural*.

En este sentido, dice Kant hay una diferencia insalvable entre el Juicio estético y el Juicio teleológico. De tal modo que, «*en una Crítica del Juicio, la parte que pertenece esencialmente a ella, es la que se refiere al juicio estético, porque únicamente el juicio estético contiene un principio, que el Juicio pone completamente a priori como fundamento de su reflexión sobre la naturaleza, a saber: el principio de una finalidad formal de la naturaleza según sus leyes (empíricas) particulares por lo que respecta a nuestra facultad de conocer*»²⁹³. Ahora bien, que haya de manejar la idea de un *fin natural* es algo que no se puede saber a priori, y es algo que como tal no se puede deducir ni inferir del principio trascendental del Juicio reflexionante en cuanto tal.

²⁹¹ *KU. Ak.-Auszg. V, 193.*

²⁹² *Ibidem.*

²⁹³ *Ibidem.*

Kant hace referencia a esta discontinuidad entre la “Crítica del Juicio estético” y la “Crítica del Juicio teleológico” en la primera “Introducción” de *KU* en los siguientes términos: «*la primera [finalidad] proporciona a la facultad de juzgar figuras conformes a fin (zweckmässige Gestalten), es decir, formas en cuya representación la imaginación y el entendimiento concuerdan mutuamente para la posibilidad de un conocimiento en general. Mientras que la segunda [finalidad] significa el concepto de la cosa como un fin natural, es decir, como una cosa cuya posibilidad interna presupone un fin, y con ello, un concepto que fundamenta como condición la causalidad de su producción*»²⁹⁴. Sólo el Juicio estético pone de manifiesto un principio a priori de la facultad de juzgar. Mientras que el Juicio teleológico para no extralimitarse en su interpretación de ciertos productos naturales como *fines naturales* tiene que mantenerse dentro de los límites que marca el principio de una finalidad *subjetiva* de la naturaleza en general. El uso del principio *crítico* de la razón al que tiene que recurrir el Juicio teleológico para hablar de los *fines naturales* tiene que mantenerse en el marco de dicha finalidad *subjetiva* de la naturaleza y de su idealidad de fondo.

Ciertamente, el principio a priori que maneja la facultad de juzgar no es suficiente para explicar la posibilidad de los *fines naturales*, pero debe *regular* el uso *subjetivo* que el Juicio pueda hacer del concepto de una finalidad *objetiva* de la naturaleza. El Juicio teleológico maneja una idea de fin, que le proporciona la razón, para pensar ciertos productos naturales como *fines naturales*. En esta medida el Juicio teleológico pertenece a la *parte teórica* de la filosofía, «*pero debido a que estos principios particulares no son principios determinantes, como tiene que serlo en una doctrina, (el Juicio teleológico) tiene que constituir una parte especial de la crítica*»²⁹⁵. Para hacer un uso crítico-reflexionante del concepto de *fin natural* el Juicio no debe sobrepasar el marco esencialmente *subjetivo* de la noción de una finalidad *objetiva* de la naturaleza.

²⁹⁴ *KU*. Ak.-Ausc. XX, 232.

²⁹⁵ *KU*. Ak.-Ausc. V, 194.

4. *Fin natural* y finalidad *objetiva* de la naturaleza.

Una vez aislada la *especificidad trascendental* del principio de una finalidad *formal* de la naturaleza, vamos a despejar, si quiera sea en sus líneas fundamentales, en qué consiste la finalidad *objetiva* de la naturaleza, que pone en juego el Juicio teleológico, para luego analizar la peculiar noción de *fin natural*. Si comenzamos por lo primero, acabamos de ver que el principio de una finalidad *formal* de la naturaleza está enlazado a un cierto sentimiento de placer y displacer, y que este sentimiento en el caso del Juicio estético remite a la *indeterminada armonía* de nuestras facultades de conocer a propósito de ciertas formas bellas de la naturaleza. Ahora bien, de este principio no se sigue ni se puede derivar la noción de una finalidad *objetiva* de la naturaleza por lo que respecta a los *fines naturales*. En el primer caso se enjuician ciertos objetos como *conformes a fin* (*zweckmässig*) para nuestra facultad de juzgar en un respecto *subjetivo*. Mientras que en el segundo caso, se enjuician ciertos fenómenos como *fines naturales* para reflexionar sobre su organización interna.

Del primer principio no se puede derivar ni deducir una finalidad *objetiva* de la naturaleza. Esto es muy importante, porque significa que tanto la noción de un *fin natural*, como la noción de una finalidad *objetiva* de la naturaleza, son nociones foráneas del principio trascendental de la facultad de juzgar, es decir, ajenas al principio de una finalidad *formal* y *subjetiva* de la naturaleza. Las diferencias entre ambos tipos de finalidad se ponen de relieve también en las facultades de conocer a las que se refiere el Juicio en cada uno de los casos. En el caso de la finalidad *figurativa* de las formas de la naturaleza el Juicio pone en relación, sobre todo, al entendimiento y a la imaginación, cuando percibe que una cierta representación es apta subjetivamente para el juego indeterminado de ambas facultades de conocer. Sin embargo, en el caso de la finalidad plástica de la naturaleza el Juicio necesita poner en relación al entendimiento con la razón para investigar la posibilidad interna de ciertos productos naturales.

Otra importante diferencia es que en el caso de la finalidad *objetiva* de la naturaleza el Juicio tiene que recurrir al problemático concepto de un *fin natural*, lo cual no ocurre en el caso de la finalidad *formal* y *subjetiva* de la naturaleza. En el primer caso, la razón le presta al Juicio reflexionante un concepto de *fin* con el que poder

pensar la organización interna de ciertos productos naturales, que es completamente ajeno a la *finalidad sin fin* que maneja la facultad de juzgar en su enjuiciamiento estético de la belleza. Sin embargo, una vez acreditados dichos fenómenos de organización interna, el Juicio necesita algo más que la legalidad *mecánica* que le suministra el entendimiento para comprenderlos como *fines naturales*, es decir, como sistemas naturales en los que el *todo* precede a las partes.

La dificultad de esta referencia del Juicio a la razón para reflexionar sobre dichos *fines naturales* descansa en que por medio de ella el Juicio no debe suprimir lo ganado en la “Analítica trascendental” de *KrV*, a saber, que «*es absolutamente contrario a la naturaleza de las causas físico mecánicas, que el todo sea la causa de la posibilidad de la causalidad de las partes, ya que más bien, éstas (las partes) tienen que estar dadas previamente para concebir a partir de ellas la posibilidad de un todo; siendo la representación particular de un todo, que precede a la posibilidad de las partes, una mera idea*»²⁹⁶. La dificultad estriba en la correcta relación en que deben entrar la legalidad *mecánica* del entendimiento y la perspectiva *teleológica* de la razón a la hora de enjuiciar ciertos fenómenos como *fines naturales*. El Juicio recurre a la razón para poder manejar la noción de una finalidad *objetiva* de la naturaleza y de un *fin natural*, ya que se trata de nociones en las que se pone «*a la razón como fundamento de la posibilidad de un cierto objeto*»²⁹⁷, aunque en el modo de una *idea*, es decir, como nociones que no suprimen la legalidad *mecánica* del entendimiento, y que sólo sirven al Juicio para la *reflexión* sobre el objeto, y no para la *determinación* del objeto por medio del concepto de un fin.

El Juicio teleológico en su proceder reflexionante debe, pues, conjugar el concepto de fin que le proporciona la razón, y la causalidad mecánica que le proporciona el entendimiento. La razón es imprescindible para poner en juego el concepto de fin, ya que se trata, precisamente, de la facultad de los fines en general. En efecto, «*los fines guardan una relación directa con la razón, ya sea con una ajena o con la nuestra propia*»²⁹⁸, y por eso, sólo en relación a la razón puede el Juicio emplear

²⁹⁶ *KU. Ak.-Auszg. XX, 236.*

²⁹⁷ *KU. Ak.-Auszg. XX, 234.*

²⁹⁸ *Teleol. Prinz. Ak.-Auszg. VIII, 182.* La razón es también definida por Kant como «*la facultad de actuar según fines (una voluntad)*» (*KU. Ak.-Auszg. V, 370*). Se podría decir que el concepto de *fin* pertenece sobre todo a la razón, y el de *finalidad* al Juicio.

la noción de un *fin natural* para reflexionar sobre la posibilidad interna de ciertos fenómenos. Pero para que el uso que hace el Juicio de la noción de *fin natural* no exceda lo establecido en la primera de las *Críticas*, en especial, lo establecido en la “Analítica de los conceptos” del entendimiento puro, es preciso, que maneje la noción de *fin natural* como una idea que le sirve para *reflexionar* sobre los objetos y no para *determinarlos* objetivamente. Es decir, el Juicio reflexionante tiene que recurrir a la razón para pensar ciertos productos naturales, pero tiene que manejar la noción de *fin natural* y de una finalidad *objetiva* de la naturaleza de una manera *reflexionante*.

La puesta en juego del concepto de una finalidad *objetiva* de la naturaleza ha de enmarcarse, pues, en el ámbito del Juicio reflexionante, y no del Juicio determinante. Y lo mismo ocurre con la noción de un *fin natural*, que en ningún caso se puede aplicar *dogmáticamente* a la naturaleza sensible, si no es por medio de un *vitium subreptionis* de la propia facultad de juzgar. Para evitar esta posible *subrepción* a la hora de manejar dichas nociones, el Juicio debe comprender que dichas nociones son principios *subjetivos* para la reflexión y no principios *objetivos* con los que ampliar dogmáticamente nuestros conocimientos. Ciertamente, aunque en este caso hablamos de una finalidad *objetiva* de la naturaleza, ésta finalidad *objetiva* no hace referencia más que a una *necesidad subjetiva* de nuestra propia facultad de juzgar para *reflexionar* sobre la organización interna de ciertos fenómenos. La finalidad *objetiva* de la naturaleza, así como la idea de un *fin natural*, son nociones con las que pensamos la organización de ciertos fenómenos, en virtud de la peculiar constitución de nuestras facultades de conocer.

Pues bien, la tarea del Juicio reflexionante en la “Crítica del Juicio teleológico” consiste en armonizar la noción de una finalidad *objetiva* de la naturaleza y la noción de un *fin natural* con la perspectiva *mecánica* que maneja el entendimiento a la hora de enjuiciar todos los productos naturales. La dificultad reside en que la perspectiva *teleológica* que introduce la razón con la noción de un *fin natural* altera por completo la perspectiva *mecánica* que maneja el entendimiento para explicar los fenómenos naturales. Esta perspectiva *teleológica* altera la explicación *mecánica* de los fenómenos empíricos, porque pone «la idea del efecto de la causalidad de la causa como la

condición de la posibilidad del efecto mismo»²⁹⁹, es decir, porque pone la idea del efecto a la base de la causa misma. De hecho, la primera definición que ofrece Kant de fin natural *fin natural* introduce este importante cambio de perspectiva, ya que «una cosa existe como fin natural (*Naturzweck*), cuando es causa y efecto de sí misma (aunque en un doble sentido)»³⁰⁰.

Para comprender lo que hay en juego en una noción tan peculiar como la de *fin natural* es preciso entender la peculiar relación en la que entran el *nexus effectivus* y el *nexus finalis*. Así, «la relación causal, en tanto que meramente es pensada (*gedacht*) por medio del entendimiento, es un enlace, que constituye una serie (de causas y efectos) que va siempre hacia abajo (*abwärts*), y las cosas mismas que, como efectos, presuponen otras como causas, no pueden al mismo tiempo (*zugleich*) recíprocamente ser causas de las causas. Esta relación causal se llama la de las causas eficientes (*nexus effectivus*). En cambio, una relación causal también puede ser pensada (*gedacht*) según un concepto de la razón (de fines), que si se la considera como una serie, llevase consigo dependencia, tanto hacia abajo, como hacia arriba (*aufwärts*), una relación causal, en la que la cosa que se ha caracterizado una vez como efecto, sin embargo merezca hacia abajo (*abwärts*) el nombre de causa de la cosa de que es efecto»³⁰¹.

La dificultad de armonizar ambos tipos de causalidad es a lo que tiene que hacer frente el Juicio reflexionante para manejar la noción de un *fin natural* como principio *subjetivo* de investigación. La dificultad nace de la heterogeneidad tan grande que hay a la hora de entender lo que es un enlace causal. La contraposición se debe a que el *entendimiento* es *unidireccional*, y va siempre en un único sentido, a saber, de la causa al efecto, y por tanto, del pasado al futuro, por lo que cualquier *parte* de la cadena es causa y efecto en el *mismo sentido*, de tal modo que lo condicionado remite a las condiciones como sus causas, y no al revés, y así hasta el infinito. Mientras que la razón maneja una noción de causalidad, que altera por completo este orden, ya que introduce una radical *bidireccionalidad* en la relación causal. El enlace de las causas finales «va tanto hacia arriba como hacia abajo: algo es efecto de otra cosa de la que a su vez

²⁹⁹ KU. Ak.-Ausc. V, 367.

³⁰⁰ KU. Ak.-Ausc. V, 370.

³⁰¹ KU. Ak.-Ausc. V, 372.

también es causa»³⁰². La peculiaridad de la causalidad final es, pues, que ella hace depender la causa del efecto, de modo que la causa se convierte, por así decirlo, en *el efecto del efecto*, y el efecto se convierte *al mismo tiempo en la causa de la causa*.

La dificultad estriba en que la noción de un *fin natural* supone una causalidad final, que no puede ser enlazada al concepto de una naturaleza en general, tal y como la diseñan las categorías puras del entendimiento, y en que, sin embargo, es imprescindible dicha noción para *reflexionar* sobre la organización interna de ciertos fenómenos naturales. Además esta causalidad final, que no está contemplada en ninguna de las categorías del entendimiento, mantiene una estrecha relación con la razón en tanto que facultad de desear. De modo que lo que haya de ser un *fin natural* tendrá que entenderse en relación por lo menos *indirecta* con la facultad de desear. En la medida en que esta referencia a la facultad de desear es ineludible, la noción de un *fin natural* parece sobrepasar, por lo menos a nivel semántico, lo que es posible encontrar en la naturaleza sensible en general, puesto que las categorías puras del entendimiento excluyen de la propia constitución de la naturaleza, que ella pueda actuar *teleológicamente* con arreglo a fines.

Sin embargo, el Juicio tiene que recurrir a una cierta representación teleológica de la naturaleza para pensar, siquiera, la peculiar inversión del orden de las causas efectivas, que introduce la mencionada causalidad final. Es más, el Juicio se ve en la necesidad de *pensar* los *fines naturales* con arreglo a una cierta *analogía* con la actividad *técnica* del hombre, porque ésta también tiene a su base una representación del efecto, que es siempre anterior a la causa del mismo. El caso paradigmático en el que la representación del efecto es la causa de la causa lo proporciona la propia facultad de desear. Kant ejemplifica esto diciendo: «*la casa es, desde luego, la causa de los dineros que se cobran por el alquiler, pero también, al revés, fue la representación de ese cobro posible la causa de la edificación de la casa. Semejante enlace causal es llamado el de las causas finales (nexus finalis)*»³⁰³. Ahora bien, conviene no excederse en el uso de la mencionada analogía, ya que los *fines naturales* se salen del marco de la *fabricación* en el que está instalada la *técnica humana*.

³⁰² J. Rivera de Rosales. 1998: 70.

³⁰³ *KU. Ak.-Auszg.* V, 372.

El *arte humano*, aunque puede servir para pensar *analógicamente* los *finés de la naturaleza*, por lo que respecta a la anterioridad de la representación del efecto sobre la causa, difiere radicalmente de éstos en que sus productos son siempre sistemas *artificiales* que se generan a partir de la *yuxtaposición* de las partes. Es decir, la *técnica humana* a pesar de funcionar teleológicamente difiere de los *finés naturales*, porque nunca puede fabricar un sistema intrínsecamente organizado. Se trata de la diferencia que Hegel señala en sus *Lecciones de Estética*, entre ser la *parte (Teil)* de un todo y ser *miembro (Glieder)* de un organismo³⁰⁴. Precisamente, lo que caracteriza a la técnica humana son los *artefactos*, es decir, un todo *extrínsecamente* organizado, donde las partes se conectan entre sí desde fuera, yuxtaponiéndose entre sí como *partes extra partes*. Sin embargo, lo que caracteriza a los *finés naturales* es una auto-organización interna, donde las partes no tienen ninguna subsistencia aislada y separada de ese todo ni el todo de las partes.

La *analogía* con la actividad técnica del hombre sirve para ejemplificar el *nexus finalis* de los *finés naturales*, aunque dice demasiado poco de la naturaleza, ya que en los *finés naturales* a diferencia de lo que ocurre con los artefactos técnicos, la materia misma contiene dentro de ella la determinación del todo. Es decir, la naturaleza respecto de los *finés naturales* procede *técnicamente*, pero con una técnica que nada tiene que ver con la técnica humana. La naturaleza no produce mecánicamente los *finés naturales*, sino *técnicamente*, es decir, al mismo tiempo como *arte*. Pero que la naturaleza produzca dichos *finés naturales* por medio de un *arte* no significa que dicho *finés naturales* sean el fruto de una *fabricación*, ya que en estos casos el fin no es extrínseco

³⁰⁴ Véase a este respecto, G.W.F. Hegel (1989): *Lecciones de Estética*, Akal, Madrid, p. 92. Hegel pone dos ejemplos, que se acomodan bastante bien con los ejemplos que da Kant al respecto: «*las partes particulares, pe, de una casa, las piedras, las ventanas, etc., singulares, permanecen las mismas formen o no conjuntamente una casa; la asociación con otras les es indiferente, y el concepto les resulta una forma meramente exterior que no vive en las partes reales para elevarlas a la idealidad de una unidad subjetiva. En cambio, los miembros de un organismo ciertamente tienen igualmente realidad externa, pero hasta tal punto es el concepto su propia esencia inherente, que no les está impreso como forma solo exteriormente unificante, sino que es lo que constituye su única subsistencia. Por eso, no tienen los miembros ninguna realidad tal como las piedras de un edificio o los planetas, lunas, cometas, en el sistema planetario, sino una existencia puesta idealmente dentro del organismo, a despecho de toda la realidad. La mano amputada, pe, pierde su subsistencia autónoma; no permanece como estaba en el organismo; su flexibilidad, movimiento, figura, color, etc., se alteran; así entra en descomposición y toda su existencia se disuelve. Solo tiene subsistencia como miembro del organismo, realidad solo en cuanto constantemente devuelta al a unidad ideal. En esto consiste el modo superior de la realidad dentro del organismo vivo; lo real, lo positivo, se pone siempre negativa e idealmente, mientras que al mismo tiempo esa idealidad es precisamente el perdurar y el elemento del subsistir para la diferencias reales» (G.W.F. Hegel. 1989: 92).*

a la materia, mientras que en los artefactos técnicos humanos la forma está, por así decirlo, fuera de la materia, y se *aplica* a ella *desde fuera*.

La técnica de la naturaleza se tiene que pensar por *analogía* con la técnica humana, porque en este caso también «*la representación particular del todo precede a la posibilidad de las partes*»³⁰⁵. Pero la analogía ha de conservar la heterogeneidad radical que hay entre ambas nociones de técnica. Pues, a diferencia de los artefactos, a un *fin natural*, «*se le exige, en primer lugar, que las partes (según su existencia y su forma) sólo sean posibles por medio de su relación con el todo (auf das Ganze), pues la cosa misma es un fin; por consiguiente, está comprendida (befasst) bajo un concepto o idea, que tiene que determinar a priori todo lo que en ella debe estar contenido*»³⁰⁶. En la medida en que los *fines naturales* sólo de este modo pueden pensarse como posibles, hay que enjuiciarlos como una *obra de arte*, pero de un arte completamente *desconocido* para nosotros, ya que es del todo distinto al que hay en juego en la producción técnica del hombre.

En efecto, continúa diciendo Kant, «*si una cosa, como producto de la naturaleza, debe contener dentro de sí y en su posibilidad interna una referencia a fines, es decir, debe ser posible solamente como fin natural, sin la causalidad de seres racionales fuera de ella, entonces, se exige en segundo lugar, que las partes de la misma se enlacen en un todo, siendo (cada una de ellas) recíprocamente*³⁰⁷ (unas para otras) *la causa y el efecto de su forma. Pues solamente de esta manera es posible que, a la inversa (recíprocamente), la idea del todo determine la forma y el enlace de todas sus partes, no como causa -pues entonces sería un producto artístico- sino como fundamento cognoscitivo (als Erkenntnisgrund), para el que enjuicia, de la unidad sistemática de la forma y del enlace de todo lo múltiple, que está contenido en la materia dada*»³⁰⁸. La analogía con el arte humano tiene un fundamento cognoscitivo *subjetivo* en aquel que enjuicia, y tiene que ser, por así decirlo, corregida en el siguiente punto, a saber, en que por medio de la *analogía técnica* no se deben *pensar* los *fines naturales* como el producto artístico de una facultad de desear extrínseca a la materia,

³⁰⁵ KU. Ak.-Ausg. XX, 236.

³⁰⁶ KU. Ak.-Ausg. V, 373.

³⁰⁷ Como acertadamente ha señalado J. Rivera de Rosales «*la acción recíproca es la categoría mecánica que serviría de trampolín hacia el organismo*» (J. Rivera de Rosales. 1998: 70. Nota. 78), aunque en ella las causas siguen siendo externas a los efectos.

³⁰⁸ KU. Ak.-Ausg. V, 373.

cuya causalidad esté determinada por la idea de un todo exterior a las partes. La analogía con la técnica humana sólo permite al Juicio una cierta *retórica* o un cierto *modo de hablar* para *reflexionar* sobre ciertos fenómenos naturales.

«Así, pues, para que un cuerpo [...] sea enjuiciado como un fin natural, se exige que las partes del mismo se produzcan unas a otras recíprocamente, tanto según su forma como según su enlace, de tal modo que produzcan a partir de su propia causalidad un todo, cuyo concepto, a su vez y a la inversa, [...] es causa de ese producto según un principio, y, por consiguiente, el enlace de las causas eficientes podría ser enjuiciado al mismo tiempo como un efecto por medio de causas finales. De esta manera, así como en un producto semejante de la naturaleza, cada parte existe solo mediante las demás, de igual modo [el propio producto natural] es pensado como existiendo solo en virtud de las demás y del todo, es decir, como instrumento (órgano); pero esto no es suficiente (puesto que él también podría ser un instrumento del arte, y, por tanto, ser representado posible solamente como un fin en general), sino que ha de ser pensado, además como un órgano productor de las otras partes (por consiguiente, cada una a su vez a las demás, recíprocamente) tal como no puede serlo ningún instrumento del arte, sino solo de la naturaleza, la cual suministra toda la materia para los instrumentos (incluidos los del arte), y solo entonces y por eso puede semejante producto, en tanto que ser organizado y organizador de sí mismo, ser llamado un fin natural»³⁰⁹.

En realidad, hablar de *finés naturales* no supone abandonar el *mecanicismo* de las *causas eficientes*, sino simplemente adoptar otra *retórica* y otro punto de vista por parte del Juicio reflexionante. De hecho, respecto del mismo producto el Juicio puede y debe manejar ambos puntos de vista. La necesidad *subjetiva* de recurrir a estas dos maneras de enjuiciar los *finés naturales* reside *directamente* en la *constitución subjetiva de nuestras facultades de conocer*, y sólo *indirectamente* atañe a eso que estamos denominando *finés naturales*, ya que quizá un entendimiento distinto al nuestro sepa reconducir estos fenómenos de organización interna a un modo de explicación puramente mecánico. Sin embargo, *al menos entre nosotros los hombres* es imprescindible y necesario adoptar esos dos puntos de vista. De hecho es perfectamente

³⁰⁹ KU. Ak.-Auszg. V, 373-374.

compatible que la *explicación* de un fenómeno por medio de principios *objetivos* sea mecánica, y que la regla del enjuiciamiento del mismo objeto con arreglo a los principios *subjetivos* de la reflexión sea final y teleológica. Por eso, se puede enjuiciar ciertos productos naturales como *finés naturales*, sin romper el mecanicismo de la naturaleza en general.

La adopción de este doble punto de vista depende siempre del fenómeno en cuestión, que puede ser explicado mecánicamente, y remitir, empero, a una producción teleológica del mismo. Clara muestra de ello lo constituyen los artefactos técnicos del hombre. Así, por ejemplo, dice Kant, «*cuando al sondear un pantano, como suele ocurrir se encuentra un pedazo de madera tallada, no se dice que es un producto de la naturaleza, sino del arte; la causa que lo ha producido ha pensado para sí un fin, al que este pedazo de madera ha de agradecer su forma*»³¹⁰. También si encontramos, por ejemplo, un reloj decimos que se trata de un producto técnico del hombre, que lo ha fabricado con arreglo a un cierto fin extrínseco como tal al objeto. El reloj en tanto que es un artefacto técnico puede ser explicado perfectamente de una manera mecánica, aunque remite a una producción teleológica como condición de posibilidad. Pero esta remisión a los fines es siempre una *inferencia* del Juicio reflexionante, ya que «*el principio final en cuanto tal no se da como objeto inmediato de los sentidos*»³¹¹.

Ahora bien, si comparamos un reloj con un fenómeno de organización interna en la naturaleza el asunto se complica. En este caso podemos decir, que «*en un reloj, una parte es el instrumento del movimiento de las demás, pero una rueda no es la causa eficiente de la producción de las otras; una parte está ahí, ciertamente, en consideración de las demás, pero no mediante estas. De aquí que la causa productora de aquél y su forma no esté tampoco encerrada (en la naturaleza de esa materia), sino fuera de ella, en un ser que puede proceder según ideas de un todo posible mediante su causalidad. De ahí que, así como una rueda en el reloj no produce otra rueda, tampoco un reloj puede producir otros relojes, utilizando para ello otra materia (organizándola); de aquí que no reponga por sí mismo las partes que le faltan, o*

³¹⁰ KU. Ak.-Ausz. V, 303.

³¹¹ J. Rivera de Rosales. 1998: 91.

remedie los defectos de la primera formación por medio de la ayuda de otra sucesivas [...], todo lo cual, en cambio, podemos esperar de la naturaleza organizada»³¹²

La *analogía técnica* muestra así unos claros límites, pues fenómenos como los de reproducción, asimilación y regeneración no son explicables mecánicamente, o por lo menos, remiten a un modo de causalidad indisponible para nosotros los hombres. Los procesos de organización interna que se encuentran en la naturaleza no son iguales a los procesos técnicos de fabricación que maneja el hombre con su técnica. Y sin embargo, el Juicio se ve *subjetivamente* obligado a enjuiciar dichos fenómenos de organización como productos de un arte, sin por ello tomarlos como productos artificiales. Pues «*un ser organizado no es meramente una máquina. La máquina no tiene más que fuerza motriz (bewegende Kraft), mientras que un ser organizado posee dentro de sí una fuerza formadora o configuradora (bildende Kraft), y por cierto tal, que la comunica a las materias que no la tiene; y dicha fuerza plástica, que se propaga, no puede ser explicada (erklärt) por la sola facultad del movimiento (el mecanismo)*»³¹³. Una *fuerza plástica*, que es también una fuerza de propagación capaz de perpetuarse configurando seres organizados capaces de engendrar a otros.

Se trata de una *fuerza configuradora* que no puede ser explicada por nosotros por medio del mecanicismo, aunque no es incompatible con la explicación mecánica de los fenómenos. Se trata de una *propiedad inescrutable (unerforschliche Eigenschaft)* de ciertos fenómenos naturales, que sólo puede ser *pensada* con arreglo a ciertas analogías³¹⁴. La analogía que recurre a la técnica humana para *pensar* los seres organizados de la naturaleza tiene, pues, unos claros límites que el Juicio reflexionante no debe rebasar, si no quiere malinterpretar por completo el problema de la auto-organización interna de ciertos productos naturales. La mencionada analogía permite al Juicio enjuiciar ciertos productos como productos de un arte, pero como productos de un arte del todo *desconocido e indisponible* para nosotros. La mencionada analogía debe mantenerse en sus límites, y entenderse como un intento por parte del Juicio de pensar *una técnica sin fabricación*.

³¹² KU. Ak.-Ausg. V, 374.

³¹³ Ibidem.

³¹⁴ Véase a este respecto, I. Goy (2008): “Die Teleologie der organischen Natur (§§ 64-68)”. En: *Kritik der Urteilskraft*. O. Höffe (Ed.), Akademie Verlag, Berlín, pp. 226-230.

Una máquina remite a un modo teleológico-mecánico de producción y sólo posee *fuerza mecánica*. En este punto es, sin embargo, completamente dispar a los fenómenos de auto-organización natural. En virtud de la *constitución subjetiva de nuestras facultades de conocer* esta heterogeneidad es insalvable, y no hay manera *al menos para nosotros los hombres* de homogeneizar la *fuerza plástica* de los fines naturales con la *fuerza mecánica* que caracteriza a los productos técnicos del hombre. Por eso la analogía con la técnica humana lo único que pretende es darle al Juicio un *utensilio retórico* para pensar estos fenómenos de organización, al mismo tiempo que «*distender al máximo la afinidad de lo orgánico y lo fabricado*»³¹⁵. El gran inconveniente, por así decirlo, de esta analogía es que nos lleva a pensar los fines naturales como productos de «*un entendimiento artista* »³¹⁶. Un entendimiento artista, que, como veremos en el siguiente capítulo, es una simple idea que si se usa incorrectamente, puede introducir la noción de *fin natural* en un modelo de *finalidad intencional*, que le es del todo inapropiado. Los artefactos de la técnica humana son máquinas, que requieren la presencia de un ingeniero, que procede teleológicamente en su producción, mientras que los *fines naturales* obligan al Juicio a pensar en un *entendimiento=x*, que, sin embargo, ya no cumple la función antropomórfica del demiurgo.

Ahora bien, la analogía también se puede establecer en relación a la *vida*, por lo que respecta a la auto-actividad que caracteriza a la *fuerza plástica* de los organismos naturales. A partir de la actividad interna de los organismos, que regula todas sus partes como miembros de un todo, se puede trazar una analogía con la vida. Pero la suerte que corre esta analogía a los ojos de Kant es inversa a la que corre la analogía con la técnica humana, pues ésta última «*dice demasiado poco de la naturaleza y de su facultad en los productos organizados*»³¹⁷, cuando se la compara con la técnica humana, que siempre es externa y extrínseca a la materia, mientras que la analogía con la vida dice demasiado en relación a los *fines naturales*, si se la toma al pie de la letra.

Ciertamente, por medio de esta *analogía con la vida* se quiere hacer justicia a lo que permanecía desatendido en la primera analogía, a saber, que en los *fines naturales*

³¹⁵ G. Lebrun. 2008: 258.

³¹⁶ G. Lebrun. 2008: 250.

³¹⁷ *KU. Ak.-Ausg.* V, 374.

la forma no es exterior a la materia, sino inmanente a ella, es decir, que es ella misma la que de manera *autónoma* se organiza por medio de su propia causalidad y no necesita recurrir para ello a ninguna causalidad externa, como en el caso de los artefactos técnicos del hombre. La *metáfora técnica* aclara que los organismos naturales han de pensarse no sólo mecánicamente, sino también técnicamente como un arte, pero como un arte que es del todo distinto al de la producción técnica del hombre. Por medio de la *analogía con la vida* lo que se quiere hacer ver es que la creación orgánica no tiene nada que ver con la fabricación, ya que maneja un principio *interno* de acción *análogo* al que se piensa con la vida.

Pero esta *analogía con la vida* también ha de mantenerse en ciertos límites, ya que por medio de ella el Juicio puede asimismo extralimitarse. En efecto, el Juicio a la hora de reflexionar tiene que moverse entre estas dos analogías para dar cuenta de la *autoorganización* de la materia, a sabiendas de que las dos sólo tienen un *fundamento subjetivo*, que concierne a su propio ejercicio reflexionante. En ambos casos está presente la posibilidad del *vitium subreptionis* por parte del Juicio, es decir, la de tomar por objetivo aquello que concierne a una necesidad *subjetiva* del pensar. En este caso, tampoco la *fuerza configuradora* (*bildende Kraft*) de los organismos puede identificarse sin más con la vida, pues si así fuera, dice Kant, «*dotaríamos a la materia, como mera materia, de una cualidad (hilozoísmo) que contradice su ser*»³¹⁸. En efecto, la materia no posee más que una *fuerza motriz* (*bewegenden Kraft*), que se descompone en dos fuerzas originarias, que no se pueden derivar de ninguna otra, a saber, la *fuerza de atracción* y la *fuerza de repulsión*; y estas fuerzas esenciales de la materia no se acomodan a ninguna espontaneidad plástica de la misma.

La analogía entre la *fuerza configuradora* de los organismos y la *vida* funciona en punto a la espontaneidad, aunque se trata de fenómenos muy distintos. En efecto, la vida hace referencia, sobre todo, a «*la facultad de un ser de obrar según leyes de la facultad desear*»³¹⁹, siendo la *facultad de desear*, «*la facultad de ese mismo ser, de ser, por medio de sus representaciones, causa de la realidad de los objetos de esas*

³¹⁸ Ibidem.

³¹⁹ *KpV*. Ak.-Ausg. V, 9. Kant vuelve a insistir en este punto en la “Introducción” a la *Metafísica de las Costumbres*, donde afirma que «*la “facultad de desear” es la facultad de ser, por medio de sus representaciones, causa de los objetos de esta representaciones. La facultad de un ser de actuar según sus representaciones se llama “vida”*» (MS. AK.-Ausg. VI, 211).

representaciones»³²⁰. Por *vida* en Kant hay, pues, que entender la capacidad de un ser de actuar teleológicamente con arreglo a ciertas representaciones, que preceden a la causa efectiva y que en cierto modo son las causas de la causa (*nexus finalis*). Sin embargo, esta capacidad de ser por medio de sus representaciones la causa de los objetos de estas representaciones, no se puede atribuir sin más a esos fenómenos de auto-organización interna, que se denominan *finés naturales*.

La cuestión todavía se complica más, si tenemos en cuenta que a la materia, tal y como la piensa Kant, no se la puede atribuir ningún principio interno de acción en general, es decir, ningún tipo de espontaneidad. En efecto, si atendemos a la segunda “Analogía de la experiencia” de *KrV*, y a la segunda ley de la *mecánica* de los *Principios metafísicos de la ciencia la naturaleza* la materia no admiten ningún cambio que sea *interno*. Desde el punto de vista de la ley de la mecánica «*todo cambio de la materia tiene una causa externa. (Todo cuerpo persevera en su estado de reposo o movimiento, en la misma dirección y con la misma velocidad, a no ser que una causa externa lo obligue abandonar este estado)*»³²¹. La espontaneidad interna de la materia está excluida, «*porque la materia no tiene en absoluto determinaciones internas, ni principios de determinaciones internas*»³²². Esta ley de la mecánica o *ley de la inercia* (*lex inertiae*) se opone, por tanto, al *hilozoísmo*, que confiere vida a la materia, e incluso a la noción de una fuerza plástica de la naturaleza, siempre y cuando ésta sea usada de un modo objetivo-determinante. El *hilozoísmo* es fruto de una mala interpretación de la mencionada *analogía con la vida*, ya que identifica sin más los fenómenos de auto-organización interna con la vida.

Objetivamente, «*la categoría constitutiva de la naturaleza es la de la causalidad mecánica, según la cual todo objeto ha de ser explicado a partir de una causa exterior a él, por medio de la trama que lo determina. Pretender lo contrario es romper la unidad de la experiencia, o sea, dejar de comprender objetivamente el mundo*»³²³. Desde este punto de vista objetivo-mecánico de la naturaleza, «*la inercia de la materia no es ni significa otra cosa que la ausencia de vida (Leblosigkeit) como materia en sí*

³²⁰ Ibidem.

³²¹ *Anfangsgründe*. Ak.-Ausc. IV, 543.

³²² Ibidem.

³²³ J. Rivera de Rosales. 1998: 46.

misma»³²⁴. La definición que da Kant de vida en los *Principios metafísicos de la ciencia la naturaleza* es la siguiente: «*la facultad de una sustancia de determinarse por sí misma para actuar a partir de un principio interno [...]. Ahora bien, no conocemos de una sustancia otro principio interno para cambiar su estado que el deseo, y en general, ninguna otra actividad interna que el pensar, con aquello que depende de tal deseo, a saber, el sentimiento de placer o displacer y el apetito o la voluntad. Toda materia está en cuanto tal, por tanto, privada de vida. Esto dice el principio de inercia y nada más [...]. En la ley de la inercia (junto con la de la persistencia de la sustancia) reposa completamente la posibilidad de una ciencia propiamente dicha de la naturaleza. El hilozoísmo es lo contrario a esta ley y, por tanto, la muerte de toda filosofía de la naturaleza*»³²⁵.

En efecto, el *hilozoísmo* contradice el concepto de materia que maneja la mecánica, y se excede al aplicar dogmáticamente el concepto de vida a los seres auto-organizados. Además, dice Kant, el hilozoísmo desde un punto de vista teórico, comete «*un círculo en la explicación cuando quiere deducir, a partir de la vida de la materia, la finalidad de la naturaleza en los seres organizados, y esta vida a su vez no la conoce de otra manera que en los seres organizados*»³²⁶. El hilozoísmo no es más que un abuso de la legítima analogía con la vida que puede emprender el Juicio como principio *subjetivo* para la reflexión sobre ciertos objetos. Se trata de una analogía legítima dentro de ciertos límites, ya que permite mejor que la analogía con la técnica humana pensar la espontaneidad de la fuerza plástica que poseen los organismos. La metáfora técnica tiene sus límites, los organismos no son máquinas y su capacidad de propagación no puede ser explicada por el mero mecanicismo *al menos entre nosotros los hombres*. Pero la analogía con la vida también los tiene, ya que la autoorganización de los *fines naturales* no coincide con la causalidad del *deseo*, que en propiedad sólo conocemos en aquellos seres *pensantes*, que tienen la capacidad de actuar intencionalmente con arreglo a fines. Por eso dijimos que si con la *analogía con el arte* se decía demasiado poco, con la *analogía con la vida* se dice demasiado.

³²⁴ *Anfangsgründe*. Ak.-Ausg. IV, 544.

³²⁵ *Ibidem*.

³²⁶ *KU*. Ak.-Ausg. V, 394.

El Juicio reflexionante puede moverse en los *límites retóricos* que le permiten ambas analogías, siempre y cuando no haga un uso dogmático-objetivo de ellas. «*La analogía debe ser usada con la máxima cautela, para que no se transforme en un instrumento de conocimiento falaz e ilusorio*»³²⁷. Además, si el Juicio no respeta dichas analogías como principio *subjetivos* de la reflexión para pensar aquello que en ningún caso se puede conocer, se verá conducido a inevitables contradicciones. Así, por ejemplo, si afirma *dogmáticamente* que los organismos son producto de un arte, como el que conocemos nosotros los hombres, cae en la contradicción de pensar los organismos como productos fabricados por una naturaleza que obraría con arreglo a fines, por lo que tendría que admitir un entendimiento como causa de la propia naturaleza, que pasaría a ser algo así como un *artefacto divino*. Y si, por ejemplo, afirma *dogmáticamente* la vida en los organismos, lo que hace es introducir un principio extraño a la materia para explicar la organización interna de la misma. Las mencionadas analogías no sirven, pues, para ampliar nuestros conocimientos de esta inescrutable propiedad de la naturaleza de organizarse internamente en algunos de sus productos naturales, pero sí para pensar aquello que hablando en propiedad «*no guarda en absoluto ninguna analogía con ninguna de las causalidades que conocemos*»³²⁸.

La necesidad de recurrir a semejantes analogías para pensar la *fuerza plástica* de la naturaleza tiene, pues, un fundamento *subjetivo* en la constitución misma de nuestras facultades de conocer. Desde un punto de vista, por así decirlo, positivo, las mencionadas analogías le sirven al Juicio para reflexionar sobre aquello que de ningún modo se deja conocer objetivamente. Pero desde un punto de vista negativo, el fracaso de estas dos analogías es también un indicador inequívoco de que, hablando con exactitud, la organización de la naturaleza no tiene ningún parecido con las causalidades que nosotros los humanos conocemos, es decir, con la causalidad técnica del hombre o con la causalidad teleológica del deseo. Los fenómenos de reproducción, asimilación, y regeneración, no remiten a ningún concepto de causalidad disponible para el hombre, puesto que la creación orgánica va más allá de la *fabricación* y de la mera *yuxtaposición* de partes extra partes.

³²⁷ S. Marcucci. 1972: 315.

³²⁸ KU. Ak.-Ausz. V, 375.

En efecto, «*la interior perfección de la naturaleza, tal como la posee aquellas cosas que sólo son posibles como fines naturales, y que por eso se llaman seres organizados, no es pensable ni explicable (erklärlich) según analogía alguna con la facultad física, es decir, natural, conocida por nosotros; más aún, perteneciendo nosotros mismos, en el más amplio sentido, a la naturaleza, ni siquiera puede ser pensada tampoco mediante una analogía exactamente adecuada con el arte humano*»³²⁹. El proceder analógico del Juicio no elimina, sino que acentúa, el carácter inescrutable de la misteriosa organización de la naturaleza en algunos de sus productos.

Pero esta imposibilidad de concebir no es un obstáculo insalvable para la reflexión. Y por ello el Juicio en su reflexión puede y debe recurrir a ciertas metáforas y analogías para pensar la organización interna de aquellos fenómenos, que *para nosotros* han de interpretarse como *fines naturales*. Gracias a estas herramientas retóricas³³⁰ podemos *pensar* aquello que de todos modos no podemos *explicar*. Se trata de un modo de enjuiciar los objetos, que si no hubiera sido por el encuentro con fenómenos de auto-organización interna en la propia experiencia empírica, no habría tenido lugar, ya que «*no se puede ver (einsehen) a priori la posibilidad de semejante modo de causalidad*»³³¹. Son, pues, ciertos fenómenos de la experiencia los que nos obligan a hablar de *fines naturales*, a sabiendas, empero, de que no se trata de un concepto *objetivo* de la naturaleza, sino de un concepto que depende de la constitución *subjetiva* de nuestras facultades de conocer.

De modo que el Juicio hará un buen uso del concepto de *fin natural*, siempre que no lo maneje como un principio *constitutivo* del entendimiento o de la razón, es decir, siempre que lo maneje como un concepto *regulativo* para la reflexión. Su correcto uso depende de no extralimitarse con la *analogía* que guarda dicho concepto con nuestra causalidad por fines en general. Sólo en el espacio abierto de dicha *analogía* es legítimo reflexionar sobre el fundamento último de dicha finalidad *objetiva* de la naturaleza sin caer en la *exaltación teísta*, ni en el *fatalismo mecanicista*. El Juicio a la hora de reflexionar sobre el fundamento último de los *fines naturales* tiene que, por un lado, respetar el carácter regulativo del concepto de *fin natural*, y, por otro, dejar

³²⁹ Ibidem.

³³⁰ Para un estudio de la retórica antigua centrado en Aristóteles véase, Q. Racionero (1994): "Introducción" a la *Retórica*. Editorial Gredos, Madrid, pp. 7-134.

³³¹ *KU. Ak.-Ausg.* V, 376.

indeterminado, «si la finalidad de la naturaleza es intencional o no, puesto que un juicio semejante, que afirmara una de las dos cosas, ya no sería reflexionante, sino determinante»³³².

5. El Juicio teleológico y el problema de una técnica *real* de la naturaleza.

Las nociones que maneja el Juicio teleológico, tales como *fin natural*, finalidad *objetiva* de la naturaleza, y como veremos a continuación, la noción de una técnica *real* de la naturaleza, son ideas que le sirven al Juicio para *reflexionar* sobre ciertos productos naturales, pero no para ampliar sus conocimientos *objetivos* de la naturaleza. El Juicio teleológico utiliza estas nociones de una manera *subjetiva* para reflexionar, y no para *determinar* dichos fenómenos por medio del concepto de fin. El uso *objetivo* del concepto de fin está restringido al ámbito de la moralidad. Sólo en relación con una voluntad determinada prácticamente por la ley moral es posible establecer una *doctrina pura de los fines*. Mientras que en relación a los conceptos que maneja el Juicio teleológico sólo cabe establecer una cierta *analogía* con la mencionada facultad de desear para *reflexionar* sobre ciertos objetos. En el primer caso, nos movemos en el terreno de la *teleología moral*, en el segundo, en el terreno de la *teleología natural*.

Desde el punto de vista de la teleología natural, el concepto de fin sólo puede tener una validez *regulativa*, y el Juicio sólo lo puede aplicar a la naturaleza por medio de una *analogía* con la facultad de desear. En este sentido, tampoco hay una *deducción objetiva* de la noción de *fin natural* o de la noción de una finalidad *objetiva* de la naturaleza, porque no tienen ninguna validez objetiva como tal. En este caso, al igual que en el caso de las ideas de la razón en *KrV*, o al igual que a propósito del principio del Juicio reflexionante, sólo cabe una *deducción subjetiva* de dichas nociones en virtud de la constitución *subjetiva* de nuestras facultades de conocer. De hecho, advierte Kant, si se olvida el carácter *subjetivo* de estas nociones, el Juicio entra en *conflicto* con los principios mecánicos del entendimiento. Es entonces, cuando surge la “Dialéctica del Juicio teleológico” bajo la forma de una *antinomía*.

³³² *KU. Ak.-Auszg. XX, 236.*

Esta *antinomia* surge, cuando el Juicio pretende hacer de la explicación *mecánica* del entendimiento el único modo válido de hablar de los fenómenos de organización interna. El problema que tiene que resolver el Juicio es el de cómo compaginar la explicación *mecánica* de los fenómenos con la *comprensión* teleológica de los mismos. La solución de la “Dialéctica del Juicio teleológico” confirmará indirectamente lo que hemos venido diciendo a propósito de los *finés naturales*, y de la noción de una finalidad *objetiva* de la naturaleza, a saber, que por medio de estas nociones no se amplía en lo más mínimo nuestro conocimiento *objetivo* de la naturaleza, ya que sólo sirven al Juicio para *reflexionar* sobre los fenómenos, y no para *determinarlos*. El Juicio tiene, pues, que conjugar la explicación *mecánica* de la naturaleza que le proporciona el entendimiento con la *comprensión teleológica* que le proporciona la razón a través del concepto de *fin natural*.

El Juicio reflexionante dispone de una gran ocasión en la “Dialéctica del Juicio teleológico” para confirmar lo ganado en la “Analítica” del mismo, a saber, que las nociones de *fin natural*, y de una finalidad *objetiva* de la naturaleza, no son principios *objetivos* y *constitutivos* de la misma, sino principio *subjetivos* para la reflexión de la naturaleza, según una lejana *analogía* con nuestra facultad de desear. Si no se respeta esta *analogía*, surge entonces una *antinomia*, que *desorienta* al Juicio en su reflexión. Esta *antinomia* del Juicio teleológico al igual que la “Antinomia del gusto”, y al igual que las “Antinomias” de las dos primeras *Críticas*, constituye una importante contribución para «*despertar a la filosofía de su sueño dogmático y para conducirla a la difícil tarea de una crítica de la razón*»³³³. La solución de esta antinomia al igual que todas las demás, depende de tomar en consideración (o no) la *constitución subjetiva de nuestras facultades de conocer*, es decir, las *necesidades subjetivas* del Juicio para la comprensión de los fenómenos internos de organización. A este problema *subjetivo* es al que apunta la antinomia del Juicio teleológico, ya que el Juicio no puede renunciar ni a la *explicación mecánica* de los fenómenos, ni a la *comprensión teleológica* de los mismos como *finés naturales*. El problema es entonces el de cómo manejar esta doble perspectiva de la naturaleza a la hora de dar cuenta del mismo fenómeno sensible.

³³³ *Prolegomena* Ak.-Ausz. IV, 338.

Kant dibuja esta antinomia en el § 70 de *KU*, como si fuera absolutamente incompatible la *explicación mecánica* de los fenómenos con la *comprensión teleológica* de los mismos. En efecto, el Juicio tiene que hacer coexistir la tesis del entendimiento, según la cual, «*toda producción de cosas materiales y de sus formas debe ser juzgada como posible según leyes meramente mecánicas*»³³⁴, con la tesis de la razón, según la cual, «*algunos productos de la naturaleza material no pueden ser juzgados como posibles sólo según leyes meramente mecánicas (su juicio exige una ley de la causalidad totalmente distinta, a saber, la de las causas finales)*»³³⁵. Ambas tesis devienen irreconciliables cuando el Juicio procede con ellas de una manera *dogmática*, es decir, cuando niega cualquier comprensión *teleológica* de los fenómenos, o cuando exceptúa algunos productos de la naturaleza de la legislación mecánica del entendimiento. Es decir, «*la dialéctica surge cuando se quiere absolutizar el principio mecanicista de explicación*»³³⁶ o cuando se quiere absolutizar el principio teleológico de comprensión. En ambos casos, surge una antinomia, porque se desatiende a la *constitución subjetiva de nuestras facultades de conocer*, y se pretende conocer las cosas tal y como son en sí mismas. Sucede entonces, que ambas tesis devienen desmesuradas, ya que pretenden afirmar objetivamente más de lo que *humanamente* se puede saber.

Sin embargo, si ambas tesis se mantienen dentro de sus límites, no tienen por qué ser contradictorias entre sí. En efecto, el entendimiento por medio de su explicación mecánica de los fenómenos no deslegitima de suyo la noción de un *fin natural*, al contrario, sirve para garantizar que los *finés naturales* son, precisamente, fenómenos naturales, sometidos al principio del mecanismo de la naturaleza. La explicación mecánica de la naturaleza no impide de suyo la interpretación de ciertos fenómenos como *finés naturales*; simplemente es lo único que nos puede asegurar que los mencionados *finés naturales* son fenómenos estrictamente naturales, que no nos conducen *directamente* hacia lo sobrenatural. De modo que desde la perspectiva del entendimiento, simplemente hay que intentar explicar mecánicamente todos los productos de la naturaleza, incluso lo más teleológicos, tan lejos como se pueda. Desde esta perspectiva, la tesis del entendimiento es una importante *máxima subjetiva* para el

³³⁴ *KU*. Ak.-Ausz. V, 387.

³³⁵ *Ibidem*.

³³⁶ J. Rivera de Rosales. 1998: 99.

Juicio contra la *exaltación* y la *Schwärmerei*, que pretenden dogmáticamente ascender a lo suprasensible por medio del concepto de un *fin natural*.

Si el Juicio se ajusta a dicha máxima, la noción de *fin natural* ni excede, ni va más allá de la explicación mecánica de la naturaleza. En este caso la noción de *fin natural* no le sirve al Juicio ni para transitar inmediatamente a lo suprasensible, ni para suprimir la explicación mecánica de los fenómenos. Al contrario, el derecho a buscar siempre una explicación mecánica de los fenómenos es la única garantía de mantener a la teleología en los límites de la mera razón. La artificiosidad de la *antinomia* del Juicio teleológico se desmonta manteniendo al mecanicismo del entendimiento en los límites que le corresponden y no haciendo un *uso dogmático objetivo* del concepto de fin que suministra la razón al Juicio para comprender ciertos productos naturales. Desde la perspectiva teleológica se provoca la antinomia cuando el Juicio toma un principio *reflexionante* por un principio *determinante*, es decir, cuando interpreta la noción de *fin natural* como un principio *objetivo* de la posibilidad de las cosas y no como un *principio subjetivo* para la reflexión.

La antinomia aparece entonces, cuando el Juicio hace un uso dogmático de la finalidad *objetiva* de la naturaleza y de la noción de un *fin natural*, es decir, cuando pretende convertirlos en principios *constitutivos* de la experiencia. Al hacer un uso dogmático de estas nociones, ellas entran en contradicción con el principio mecánico de explicación, que maneja el entendimiento, y surge entonces la *antinomia*. Pero esta antinomia desaparece, si el concepto de un *fin natural* se toma como un principio *crítico* de la razón para el Juicio, y no como un principio *objetivo* para la determinación de los objetos.

La *antinomia* apunta, pues, a «una dificultad real, inherente no sólo al texto kantiano, sino al tema mismo»³³⁷ en cuestión, y afecta a lo que venimos llamando la constitución *subjetiva* de las facultades de conocer del ánimo humano. La solución de las antinomias de cada una de las *Críticas* es posible, si se atiende a esta *condición subjetiva* de toda filosofía y del pensar en general. En las conclusiones de nuestra investigación retomaremos esta cuestión a través de todo lo ganado en ella, de momento

³³⁷ J. Rivera de Rosales. 1998: 103.

nos basta con comprender la *dimensión subjetiva* de conceptos como el de finalidad *objetiva* de la naturaleza, y de *fin natural*. Sólo si atendemos al carácter *subjetivo* de dichas nociones podemos resolver la aparente *antinomia* en la que cae el Juicio teleológico, cuando usa *dogmáticamente* el principio crítico que le proporciona la razón para comprender la organización de ciertos fenómenos. El uso de dicho principio deja de ser *dogmático* cuando se atiende a la *constitución subjetiva* de nuestras facultades de conocer, y se conforma al principio trascendental del Juicio en general. La importancia de este principio se debe a que «*únicamente desde él se puede entender en qué consiste el carácter regulativo*»³³⁸ de las ideas de la razón, y la *dimensión subjetivo-trascendental* que hay en juego en la expresión de *al menos entre nosotros los hombres*. Esta restricción es fundamental para disolver la *antinomia* del Juicio teleológico, y entender el estatuto *regulativo* de las nociones de *fin natural* y de una finalidad *objetiva* de la naturaleza.

La distancia insuperable que encierra la explicación *mecánica* del entendimiento y la explicación *teleológica* de la razón no se puede comprender sin atender a la *constitución subjetiva* de nuestras facultades de conocer, es decir, sin atender a la distancia que separa al propio entendimiento de la razón. Y es en esta distancia de origen y contenido entre nuestras distintas facultades de conocer donde se tiene que mover y ejercer el Juicio reflexionante. De modo que el problema que tiene el Juicio teleológico a la hora de compaginar los principios *mecánicos* de explicación con los principios *teleológicos* de comprensión sólo es comprensible si atendemos a la diferente naturaleza del entendimiento y de la razón. Es más, de su correcta interacción depende la solución a la *antinomia* del Juicio teleológico, que no puede renunciar ni a las categorías puras del entendimiento, ni al concepto de fin, que le proporciona la razón para reflexionar sobre ciertos productos naturales.

Ahora bien, para conseguir que los conceptos del entendimiento y de la razón no entren en contradicción, el Juicio reflexionante no puede tomar a los dos al mismo tiempo y en el mismo sentido como principios *objetivos* de la posibilidad de las cosas, y tiene que limitar la validez de la noción de *fin natural* al sujeto, aunque, de una manera universal *para todos los de la especie*. Sin esta referencia a la constitución subjetiva de

³³⁸J. Peter (1992): *Das transzendente Prinzip der Urteilskraft. Eine Untersuchung zur Funktion und Struktur der reflektierenden Urteilskraft bei Kant*, Walter de Gruyter, Berlin, p. 233.

nuestras facultades de conocer, y sin la puesta en claro del principio trascendental del Juicio reflexionante en general es imposible solucionar la antinomia del Juicio teleológico. Solución, que consiste en tomar el principio de una finalidad *real* de la naturaleza como un principio *subjetivo* para la reflexión, valedero *al menos* entre todos los hombres. Sólo en relación al sujeto y en relación a la constitución subjetiva de sus facultades de conocer se puede resolver el *conflicto* y la *antinomia* de los principios del entendimiento y de la razón, siempre y cuando el Juicio no utilice *dogmáticamente* el concepto de fin que le suministra la razón.

Ambos principios pueden convivir pacíficamente gracias al uso *subjetivo-regulativo* que puede hacer el Juicio teleológico de las nociones de una finalidad *objetiva* de la naturaleza y de *fin natural*. El desnivel en el estatuto de los principios del entendimiento y de la razón es lo único que les permite coexistir en un mismo espacio, sin entrar en contradicción. En virtud de este desnivel entre ambos principios, puede el Juicio teleológico emplearlos *al mismo tiempo* para explicar y comprender un único y mismo fenómeno. Sólo en virtud del desnivel, que hay entre *pensar* y *conocer*, se puede comprender el resultado de la “Dialéctica del Juicio teleológico, a saber, «*que el principio de una deducción mecánica de productos finales de la naturaleza puede coexistir con el teleológico, pero de ningún modo de hacerlo superfluo, es decir, que se pueden ensayar, desde luego, en una cosa que debemos juzgar como fin natural (un ser organizado), todas las leyes conocidas, y aún por descubrir, de la producción mecánica, y hasta se puede esperar tener un buen éxito; pero esto no nos exime de apelar a un fundamento de producción totalmente distinto de aquel, a saber, a la causalidad por medio de fines*»³³⁹ para *pensar* la posibilidad de semejantes productos.

En efecto, no hay manera *al menos entre nosotros los hombres* de investigar la constitución de ciertos productos naturales sin manejar un principio teleológico, es decir, sin ir del todo a las partes, y sin *pensar* una bidireccionalidad de la causa y del efecto. Ahora bien, este punto de vista teleológico no elimina ni suprime el modo mecánico de explicación, que ofrece el entendimiento, sino que implica por el contrario su permanente afirmación. Si se toma la teleología como un *principio hermenéutico de comprensión*, y no como un *principio constitutivo* de los fenómenos de la experiencia,

³³⁹ KU. Ak.-Ausz. V, 409.

ambos principios son susceptibles de usarse *al mismo tiempo*, aunque en distintos sentidos, con arreglo a la *constitución subjetiva* de nuestras facultades de conocer. El carácter subjetivo de las nociones que maneja el Juicio teleológico significa que ni el concepto de un *fin natural*, ni el concepto de una finalidad *objetiva* de la naturaleza tienen un fundamento objetivo en el objeto, sino en la *constitución subjetiva* de nuestras facultades de conocer.

Es esta remisión al sujeto, lo que disuelve la *antinomía* del Juicio teleológico, y la propia diferencia entre *pensar* y *conocer*. Si se tratara de principios homogéneos entre sí, es decir, de principios constitutivos de la naturaleza no habría manera de solucionar la antinomia del Juicio teleológico. Ahora bien, su heterogeneidad impide tratar ambos principios al mismo tiempo como *principios de explicación* de la naturaleza, porque explicar significa algo muy preciso para Kant, a saber, «*deducir de un principio, que se puede conocer y expresar claramente*»³⁴⁰. Pues bien, si nos atenemos a dicha definición no hay manera *al menos entre nosotros los hombres* de deducir el modo de explicación *mecánica* del entendimiento y el modo de comprensión *teleológico* de la razón de un único y mismo principio, porque esta raíz común nos es *al menos a nosotros los hombres* completamente desconocida..

Quizá desde el punto de vista de Dios o del absoluto, resulta superflua la diferencia entre ambos principios, e igualmente, la diferencia entre un modo mecánico y teleológico de producción. Pero desde el punto de vista de la crítica, lo único que se puede *pensar* al respecto es un *sustrato suprasensible*, incognoscible para nosotros, como punto de unión de ambos principios. La solución de la antinomia del Juicio teleológico, al igual que la antinomia del gusto, remite a un sustrato suprasensible como *enigmático punto de unión* de lo que *para nosotros* es irreductiblemente heterogéneo entre sí. Ahora bien, *pensar* este *punto de unión* en ningún caso nos permite *conocerlo*, y por ese motivo no se puede convertir lo suprasensible en un principio explicativo último y *objetivo* de la unión de ambos modos principios. Esta desconocida raíz común del mecanismo y de la teleología es *incognoscible* para nosotros, y no es más que una *idea problemática* de la que «*no se pueda sacar ninguna explicación, es decir, ninguna clara y determinada deducción de la posibilidad de un producto natural, posible según*

³⁴⁰ KU. Ak.-Auszg. V, 412.

*aquellos dos principios heterogéneos»*³⁴¹ de explicación y comprensión. Se trata, pues, de una idea cuya *indeterminada validez* remite a la *constitución subjetiva* de nuestras facultades de conocer, y de la que no se puede extraer ningún tipo de conocimiento objetivo. De algún modo, el Juicio debe regular el modo como pensar esa idea, es decir, el modo como ha de quedar vacía para el correcto uso de los principios del entendimiento y de la razón.

En efecto, en virtud de la *constitución subjetiva* de nuestras facultades de conocer ambos principios tienen que permanecer separados entre sí, ya que «*según la constitución del entendimiento humano, para la posibilidad de seres orgánicos en la naturaleza no se puede admitir ninguna otra causa más que una causa que efectúe con intención, de tal modo que el mero mecanismo de la naturaleza no puede ser suficiente para la explicación de sus productos, sin querer por eso, decidir por este principio nada sobre la posibilidad misma de semejantes cosas»*³⁴².

Semejante *dualidad* de la mirada, no sustituye al paradigma *mecánico* de explicación, ni significa en modo alguno su superación, ni significa tampoco convertir el paradigma *teleológico* de comprensión en un principio *objetivo* de *explicación*. El principio crítico de comprensión que ofrece la razón al Juicio sólo sirve para su reflexión, únicamente es una herramienta retórica para poder *pensar* y *entender* la posibilidad de ciertos productos naturales, sin que ello signifique en ningún caso conocer y *explicar objetivamente* su posibilidad. Se trata, pues, de un principio crítico de la razón para el Juicio reflexionante y no para el Juicio determinante. Un principio que se debe yuxtaponer a la explicación mecánica de los fenómenos, «*ya que por muy lejos que en la explicación mecánica podamos llegar, ésta será siempre insuficiente para aquellas cosas que reconocemos como fines naturales (Naturzwecke), y por tanto, según la constitución de nuestro entendimiento, deberemos siempre subordinar todos aquellos fundamentos a un principio teleológico»*³⁴³.

En la peculiar constitución subjetiva de nuestras facultades de conocer se funda el deber de explicar mecánicamente todos los todos sucesos de la naturaleza, incluso los

³⁴¹ Ibidem.

³⁴² KU. Ak.-Ausz. V, 413.

³⁴³ KU. Ak.-Ausz. V, 415.

más finales, tan lejos como éste en nuestra facultad, pero también *al mismo tiempo* el deber «*de no perder nunca de vista que aquellos productos y sucesos de la naturaleza que no podamos poner, para la investigación, más que bajo el concepto de un fin de la razón, [...] y que tienen que subordinarse a una causalidad según fines*»³⁴⁴. Pero esta simultaneidad de ambos principios sólo es posible por el desnivel que hay entre *explicar* y *comprender*. El principio mecánico puede convivir con la comprensión teleológica de ciertos fenómenos, porque éste modo de *comprensión (Verstehen)* no pertenece a la *explicación (Erklärung)*, ni se mueve en el mismo plano, ya que no es un principio *objetivo-determinante* con el que se pueda ampliar nuestro conocimiento de la naturaleza. Kant insiste mucho en ello: se trata de un principio *crítico* para la investigación de la naturaleza, y de un principio *heurístico* para la reflexión.

Ante aquellos productos y sucesos de la naturaleza, que no podemos *entender* más que poniendo a su base el concepto de un fin «*es razonable, y hasta meritorio, seguir el mecanismo de la naturaleza para una explicación de los productos naturales, tan lejos como ello pueda hacerse con verosimilitud y no abandonar ese ensayo, porque sea imposible en sí coincidir por su camino con la finalidad de la naturaleza, sino sólo porque ello es imposible para nosotros los hombres, pues se exigiría para ello una intuición diferente de la sensible y un determinado conocimiento del sustrato suprasensible de la naturaleza, que pudiera dar fundamento también al mecanismo de los fenómenos según leyes particulares, todo lo cual supera totalmente nuestra capacidad*»³⁴⁵.

Aunque no sea imposible *en sí* unir *objetivamente* ambos puntos de vista, sí lo es *para nosotros*, por lo que respecta a la *constitución subjetiva* de nuestras facultades de conocer. En virtud de dicha constitución, podemos pensar (nunca conocer) el *punto de unión* del mecanismo de la naturaleza y de la finalidad de la misma de una manera esencialmente problemática. Y este pensamiento, en tanto que *pensamiento*, y no en tanto que *conocimiento*, está *regulado* por el principio trascendental del Juicio reflexionante en general, que es la facultad responsable de usar correctamente la idea de un sustrato suprasensible de la naturaleza. Y el modo como se debe pensar el mencionado sustrato en relación con las nociones de una finalidad *objetiva* de la

³⁴⁴ Ibidem.

³⁴⁵ KU. Ak.-Ausz. V, 418.

naturaleza, y de *fin natural*, es como una técnica *real* de la naturaleza por lo que respecta a sus productos finales.

Esta necesidad subjetiva del Juicio de remitirse a lo suprasensible ya la encontramos en el “Apéndice” de *KrV*, y en su uso lógico-reflexionante por lo que respecta a la especificación de las leyes empíricas de la naturaleza. Ahora bien, que los conocimientos empíricos del entendimiento puedan organizarse sistemáticamente por medio del *uso regulativo* de las ideas de la razón, o que la naturaleza especifique sus leyes empíricas de una manera favorable a nuestra facultad de juzgar, no tiene ninguna consecuencia sobre la aptitud de la naturaleza para producir formas finales. Y, sin embargo, y a pesar de su heterogeneidad, la necesidad subjetiva de pensar una técnica *real* de la naturaleza para *comprender* la posibilidad de los *fines naturales*, exige poner en juego un mismo *modo de pensar* por lo que respecta a lo suprasensible en general.

En este sentido, la idea de una técnica *real* de la naturaleza no sirve para ampliar nuestro *conocimiento* de la naturaleza, aunque es imprescindible *al menos entre nosotros los hombres* para *pensar* el fundamento de los *fines naturales*. En este caso, al igual que en todos los demás, «*el método crítico prohíbe atribuirle un objeto a una mera idea, pero prescribe suponer una idea si no hay otro medio para comprender la posibilidad de un objeto dado [...]. La imposibilidad de concebir no debe ser un obstáculo para la mera exigencia de comprender*»³⁴⁶, y esta exigencia subjetiva del Juicio no se puede suprimir, por el simple hecho de que nos esté vedado *conocer* dicho sustrato suprasensible de la naturaleza.

La noción crítica de una técnica *real* de la naturaleza no debe confundirse con el uso dogmático que hacen de ella los defensores del *realismo* y del *idealismo* de los *fines naturales* (*der Naturzweck*), ya que en ambos casos se maneja dicha idea de un modo *objetivo*. En ambos casos se desatiende a la constitución subjetiva de nuestras facultades de conocer, y al hecho de que la idea de una técnica *real* de la naturaleza es simplemente un *artilugio retórico* para *pensar* aquello que en ningún caso podemos *conocer*, a saber, la *causa* de los *fines naturales*. Sin embargo, tanto el *realismo*, como el *idealismo* de los *fines naturales* hacen un uso dogmático de esta idea, al afirmar de un

³⁴⁶ G. Lebrun. 2008: 261.

modo objetivo que los mencionados *finis naturales* son, o bien, el efecto de una *técnica intencional* (*technica intencionalis*) de la naturaleza, o el efecto de una *técnica no intencional* (*technica naturalis*) de la naturaleza, que en el fondo es totalmente idéntica al mecanicismo de la misma.

En ambos casos se trata la idea de una técnica de la naturaleza como si fuera un *principio constitutivo* de los fenómenos de la experiencia, y no un *presupuesto subjetivo* de Juicio para pensar la causa de los *finis naturales*. En el caso del *idealismo de la finalidad*, que afirma que la finalidad de la naturaleza en relación a los fines naturales es *no intencionada*, esto sucede de dos modos. Por un lado, están las doctrinas atribuidas a Demócrito y Epicuro, las doctrinas de la *casualidad*, que sólo admiten el *azar* como fundamento de explicación de las formas finales de la naturaleza; y por otro, la doctrina atribuida a Spinoza, la doctrina de la *fatalidad*, que sólo admite la más extrema necesidad mecánica en la explicación de los fines naturales. Lo que une ambos planteamiento, además de su dogmatismo, es que toda forma final en el mundo debe ser entendida como no intencionada, y reconducida a la necesidad mecánica de la naturaleza. En sus dos modulaciones el *idealismo* de la finalidad de la naturaleza lo que hace es negar la finalidad de la naturaleza, o mejor dicho, suprimir la diferencia entre una técnica de la naturaleza y la mecánica de la naturaleza, por el lado de ésta última.

Por su parte, el *realismo de la finalidad* de la naturaleza afirma todo lo contrario, a saber, que los *finis naturales* muestran una *causalidad intencional* por parte de la naturaleza. De modo que la naturaleza además de su mecanismo (según meras leyes del movimiento) «posee otro tipo de causalidad, a saber, la de las causas finales, entre las cuales, las meras leyes del movimiento estarían como causas medias»³⁴⁷. El *realismo de la finalidad* se caracteriza por afirmar de un modo dogmático una causalidad final tras el mecanicismo de la naturaleza en general, aunque tiene también dos modulaciones distintas. Por un lado, y como vimos en el capítulo anterior, está el *hilozoísmo* que pretende explicar los *finis naturales* a partir de la vida, cayendo en una *contradictio in terminis*. Pero, por otro, está el *teísmo*, que pretende derivar los *finis naturales* a partir de «un ser inteligente (originariamente vivo) que produce con intención»³⁴⁸. Esta postura, aunque distinta, es igual de dogmática que el *idealismo de los fines naturales*,

³⁴⁷ KU. Ak.-Ausg. V, 390.

³⁴⁸ KU. Ak.-Ausg. V, 392.

porque atribuye una causalidad intencional al sustrato suprasensible de la naturaleza por medio de una peligrosa *subrepción* del Juicio, de la que ya tuvimos noticias al analizar los límites de la *metáfora técnica* para pensar las formas finales que se presentan en la experiencia.

Esta *subrepción* consiste en atribuir dogmáticamente un predicado a algo que de suyo no conocemos y que sólo podemos *pensar indirectamente* por medio de una cierta *analogía*. Mantenerse en los límites que ofrece la mencionada *analogía* es comprender que sólo se trata de un *artilugio retórico* para *pensar* la causa de los *fines naturales*, una causa que tenemos que pensar por medio de una *lejana analogía* con nuestra causalidad final, en virtud de la *constitución subjetiva* de nuestras facultades de conocer. En relación a esta cuestión, y, por tanto, en relación a la noción de una técnica *real* de la naturaleza, hay que prescindir de todas las afirmaciones *objetivas* y *dogmáticas* del *idealismo* y del *realismo* de los fines naturales, y examinar la relación que mantiene dicha noción con la *constitución subjetiva* de nuestras facultades de conocer. Este *paso atrás* hacia la *constitución subjetiva* de nuestras facultades de conocer es imprescindible para manejar *críticamente* la idea una técnica de la naturaleza, y escapar tanto al *realismo* como al *idealismo* de los *fines naturales*.

Ciertamente, y en virtud de la *constitución subjetiva* de sus facultades de conocer, el hombre tiene que pensar la posibilidad de las formas finales que presenta la naturaleza por medio de una cierta *analogía* con su actividad técnica. Pero esta *analogía* no le permite al Juicio atribuir dogmática e inmediatamente la noción de una causalidad intencional al sustrato suprasensible de la naturaleza en cuanto tal. Esta *analogía técnica* sirve para *reflexionar*, no para conseguir ningún conocimiento objetivo de lo suprasensible como tal. «*Es, por tanto, muy distinto decir que la producción de ciertas cosas de la naturaleza [...] es sólo posible mediante una causa que se determina a obrar según intenciones, que decir, que según la característica propiedad de mis facultades de conocer, no puedo juzgar sobre la posibilidad de esos casos y su producción más que pensando una causa de ellos, que efectúe según intenciones y, por tanto, pensando un ser que es productivo, según la analogía con la causalidad un entendimiento*»³⁴⁹.

³⁴⁹ KU. Ak.-Ausz. V, 397-398.

No es, pues, lo mismo atribuir dogmáticamente una causalidad intencional a la naturaleza, que *pensarla* (por motivos subjetivos) por medio de una *analogía* con la causalidad del entendimiento humano. No es lo mismo atribuir dogmáticamente inteligencia y voluntad a la naturaleza, que *pensar* (por motivos subjetivos) una cierta técnica de la naturaleza en la producción de los *finés naturales*, a sabiendas de que la suposición de una técnica de la naturaleza no es sino un *medio retórico* para *pensar* aquello que en ningún caso podemos *conocer*. Sólo en relación a la peculiar *constitución subjetiva* de nuestras facultades de conocer, se puede entender que tengamos que *pensar* la causa de los *finés naturales* a través de la idea de una producción intencionada. Pero con ello no se está afirmando que exista realmente un ser inteligente, que esté a la base de los fenómenos de organización *interna* de la naturaleza. Al revés, ésta cláusula lo que nos está impidiendo es afirmar *objetivamente* una causa intencional de los mismos, ya que se trata de un *recurso retórico* para *pensar*, aquello que para nosotros es imposible conocer, y que no puede ser *pensado* más que por medio de una causalidad intencionada *análoga* a la nuestra.

Nuestra reflexión sobre los fines naturales, *como si* fueran manifestaciones de un entendimiento arquetípico o creador, se hace, por tanto, a favor de la experiencia, y no para saltar hacia lo trascendente. «Entiéndase bien, no se trata de reintroducir por la ventana lo que la primera Crítica echó por la puerta, a saber, el concepto del buen Dios como creador del mundo. Kant rechaza explícitamente la concepción del realismo de la finalidad objetiva de la naturaleza, tildado de hiperfísico»³⁵⁰, porque esto reabriría de nuevo las puertas a la metafísica dogmática. Ahora bien, la imposibilidad de conocer la causalidad que pone en juego la naturaleza en la producción de los *finés naturales* tampoco lleva al Juicio necesariamente a las tesis del *idealismo* de los fines naturales, porque también resulta insuficiente la mera explicación mecánica de los mismos. De ahí la pertinencia de la analogía con nuestra causalidad intencional a la hora de *pensar* la causalidad que pone en juego la naturaleza en la producción de los *finés naturales*. El Juicio dispone de un buen número de metáforas para hacer frente a ese misterio, que *al menos entre nosotros los hombres*, nunca se podrá desvelar. El Juicio tiene derecho a recurrir a estas *metáforas* y *analogías*, por lo menos para hacer concebible la

³⁵⁰ F. Duque. 1998: 145.

posibilidad de los *finés naturales*, sin infringir a su vez los principios mecánicos del entendimiento.

6. El Juicio reflexionante y la triple demarcación de una *finalidad sin fin*.

La presencia del Juicio reflexionante en las dos “Introducciones” de *KU* deja como saldo una problemática noción, que tendremos que ir desarrollando a lo largo de nuestra investigación, y que en la “Analítica de lo bello” recibe el nombre de *finalidad sin fin*. Se trata de una noción indispensable para entender el alcance y los límites de lo que se está diciendo en *KU*, cuando se habla de una *finalidad de la naturaleza*. Lo específico y peculiar de una expresión como la de *finalidad sin fin* es que conserva la idea de finalidad, pero separando de ella cualquier referencia a *finés en general*. Aunque Kant sólo emplea esta expresión en relación al Juicio *estético*, la idea de una *finalidad sin fin* se puede rastrear también en la dimensión *lógica* de la facultad de juzgar, ya que regula la idea de una técnica *formal y real* de la naturaleza, tal y como la maneja el Juicio para reflexionar sobre el fundamento de la mencionada finalidad. Se trata de una noción, como veremos a continuación, de la que depende el correcto uso de la idea de una técnica de la naturaleza en general, es decir, en todas sus vertientes.

La noción de *finalidad sin fin* pertenece originariamente al Juicio estético-reflexionante, y por paradójico que parezca, tiene como objetivo principal poner freno a todas aquellas interpretaciones teleológicas de la finalidad, que pretenden eliminar el carácter *subjetivo-reflexionante* del principio trascendental del Juicio a través del *uso objetivo* del concepto de fin. Por lo que respecta a la “Crítica del Juicio teleológico”, la noción de *fin natural* es un concepto crítico que le suministra la razón al Juicio para *pensar* la organización interna de ciertos productos naturales. Es decir, se trata de una noción crítica destinada al Juicio reflexionante (no al determinante), que en ningún caso sirve para ampliar nuestro conocimiento objetivo de la naturaleza. Ahora bien, la propia noción de *fin natural* conduce al Juicio a poner en juego la idea de una técnica *real* de la naturaleza para *pensar* por medio de una cierta *analogía* el fundamento de las formas finales que presenta la naturaleza en la experiencia empírica.

Pues bien, la idea de una *finalidad sin fin* es decisiva a la hora de *regular* el sentido subjetivo en el que se debe pensar dicha técnica *real* de la naturaleza, y constituye una especie de *canon subjetivo* para el Juicio a la hora de *reflexionar* sobre el fundamento de la organización final de ciertos productos naturales. Lo primero que se ha de evitar al respecto es afirmar o negar dogmáticamente (como lo hacen el *idealismo* y el *realismo* de los fines naturales) que la naturaleza proceda *intencionalmente* en la producción de los fines naturales. Con ello se restringe el *uso dogmático* del concepto de fin por lo que respecta a la producción de fines naturales por parte de la naturaleza. De tal modo que «*por medio del principio teleológico de la explicación de la posibilidad interna de ciertas formas naturales, se deja indeterminado, si la finalidad de la naturaleza es intencional o no. Un juicio, que afirmara una de las dos cosas, ya no sería reflexionante, sino determinante, y el concepto de un fin natural ya no sería un mero concepto del Juicio, para su uso inmanente, sino que estaría vinculado a un concepto de la razón, a saber, el de una causa que efectúa intencionalmente por encima de la naturaleza, cuyo uso es enteramente trascendente, ya se juzgue en este caso afirmativa o negativamente*»³⁵¹.

La idea de una *finalidad sin fin* obliga al Juicio a dejar *indeterminado* si la mencionada finalidad de la naturaleza es intencional o no. El Juicio debe atener a este *principio no teleológico de finalidad*. Sólo este proceder *no teleológico* del Juicio para explicar los *fines naturales* es acorde con lo que *al menos nosotros los hombres* podemos saber. La restricción de la teleología en este contexto significa impedir una falsa inferencia, a saber, que hablar de *fines naturales* no implica de suyo que sean el efecto *realmente efectivo* de una *causalidad intencional* por parte de la naturaleza. Tanto el concepto de una finalidad *objetiva* de la naturaleza, como el concepto de *fines naturales* dejan indeterminada la cuestión de si tras dicha finalidad hay (o no) una *causalidad intencional*.

De hecho, sólo en relación a la idea de una *finalidad sin fin* se puede comprender la sutil distinción que establece Kant entre *Naturzweck* y *Zweck der Natur*³⁵². Distinción que consiste precisamente en destacar que «*enjuiciar una cosa según su forma interna como fin natural (Naturzweck) es algo completamente distinto a tener la existencia de*

³⁵¹ KU. Ak.-Auszg. XX, 236-237.

³⁵² Sobre esta distinción, véase W. Bartuschat. 1972: 185-189.

*esa cosa por un fin de la naturaleza (Zweck der Natur)»³⁵³. La distinción es, pues, que la noción de *fin natural* es un *recurso retórico* para *pensar* ciertos productos organizados que se presentan en la naturaleza, «*mientras que un “Zweck der Natur” sería un fin que la naturaleza –como si fuera ésta un ser inteligente– [que la naturaleza] se propone realizar*»³⁵⁴, como su fin u objetivo. Esta distinción es fundamental para hacer un uso crítico de la noción de una técnica *real* de la naturaleza por lo que respecta a la producción de los *finés naturales*.*

Tras la crítica al *realismo* y al *idealismo* de los *finés naturales* está latente la idea de una *finalidad sin fin* en la propia producción mecánica de la naturaleza. La exaltación del *teísmo* se debe al uso dogmático que hace éste de la analogía con nuestra causalidad intencional a la hora de pensar la causa de los *finés naturales*. El *teísmo* convierte a los *finés naturales* en *finés de la naturaleza*, que ésta estaría realizando ocultamente por medio de su propio mecanicismo. Las consecuencias de esta *subrepción* son enormes para el Juicio, ya que por medio de la tesis teísta se reconduce todo el problema de la finalidad de la naturaleza a los planteamientos puramente teleológicos de la razón. Kant es bastante claro al respecto: «*si pusiéramos bajo la naturaleza causas que efectúan intencionadamente, y por tanto, diéramos como base a la teleología no un mero principio regulativo para el simple Juicio reflexionante [...], sino también un principio constitutivo de la deducción de sus productos de sus respectivas causas, entonces el concepto de un fin natural (Naturzweck) no pertenecería ya al Juicio reflexionante, sino al determinante; y entonces no pertenecería de ningún modo al Juicio (como el concepto de belleza como finalidad formal y subjetiva), sino que sería un concepto de la razón*»³⁵⁵.

La lucha por el carácter *subjetivo* de la finalidad de las naturales, es decir, la lucha por la defensa de un concepto como el de *finalidad sin fin* es al mismo tiempo una dislocación del concepto que hace la razón de los *finés en general*. Ciertamente, ella es imprescindible para proporcionar al Juicio un principio *crítico* para el enjuiciamiento de las formas finales que se presentan en la naturaleza. Pero el uso que hace la razón del concepto de *fin en general* debe estar *regulado* y limitado por la noción de una *finalidad*

³⁵³ KU. Ak.-Ausc. V, 378.

³⁵⁴ F. Duque. 1998: 134. Nota 249.

³⁵⁵ KU. Ak.-Ausc. V, 360-361.

sin fin de la naturaleza para pensar la causa de los mencionados *finés naturales*, y sobre todo, como veremos a propósito del Juicio estético, para conservar la peculiar *heautonomía* de la facultad de juzgar. Esta peculiar *heautonomía* sólo se conserva si se diferencia claramente el principio trascendental de la facultad de juzgar, es decir, la idea de una *finalidad sin fin*, de los planteamientos teleológicos en los que se mueve la razón práctica.

Lo que el principio trascendental de la facultad de juzgar pretende es, precisamente, desactivar cualquier posible uso dogmático de la idea de una finalidad *objetiva* de la naturaleza, y de una técnica *real* de la misma. La idea de una *finalidad sin fin* lo que pretende es salvaguardar el carácter *subjetivo* de ambas nociones, manteniendo abierta la distancia entre la noción de *fin* y de *finalidad*, y manteniendo abierta las *metáforas* y las *analogías* como herramientas retóricas de comprensión de aquello que en ningún caso se deja explicar y conocer objetivamente. Ciertamente, con arreglo a la *constitución subjetiva* de nuestras facultades de conocer no podemos enjuiciar la posibilidad de los *finés naturales* más que poniendo a su base una causalidad intencional de los mismos, pero esto no significa, empero, que sean *finés de la naturaleza*.

Es la imposibilidad de realizar este *tránsito* a lo que apunta la idea de una *finalidad sin fin*. El concepto, pues, de una técnica *real* de la naturaleza es un concepto subjetivamente necesario para reflexionar sobre la causa que está a la base de los *finés naturales*, es decir, es un recurso retórico con el que se deja indeterminado si los mencionados *finés naturales* han de ser tratados (o no) efectivamente como *finés de la naturaleza*. Conforme a lo dicho, si se nos pregunta, «*si hay a la base de lo que, con razón, llamamos finés naturales (Naturzweck), un ser que obra intencionalmente como causa del mundo (por tanto, como creador), responderemos que no podemos juzgar objetivamente ni afirmando ni negando. Sólo una cosa es segura, a saber, que si hemos de juzgar, al menos según lo que nuestra naturaleza nos permite considerar (dentro de las condiciones y limitaciones de nuestra razón), no podemos absolutamente poner a la base de la posibilidad de esos finés naturales, nada más que un ser inteligente; lo cual es conforme a la máxima de nuestro Juicio reflexionante, y, por consiguiente, a un*

*fundamento subjetivo, pero inherente, de un modo indispensable, al género humano (dem menschlichen Geschlecht)»*³⁵⁶.

Ahora bien, la idea de una *finalidad sin fin* no sólo es esencial para una “Crítica del Juicio teleológico”, sino también para el uso *lógico y estético* del Juicio reflexionante en general. En el primer caso, como pudimos comprobar en el capítulo 8.3 del apartado I de nuestra presente investigación, la noción de una *finalidad sin fin* es decisiva para usar correctamente la idea de una técnica *formal* de la naturaleza por lo que respecta a la especificación empírica de las leyes naturales. El problema de una técnica *formal* de la naturaleza es muy distinto al problema de una técnica *real* de la misma, y, sin embargo, está sujeto también a los parámetros de una *finalidad sin fin*. Lo que emparenta a la noción de una técnica *formal* de la naturaleza con la idea de una técnica *real* de la naturaleza es la restricción que en ambos casos se ejerce a la representación teleológica de la finalidad de la naturaleza.

Ciertamente no conviene aminorar sus importantes diferencias, ni olvidar que la noción de una técnica *formal* de la naturaleza no tiene ninguna consecuencia relativa a la organización final de los *finés naturales*. Pero lo que a nosotros nos interesa ahora retener es cómo en ambos casos la idea de una *finalidad sin fin* introduce una importantísima restricción a la teleología y a la idea de una *causalidad intencional* por parte de la naturaleza. En ambos casos, el Juicio piensa una técnica de la naturaleza para dar cuenta de los *finés naturales* o para dar cuenta de la disposición favorable de la naturaleza empírica para el uso empírico de nuestras facultades de conocer. Pero este uso de la noción de una técnica de la naturaleza está enmarcado en ambos casos dentro de la mencionada *finalidad sin fin*, que nos permite emplear una *metáfora técnica*, sin aplicarla dogmáticamente a la naturaleza.

Se trata, pues, de un *recurso retórico* para *pensar* el fundamento de la organización interna de los fenómenos y la aptitud formal de la naturaleza empírica para el ejercicio lógico-reflexionante de nuestra facultad de juzgar, que en ningún caso nos conduce a conocer el sustrato suprasensible de la naturaleza en general. Este *recurso retórico* es un freno a las pretensiones de conocer aquello que «*con arreglo a la*

³⁵⁶ KU. Ak.-Ausg. V, 400-401.

constitución de la facultad humana de conocer»³⁵⁷ es imposible de conocer. En ambos casos la *metáfora* de una técnica de la naturaleza no es más que un claro indicador de la *necesidad subjetiva* que tiene el Juicio de utilizar *metáforas* allí donde le está vedado cualquier tipo de conocimiento objetivo. Pues bien, también la idea de una técnica *formal* de la naturaleza es un *recurso retórico* para *pensar* el fundamento de la favorable aptitud de la naturaleza empírica hacia nuestras facultades de conocer. Por medio de esta idea no se amplía nuestro conocimiento *objetivo* de la naturaleza, ni se atribuye *dogmáticamente* a la naturaleza ninguna *causalidad intencional* a favor de nuestra facultad de juzgar. Al contrario, esta idea en la medida en que se maneja con arreglo a la noción de una *finalidad sin fin*, lo único que hace es recurrir a una *analogía con el arte* para hacer comprensible de algún modo lo que de ningún modo se puede objetivamente saber.

Al igual que tras la noción de una técnica *real* de la naturaleza no se puede afirmar dogmáticamente una causalidad intencional, tampoco tras la noción de una técnica *formal* de la naturaleza se puede atribuir dogmáticamente una causalidad intencional al sustrato suprasensible de la naturaleza. En ninguno de los dos casos, hay una *tesis teológica*, que fundamente el orden de la naturaleza empírica o la organización interna de ciertos productos naturales a partir de una *causalidad intencional* realmente efectiva. Es más, gracias a la noción de una *finalidad sin fin* podemos distinguir lo que es un principio *subjetivo* para la reflexión de lo que es un principio *objetivo* de finalidad, y podemos decir que tanto la noción de una técnica de la naturaleza como la noción de una inteligencia suprema o un entendimiento arquetípico no son sino *metáforas* para reflexionar sobre el orden de la naturaleza empírica y la organización interna de ciertos productos naturales.

Y lo mismo ocurre en relación a los juicios estéticos-reflexionantes de los que nos ocuparemos a continuación, puesto que también en este caso la idea de una *finalidad sin fin* es esencial para pensar correctamente la idea de una técnica *formal* y *subjetiva* de la naturaleza por lo que respecta a sus formas bellas. De hecho, la aparición explícita de la noción de una *finalidad sin fin* aparece en la “Analítica de lo bello” de *KU*, es decir, en la primera sección de la “Crítica del Juicio estético”. La noción de una

³⁵⁷ *KU. Ak.-Auszg.* V, 410.

finalidad formal y subjetiva a propósito de los juicios de gusto, lo que significa es que «*la naturaleza concuerda de una manera necesaria no sólo en lo que respecta a sus leyes trascendentales con nuestro entendimiento, sino también en lo que respecta a sus leyes empíricas con el Juicio y con su facultad o capacidad de exposición de las mismas en una aprehensión empírica de sus formas por medio de la imaginación*»³⁵⁸.

En este caso, hay que hablar, dice Kant, de un *idealismo de la finalidad de la naturaleza* por lo que respecta a la producción de las formas bellas, y por lo que respecta a su favorable aptitud para vivificar nuestras facultades de conocer. De esta cuestión trataremos detenidamente más adelante, cuando investiguemos el interés *empírico e intelectual* de lo bello. De momento, nos basta con indicar que los juicios puros de gusto ponen en juego una *finalidad de la naturaleza* por lo que respecta a sus formas bellas. La cuestión en este caso será entonces la de si en relación a dichas formas bellas se puede atribuir (o no) una causalidad intencional a la naturaleza. Como veremos en el apartado V de nuestra investigación, también en este caso se tendrá que dejar *indeterminada* la respuesta, ya que la idea de una técnica *formal* de la naturaleza simplemente es un *principio subjetivo* para la reflexión, y no un *principio objetivo* para el Juicio determinante.

³⁵⁸ KU. Ak.-Auszg. XX, 233.

III. Apartado tercero.

De la peculiar *heautonomía* del Juicio estético.

En esta tercera parte de nuestro trabajo nos vamos a centrar, sobre todo, en la dimensión *estética* del Juicio reflexionante. Como ya vimos en el apartado anterior de nuestra investigación, la entera estructura de la *KU* depende de la correcta articulación y separación del Juicio estético y el Juicio teleológico. La especial importancia de la “Crítica del Juicio estético” se debe a la peculiar *heautonomía* que muestra el Juicio a la hora de enjuiciar estéticamente lo bello. Una *heautonomía* que encontramos ya funcionando en las dos “Introducciones” de *KU* a propósito de la organización y clasificación empírica de la experiencia. Como vimos entonces, este principio está unido a un peculiar sentimiento de placer por lo que respecta a la favorable disposición de la naturaleza empírica para ser ordenada y clasificada por medio del uso lógico-reflexionante de la facultad de juzgar. Pues bien, con los juicios de gusto se vuelve a plantear el problema de la *heautonomía* de la facultad de juzgar, y se profundiza en el estudio del enigmático placer asociado a la reflexión.

1. Presentación del problema del gusto en la *Crítica del Juicio*.

El Juicio estético recibe en la “Analítica de lo bello” el nombre de *gusto*. Por gusto hay que entender, dice Kant, la «*facultad de juzgar lo bello*»³⁵⁹. Por medio de esta facultad se trata de indagar aún más en el principio trascendental del Juicio y en el sentimiento de placer y displacer asociado al mismo. El problema del gusto obtiene así una inesperada dimensión trascendental, que Kant durante mucho tiempo pensó que era imposible³⁶⁰. Desde la nueva perspectiva ganada en *KU*, se pueden reconocer tres sentidos distintos de la palabra gusto.

En primer lugar está una acepción intelectual del gusto, que hace referencia sobre todo a Baumgarten, quien afirma que la «*aesthetica (theoria liberalium artium, gnoseología inferior, ars pulcre cogitandi, ars analogi rationis) est scientia cognitionis*

³⁵⁹ *KU*. Ak.-Ausg. V, 203. Nota. En la *Antropología en sentido pragmático* Kant insiste en ello, «*la belleza es únicamente lo que pertenece al gusto*» (*Anthropologie*. § 64. BA 187).

³⁶⁰ Véase a este respecto, la carta de I. Kant a L. Reinhold del 28 al 31 de diciembre de 1787. Ak.-Ausg. X, n° 313.

sensitivae»³⁶¹. En efecto, Baumgarten entiende la *Aesthetica* como una «ciencia del conocimiento sensitivo», en donde sólo hay una diferencia de grado entre lo estético y lo conceptual. La estética y el gusto deben ser analizados e investigados por la *lógica* como la región inferior del conocimiento, a saber, la sensitiva. La lógica y la estética sólo tendrían una diferencia de grado, no de naturaleza. Así, la lógica se ocuparía de las relaciones entre conceptos claros y distintos, mientras que la estética se ocuparía de los conceptos aportados por el conocimiento sensitivo, que son para el ideal lógico confusos. En este sentido, «*aesthetices finis est “perfectio” cognitionis sensitivae qualis*»³⁶². El gusto tendría, pues, un origen intelectual, que la lógica puede desentrañar, ya que los placeres de los sentidos no son más que placeres intelectuales confusamente conocidos. Kant discute a lo largo de toda la “Crítica del Juicio estético” esta primera acepción de gusto, porque considera que no hay ningún tránsito posible entre la lógica y el gusto. El peligro de esta retórica intelectualista es que hace indetectable la peculiar *heautonomía* de la facultad de juzgar.

En segundo lugar hay una acepción empírica del gusto, que tampoco corre mejor suerte a los ojos de Kant. Ciertamente, esta acepción del gusto reconoce la heterogeneidad del elemento estético respecto de la lógica y del entendimiento, pero tampoco percibe la peculiar *heautonomía* de la facultad de juzgar. El gusto es reducido a las sensaciones empíricas del que contempla y enjuicia la belleza y limitado al sentimiento propio de cada cual. Desde este punto de vista, el gusto no es más que una manifestación del modo de sentir subjetivo de cada cual, que no puede pretender legítimamente ningún modo de universalidad ni de necesidad. Sin embargo, Kant tampoco comparte esta acepción empírica y subjetivista del gusto, porque en ella queda oculto el peculiar principio que maneja el Juicio a la hora de enjuiciar lo bello. Un enjuiciamiento en el que «*ya no se trata de elegir entre la sensación bruta y el juicio intelectual o de repartir sus zonas de influencia, sino de reconocer que entre ello está el acto estético*»³⁶³ del Juicio estético-reflexionante.

El propio Kant se pregunta: «¿cómo puede haber sido que principalmente en las lenguas modernas se haya designado a la facultad del enjuiciamiento estético con una

³⁶¹ A.G. Baumgarten. 1926: *Aesthetica* § 1.

³⁶² A.G. Baumgarten. 1926: *Aesthetica*. § 14.

³⁶³ G. Lebrun. 2008: 312.

*expresión como la de gusto (gustus, sapor), que alude meramente a un cierto órgano de los sentidos (el interior de la boca), y que alude a la distinción y a la elección de las cosas, que se pueden gustar por medio de él?»³⁶⁴. La cuestión es realmente grave, porque el gusto parece así reducirse al discernimiento sensible de lo *agradable* y lo *desagradable*, sin poder alzar así su significación más propia. Si nos quedásemos a este nivel, al nivel del empirismo del gusto, sólo podríamos hablar en cuestiones de gusto de lo que gusta a la lengua, al paladar y a la garganta o de lo que resulta agradable para los ojos y los oídos de cada uno. Nos toparíamos entonces con una irreductibilidad de gustos empíricos, y sólo se podría hablar a lo sumo de un *buen gusto* a la hora, por ejemplo de decidir si algo es dulce o amargo, o de si lo probado -dulce o amargo- es *agradable* o no para todos. El problema del gusto quedaría entonces encerrado en el principio de cada cual tiene su gusto.*

Sin embargo, una tercera acepción de gusto es posible, si se lo pone en relación con la facultad de juzgar en cuanto tal, y en relación a su peculiar *heautonomía* a la hora de enjuiciar lo bello. Ciertamente, el gusto, en este caso, se funda en «*una facultad totalmente particular de discernir y de enjuiciar, que no contribuye en nada al conocimiento*»³⁶⁵, porque refiere las representaciones dadas al sentimiento de placer del

³⁶⁴ *Anthropologie*. Ak.-Ausg. VII, 242.

³⁶⁵ *KU*. Ak.-Ausg. V, 204. En este sentido, Kant llega a distinguir dentro de lo que constituye lo meramente subjetivo de nuestras representaciones, lo que pertenece al *Gefühl* (sentimiento) y lo que pertenece a la *Empfindung* (sensación). La diferencia entre ambos reside en que lo que pertenece al primero es irreciclable desde un punto de vista cognoscitivo, mientras que lo que pertenece al segundo constituye la materia de nuestras representaciones, y puede utilizarse con vistas al conocimiento del objeto. Así lo expresa Kant en su *Metafísica de las costumbres*: se llama *Gefühl* «*a la capacidad de experimentar placer o displacer en virtud de una representación, porque ambos contienen lo meramente subjetivo en relación con nuestra representación y ninguna referencia a un objeto para su posible conocimiento (ni siquiera para el conocimiento de nuestro estado). Por el contrario, las sensaciones (Empfindungen) mismas, [...] se refieren a un objeto como elementos del conocimiento, mientras que el placer o displacer (por lo rojo o lo dulce) expresan absolutamente nada del objeto, sino únicamente una referencia sujeto*» (*MS*. Ak.-Ausg. VI, 211-212). La distinción entre *Gefühl* y *Empfindung* descansa en que «*lo subjetivo de nuestras representaciones puede ser, o bien de tal modo que puede también referirse a un objeto para conocerlo (según la forma o la materia, en el primer caso se denomina intuición pura, en el segundo sensación). [...] O bien lo subjetivo de la representación no puede convertirse en modo alguno en un elemento del conocimiento: porque sólo contiene la referencia de la misma al sujeto*» (*Ibidem*. Nota.), entonces no contiene nada utilizable para conocer el objeto, y se llama *sentimiento* a esta receptividad de la representación. Esta cuestión vuelve a ser tratada por Kant también en el § 3 de *KU*. En el primer caso, se utiliza el término *sensación*, para representarnos alguna cosa por medio de los sentidos, puesto que el contenido de toda intuición «*sólo puede referirse a la sensación, como materia de la experiencia*» (*KrV*. B270 / A223), mientras que en el segundo caso, se llama *sensación* al sentimiento de placer o displacer del sujeto, y no sirve para adquirir ningún conocimiento, ni siquiera aquel por medio del cual el sujeto se conoce a sí mismo. En el primer caso, entendemos bajo la palabra *sensación* una representación objetiva de los sentidos, mientras que en el segundo caso, la palabra *sensación* remite a lo que tiene siempre que permanecer subjetivo en la misma y no puede convertirse de ninguna manera en una representación objetiva del objeto. Kant ilustra esta distinción mediante un ejemplo, «*el color verde*

sujeto. Pero, aunque no contribuye en nada al conocimiento del objeto, no descansa sin más en las sensaciones de los sentidos, sino en las *condiciones subjetivo-trascendentales* de todo conocimiento en general. Y esto es, precisamente, lo que abre las puertas al gusto a un tratamiento *trascendental*.

Gracias a esta nueva acepción del gusto, cuando se declara algo bello, no se está diciendo sin más que algo «*es bello para mí*»³⁶⁶. En este sentido, la acepción empirista del gusto no puede dar cuenta de la peculiar universalidad y necesidad que ponen en juego los juicios puros de gusto, porque confunde lo bello con lo agradable. Ahora bien, esta dimensión *subjetivo-trascendental* del gusto tampoco permite a Kant retomar el proyecto racionalista de una «*ciencia del conocimiento sensitivo*», puesto que es el Juicio y no el entendimiento la facultad responsable de emitir los mencionados juicios de gusto; siendo esta peculiar *heautonomía* de la facultad de juzgar lo que se ha de investigar, precisamente, en la “Análítica de lo bello”.

Con ello quedan dibujados a su vez los que serán los dos grandes peligros del Juicio estético a lo largo de la tercera *Crítica*, a saber, el *empirismo* del Juicio estético y el *racionalismo* del Juicio estético. Con estas dos expresiones, procedentes de la “Típica del Juicio práctico”, queremos señalar, de manera análoga a como allí hicimos³⁶⁷, los dos grandes malentendidos que amenazan con socavar la peculiar *heautonomía* de la facultad de juzgar. En el caso del *empirismo* del Juicio estético, porque pretende reducir todos los juicios de gusto a juicios empíricos de los sentidos, y poner como único fundamento de determinación de los mismos a la *sensación*; y en en el caso del *racionalismo* del Juicio estético, porque pretende explicar el sentimiento de placer y displacer del sujeto por medio de conceptos lógicos, como si los juicios de gusto fueran *en sí mismos* juicios lógicos, aunque confusos y ensimismados. Sin embargo, el propósito de Kant y de la entera *Crítica del Juicio* es mostrar que el Juicio en su enjuiciamiento estético de lo bello no descansa sin más en el deleite de la sensación

de los prados pertenece a la sensación objetiva, como percepción (Wahrnehmung) de un objeto de los sentidos; sin embargo, el carácter agradable del mismo pertenece, empero, a la sensación subjetiva, (por medio de la cual ninguna propiedad objetiva del objeto es representada), es decir, al sentimiento (Gefühl) mediante el cual el objeto es considerado como un objeto de complacencia (lo cual no aporta conocimiento alguno del objeto)» (KU. Ak.-Auszg. V, 206).

³⁶⁶ KU. Ak.-Auszg. V, 212.

³⁶⁷ Véase a este respecto, el capítulo 2.4 del apartado V de nuestra investigación.

empírica del objeto, ni depende tampoco del concepto del mismo, sino en un placer asociado al ejercicio reflexionante de la facultad de juzgar como tal.

2. De la *cuádruple* definición de lo bello en la *Crítica del Juicio*.

En la primera parte de la “Crítica del Juicio estético”, es decir, en la “Analítica de lo bello” Kant lleva a cabo una *exposición* de los juicios puros de gusto en la que despliega todos sus sentidos. Esto lo hace desde una *cuádruple* perspectiva, que permite a su vez establecer una *cuádruple* definición de lo *bello*. Pero ¿desde dónde se construye dicha *exposición*? ¿Qué o quién la proporciona? Las repuestas a estas cuestiones hay que buscarlas en la propia arquitectónica de la “Analítica trascendental” de *KrV*, y en especial, en su “Analítica de los conceptos”. Allí Kant se jacta de haber encontrado una guía para el descubrimiento sistemático de todos los conceptos *puros* del entendimiento (véase a este respecto, § 9 de *KrV*), a partir de las funciones lógicas de los juicios en general. Estas funciones lógicas determinan las funciones de la unidad en el juicio, de tal modo que si se considera la simple forma del entendimiento haciendo abstracción del contenido de los juicios, podemos establecer la lista de las formas de los juicios bajo cuatro títulos y doce momentos: *cantidad* de los juicios (universales, particulares, singulares), *cualidad* (afirmativos, negativos, indefinidos), *relación* (categóricos, hipotéticos, disyuntivos), y *modalidad* de los mismos (problemáticos, asertórico, apodícticos). Pues bien, gracias a este procedimiento, dice Kant, podemos estar seguros de que hay tantos conceptos puros del entendimiento, conceptos originarios e invariables del mismo, como funciones lógicas en los juicios; y de que se trata de una verdadera *deducción* de la tabla de categorías a partir de la tabla de los juicios, y no de una mera enumeración y yuxtaposición de las categorías (contra el presunto empirismo gramatical de Aristóteles).

Esta tabla de los juicios puesta al descubierto en el § 9 de *KrV* se emplea también en la “Analítica de lo bello” para obtener una definición completa y sistemática de lo bello, a partir del análisis de los juicios de gusto. Ciertamente, como ha señalado J. Derrida, este empleo no se realiza sin problemas, «ya que se transporta y se fuerza a entrar en un marco lógico una estructura no lógica»³⁶⁸, es decir, se fuerza a entrar en

³⁶⁸ J. Derrida (2001): *La verdad en pintura*, Paidós, Barcelona, p. 80.

un esquema lógico una estructura estética como la que ponen en juego los juicios de gusto. Ahora bien, este transporte es posible por el carácter judicativo de los propios juicios de gusto. Es verdad, que el empleo de la palabra *juicio* por Kant para el enjuiciamiento estético de lo *bello* plantea problemas desde el punto de vista de su teoría del juicio. «Sin embargo, Kant no puede renunciar a esa palabra, porque, si bien en el enjuiciamiento “estético” no hay un determinado juicio, consistente en la aplicación de un determinado concepto, ello es precisamente condición para que sí haya, como efectivamente hay, referencia a concepto en general, y por tanto, posición de las condiciones de la posibilidad del juicio en general»³⁶⁹.

A primera vista, la expresión juicio estético puede parecer paradójica e incluso absurda, ya que un juicio en la medida en que pretende ser objetivo sólo puede ser emitido por el entendimiento. Ahora bien, «la expresión “juicio estético” subraya por sí sola este carácter atípico o metatípico del uso de la palabra “juicio” aquí. Pues, “estético” en principio, todavía no significa nada referente a la belleza, sino que se contrapone a “lógico”, como “sensación” se contrapone a “concepto” y “sensibilidad” a “entendimiento”. Así pues, “juicio estético” es en primera instancia una contradicción, del mismo modo que juicio “lógico” sería una redundancia»³⁷⁰. Sin embargo, como iremos viendo a lo largo de este apartado de nuestra investigación, no se trata más que de una apariencia de contradicción, ya que el juicio estético, a pesar de no ser un juicio lógico, sigue siendo un juicio sobre algo, aunque solamente sea en relación al sujeto y a su sentimiento (reflexionante).

La dificultad estriba en que Kant parece aplicar «una analítica de los juicios “lógicos” a una analítica de los juicios “estéticos”, al mismo tiempo que insiste sobre la irreductibilidad de los unos a los otros»³⁷¹. Sin embargo, Kant salva esta objeción haciendo una importante distinción, a saber, que los juicios estéticos que se propone analizar en la “Analítica de lo bello” no son meros juicios estéticos de los *sentidos*, sino juicios estéticos de *reflexión* en los que el entendimiento juega un papel esencial, aunque distinto del que juega en relación a los juicios de conocimiento. En los juicios de gusto no se hace abstracción del entendimiento como tal, sino de los conceptos

³⁶⁹ F. Martínez Marzoa (1997): *Desconocida raíz común. Estudio sobre la teoría kantiana de lo bello*. Visor. La balsa de la medusa, Madrid, p.59.

³⁷⁰ Ibidem.

³⁷¹ J. Derrida. 2001 : 81.

determinados y empíricos de este, y esto permite utilizar la tabla de los juicios lógicos para orientarse y proporcionar una determinación completa de los juicios puros de gusto, ya que en este tipo de juicios «*está encerrada siempre, a pesar de todo, una relación con el entendimiento*»³⁷². Por consiguiente, Kant justifica esta transacción porque los *juicios de gusto* son *juicios estéticos*, que mantienen empero una relación esencial con el entendimiento³⁷³, aunque de distinta manera a como sucede, por ejemplo, en el “Esquematismo” de *KrV*.

De todos modos, las dificultades de la presentación de los juicios de gusto que hace Kant de la “Analítica de lo bello” no terminan aquí. Ciertamente, la referencia al entendimiento justifica de algún modo que se pueda recurrir a la “Analítica trascendental” de *KrV* para dividir el marco categorial de la “Analítica de lo bello” en cuatro momentos. Pero ¿cómo explicar la diferencia, que se da entre ambas analíticas, por lo que respecta al orden de sus momentos? La exposición de los juicios puros de gusto se realiza siguiendo los cuatro momentos bajo los que se representaron todos los conceptos puros del entendimiento en la *KrV*. La única diferencia entre ambas exposiciones se encuentra en el orden que sigue la “Analítica de lo bello” en la aplicación de los cuatro momentos fundamentales de la “Analítica de los conceptos” de *KrV*. La exposición en la “Analítica de lo bello” comienza con el grupo de las dos categorías *matemáticas* (cantidad y cualidad). Pero «¿por qué no comenzar por las dos categorías “dinámicas” (relación y modalidad)? ¿Y por qué invertir además el orden de las categorías “matemáticas” mismas, y no mantener el orden original de su exposición en *KrV*, es decir, la cantidad antes de la cualidad?»³⁷⁴.

La única justificación que Kant da al respecto es que la prioridad de la cualidad sobre la cantidad se debe a que «*los juicios estéticos sobre lo bello se refieren primeramente a ella*»³⁷⁵. Pero ¿por qué se refieren prioritariamente a ella? Sin duda, esta prioridad no es prescrita por la tabla de las categorías de *KrV*, ni nada en la propia

³⁷² *KU. Ak.-Ausc. V, 203. Nota.*

³⁷³ F. Martínez Marzoa hace una importante aclaración nominal al respecto, ya que Kant, además de *juicio estético de reflexión* (*ästhetische Reflexionsurteil*), «*emplea también en principio con el mismo significado, las fórmulas de “juicio estético puro” (reines ästhetische Urteil, donde el adjetivo “puro” significa que este juicio tiene fundamentos a priori) y “juicio de gusto”*» (F. Martínez Marzoa. 1987: 60), así como “*juicio puro de gusto*” (*reines Geschmacksurteil*). Nosotros también los usamos de una manera indistinta a lo largo de nuestro trabajo.

³⁷⁴ J. Derrida. 2001 : 85.

³⁷⁵ *KU. Ak.-Ausc. V, 203. Nota.*

“Analítica de los conceptos” de *KrV* puede dar cuenta de esta prioridad. Las respuestas a esta cuestión varían según los distintos comentaristas de *KU*. Para el mismo J. Derrida, por ejemplo, «esta última inversión, se explica, por el hecho de que el conocimiento no es ni el “fin” ni el “efecto” de los juicios de gusto»³⁷⁶, lo cual explicaría, según J. Derrida, que la cantidad, es decir, la *universalidad* no sea en *KU* el primer momento de la analítica de los juicios de gusto. Nosotros, siguiendo la lectura, que de esta cuestión hace M. Fontán en su trabajo sobre la estética de Kant³⁷⁷, diremos que la prioridad del momento de la cualidad sobre el de la cantidad se debe al papel central que juega la noción de *desinterés* dentro de la “Analítica de lo bello” a la hora de entender la posibilidad misma de los juicios *puros* de gusto.

En cualquier caso, para justificar apropiadamente esta interpretación tendremos que esperar al siguiente apartado de nuestra investigación, dedicado al análisis de los juicios de gusto, para ver el papel que juega allí la noción de *desinterés*. De momento nos basta con tener una visión de conjunto de los momentos en los que se despliega la *exposición* de los juicios *puros* de gusto (o juicios *estéticos* de reflexión) en la *KU*. Esta exposición se desarrolla en la “Analítica de lo bello” a lo largo de los §§ 1-22, incluida la “Nota general a esta primera sección” de la “Crítica del Juicio estético”, y como venimos diciendo, se divide en cuatro grandes momentos, que terminan siempre ofreciendo una definición lo bello, siguiendo la cuádruple acepción de los juicios *puros* de gusto, ya sea en relación a la cualidad (§§ 1-5), a la cantidad (§§ 6-9), a la relación (§§ 10-17), y a la modalidad (§§ 18-22). Pasaremos entonces a analizar la primera de estas definiciones.

2.1. Definición de lo bello, según la *cualidad*.

La primera definición de lo bello que ofrece Kant en la “Analítica de lo bello”, corresponde al primer momento del análisis de los juicios de gusto, por lo que respecta a su cualidad, y dice así: *bello es lo que place sin interés*. Ahora bien, ¿qué es lo que Kant entiende por interés? Por interés entiende «*la complacencia (Wohlgefallen), que unimos con la representación de la existencia (der Existenz) de un objeto. Semejante*

³⁷⁶ J. Derrida. 2001: 85.

³⁷⁷ Véase a este respecto, M. Fontán del Junco (1994): *El significado de lo estético. La “Crítica del Juicio” y la filosofía de Kant*, Eunsa, Pamplona, p. 290 y ss.

*interés está siempre en relación con la facultad de desear, ya sea como fundamento de determinación (als Bestimmungsgrund) o, meramente, como acompañando necesariamente al fundamento de determinación de la misma»*³⁷⁸. El interés es algo que está de algún modo indisolublemente unido al deseo y a la facultad de desear. Por eso, en la medida en que los juicios de gusto declaran la belleza de un objeto de una manera desinteresada, tienen que mantenerse separados de la facultad de desear y de su inevitable interés en la existencia del objeto. En esta cuestión radica la gran originalidad de este primer momento de la “Analítica de lo bello”, a saber, en investigar si ahí donde por definición no hay deseo, puede, sin embargo, haber algún otro tipo de complacencia y de placer.

Se trata de una complacencia que no descansa en el interés empírico en la existencia del objeto, es decir, de un placer que no depende de la facultad de desear, sino de la facultad de juzgar. Entiéndase bien, por facultad de desear hay que entender «*la facultad de ser, por medio de representaciones, causa de los objetos de estas representaciones*»³⁷⁹. El placer en éste último caso siempre va unido a la representación de la *existencia* del objeto del deseo, y es «*provocado por la satisfacción de una intención (Abschit)*»³⁸⁰. Sin embargo, lo que Kant pretende defender es que «*puede haber un placer que no este unido con ningún deseo del objeto, sino con la mera representación que nos hacemos del objeto (independientemente de que exista o no el objeto de la misma)*»³⁸¹. Hablamos en este caso de un *placer inintencionado*, que se encuentra en la contemplación estética de lo bello y el que está a la base de los juicios puros de gusto.

Se trata de un placer solidario de la reflexión, notoriamente distinto del que pone en juego la facultad de desear. Pues bien, la noción de desinterés intenta dar cuenta de esta solidaridad entre placer y reflexión, que en ningún caso se puede descubrir en relación a la facultad de desear, que sólo sabe del placer como motivo impulsor de su acción. Por el contrario, dice Kant, cuando se trata de decidir «*si algo es bello, no queremos saber si la existencia (Existenz) de la cosa importa a alguien o a nosotros mismos [...], sino si la hemos enjuiciamos en la mera contemplación (in der blossen*

³⁷⁸ KU. Ak.-Ausz. V, 204.

³⁷⁹ MS. Ak.-Ausz. VI, 211.

³⁸⁰ C. La Rocca. 2003a: 244.

³⁸¹ Ibidem.

Betrachtung)»³⁸², es decir, con independencia del interés que nos pueda suscitar su existencia. Para los juicios puros de gusto es decisivo, pues, que pueda tratarse el placer con independencia de la facultad de desear, es decir, que «*haya placeres que no remitan a un deseo de consumo o disfrute*»³⁸³. Se trata de un placer que, como iremos viendo a lo largo de todo este capítulo, está liberado de la facultad de desear, y que de algún modo «*libera al sujeto de sí mismo*»³⁸⁴ por lo menos por lo que respecta a sus necesidades (*Bedürfnisse*) empíricas.

La peculiar *heautonomía* de los juicios de gusto sólo se preserva y se custodia, si se diferencia el placer que está sociado al deseo y el placer que va asociado a la facultad de juzgar. Por eso Kant distingue radicalmente el placer *práctico* del placer *contemplativo* o *estético*. En el primer caso, se trata de un «*placer que está necesariamente ligado con el deseo del objeto, (cuya representación afecta así al sentimiento): bien sea causa o efecto del deseo*»³⁸⁵. Mientras que en el segundo caso, se trata de un placer «*que no está necesariamente unido con el deseo del objeto*»³⁸⁶, ni con la *existencia* del objeto de la representación, sino de un placer, que únicamente se liga a la mera representación del objeto, y que podemos llamar «*un placer meramente contemplativo*»³⁸⁷. Sólo este último placer pertenece a la dimensión *estética* del Juicio reflexionante; y precisamente a este sentimiento de placer puramente contemplativo es a lo que llama Kant en la *Metafísica de las Costumbres* «*gusto*»³⁸⁸.

Desconectar este placer estético de la facultad de desear es lo mismo que desconectar de la contemplación estética todo interés en la existencia del objeto. Un interés, que aunque puede ser de distinta naturaleza, apunta siempre a la facultad de desear. En efecto, el interés por la existencia del objeto puede ser de dos tipos: o bien, un interés patológico de la *inclinación*, o bien un interés de la *razón* pura práctica en la existencia de dicho objeto. Por eso, a propósito de la filosofía práctica hay también que distinguir dos tipos de placer: el placer que procede de la inclinación, y el placer

³⁸² *KU. KU. Ak.-Ausc.* V, 204.

³⁸³ G. Lebrun. 2008: 317.

³⁸⁴ B. Dörflinger. 1988 : 100.

³⁸⁵ *MS. Ak.-Ausc.* VI, 212.

³⁸⁶ *Ibidem.*

³⁸⁷ *Ibidem.*

³⁸⁸ Véase: *MS. Ak.-Ausc.* VI, 212.

intelectual, que procede de la razón³⁸⁹. En el primer caso, el placer tiene que preceder necesariamente como causa a la determinación de la facultad de desear, produciendo una *inclinación* (*Neigung*) en el ánimo del sujeto, es decir, «*un interés de la inclinación*»³⁹⁰. Mientras que en el segundo caso hablamos de placer sólo «*cuando el placer sigue a una determinación precedente de la facultad de desear, y se trata entonces de un placer intelectual*»³⁹¹ o si se quiere, de un *interés de la razón* por el objeto en cuestión.

Ahora bien, en ambos casos el placer está enlazado con la facultad de desear y pone en juego un determinado interés. Sin embargo, el placer estético de los juicios de gusto no descansa ni puede descansar en ningún tipo de interés por lo que respecta a la existencia del objeto. Este interés en los juicios de gusto los convierte en algo *parcial* (*parteilich*) y subjetivo. Por eso, dice Kant, que «*para hacer el papel de juez en cosas de gusto, no hay que estar preocupado en lo más mínimo por la existencia del objeto, sino que hay que permanecer totalmente indiferente en lo tocante a ella*»³⁹². Pero lo que realmente está en juego con la inserción (o no) del interés en los juicios de gusto no sólo es la *parcialidad* o *imparcialidad* de los mismos, sino sobre todo, la peculiar *heautonomía* de la facultad de juzgar por lo que respecta al placer y a la reflexión. En este sentido se podría incluso decir que la expresión *lo bello place desinteresadamente* pone de manifiesto «*un sentimiento que, a veces, es cercano a un agradecimiento, no porque las cosas sirvan para esto o aquello, sino, precisamente, por el mero hecho de que existan*»³⁹³.

En cualquier caso hay que tener mucho cuidado con las malas interpretaciones que se han volcado sobre esta expresión de un *placer desinteresado*. Numerosos malentendidos se han suscitado al respecto. M. Heidegger en la primera parte de su libro sobre *Nietzsche* (titulado: “La doctrina de Kant sobre lo bello. Su mala interpretación por parte de Schopenhauer y Nietzsche”) expone dos destacados

³⁸⁹ Aunque en sentido estricto interés solo es un concepto que tiene sentido dentro del ámbito de la razón pura práctica. En efecto, «*interés es aquello por lo que la razón se hace práctica, esto es, una causa que determina la voluntad. Por eso, sólo de un ser racional se dice que toma interés en algo, las criaturas carentes de razón sólo tienen impulsos sensibles*» (*Grundlegung*. Ak.-Ausc. IV, 460 nota).

³⁹⁰ *MS*. Ak.-Ausc. VI, 212.

³⁹¹ *Ibidem*.

³⁹² *KU*. Ak.-Ausc. V, 205.

³⁹³ C. Fernández Liria (2002): *Geometría y Tragedia. El uso público de la palabra en la sociedad moderna*. Argitaletxe Hiru, Gipuzkoa, p.198-199.

malentendidos. El primero se refiere a F. Nietzsche, quien interpreta este desinterés como las antípodas de la verdadera experiencia estética. Así, en el tratado tercero de *La genealogía de la moral* se refiere a esta cuestión en los siguientes términos: lo bello nunca puede poder en juego algo desinteresado. «Por falta de una “más fina experiencia propia”, Kant define lo bello como aquello que “agrada sin interés”. ¡Sin interés! Compárese esta definición con aquella otra expresada por un verdadero “espectador” y artista, Stendhal, que llama en una ocasión a lo bello “una promesa de felicidad” [...] ¿quién tiene razón, Kant o Stendhal?»³⁹⁴.

El segundo gran malentendido afecta a A. Schopenhauer. En el caso de Schopenhauer no nos encontramos ante un crítico radical de Kant, sino ante un pensador que intenta seguir los caminos de la *Crítica del Juicio*, pero sin conseguirlo. Quizá por este motivo, dice Heidegger, «Schopenhauer tiene un papel decisivo en el surgimiento y preparación de la mala comprensión de la estética kantiana a la que también Nietzsche sucumbe y que aún hoy está en boga»³⁹⁵. Los dos malinterpretan el *ohne alles Interesse* como si el *sin interés alguno* significara *indiferencia (Gleichgültigkeit)*. A los ojos de Heidegger, sólo F. Schiller habría comprendido el desinterés correctamente, aunque esta comprensión llegase a ser sepultada por las doctrinas estéticas del siglo XIX, sobre todo, por la teoría *especulativa* del arte desarrollada por Hegel a comienzos de ese mismo siglo en sus famosas *Lecciones de estética*.

La interpretación que hace Schopenhauer del *ohne alles Interesse* es que la contemplación estética tendría como efecto la suspensión de la voluntad. De algún modo, Schopenhauer psicologiza la experiencia estética e interpreta el desinterés estético como la conciencia de mi independencia con respecto a las inclinaciones. Para Schopenhauer la contemplación estética conduce a la voluntad «al apaciguamiento de todo esfuerzo, al puro reposo, al puro no querer nada más, al puro estar suspendido en la impasibilidad»³⁹⁶. Mientras que si seguimos a Nietzsche en su interpretación del desinterés, sólo podemos ver en el desinterés lo contrario de la verdadera experiencia estética. Sin embargo, lo que está poniendo en juego Kant con la noción de desinterés es

³⁹⁴ F. Nietzsche (1996): *La genealogía de la moral*, Alianza, Madrid, p.135-136.

³⁹⁵ M. Heidegger (2002): *Nietzsche I*. Destino, Barcelona, p.107.

³⁹⁶ M. Heidegger. 2002:108.

una contemplación estética que no está enclaustrada ni en el hedonismo ni en el ascetismo, es decir, dentro del marco de la facultad de desear.

¿Qué quiere decir Kant cuando habla de una complacencia desinteresada en la contemplación estética? Sobre todo, como acabamos de ver, que el comportamiento estético no se dirige hacia algo para poseerlo, usarlo o disponer de él. Todo comportamiento interesado e instrumental hacia el objeto elimina la experiencia estética, porque sólo se interesa en lo bello con vistas a otra cosa. El enjuiciamiento estético de lo bello debe desprenderse de cualquier interés en la existencia del objeto, y lo que esto quiere decir es que *«para encontrar algo bello tenemos que dejar que lo que nos sale al encuentro llegue ante nosotros puramente como él mismo, en su rango y dignidad, es decir, [...] que no debemos considerarlo de antemano en vista de otra cosa, de nuestras finalidades y propósitos, de un posible goce o beneficio. El comportamiento estético respecto a lo bello en cuanto tal es, dice Kant, el del “libre favor” (die freie Gunst); tenemos que dejar en libertad lo que nos sale al encuentro como tal en lo que él mismo es. [...] La mala comprensión del “interés” conduce al error de opinar que al excluirlo se impide toda relación esencial con el objeto, cuando el “desinterés” a lo que señala es precisamente a todo lo contrario»*³⁹⁷.

Es más, para entender el sentido y el alcance que tiene el desinterés para los juicios puros de gusto, Kant se ocupa en los §§ 3 y 4 de *KU* de deslindar el problema de del desinterés en lo bello, tanto del interés empírico en lo *agradable* (§ 3), como del interés puro de la razón en lo *bueno* (§ 4). En el primer caso, el enjuiciamiento estético de lo bello se transforma en el enjuiciamiento estético de lo agradable o desagradable, que siempre hace referencia a la *sensación (Empfindung)* empírica de un objeto. Lo contrario de lo agradable es lo desagradable, lo primero, dice Kant, produce *deleite (Vergnügen)*, lo segundo produce *dolor (Schmerz)*³⁹⁸. El hombre comparte con los animales esta dimensión estética del deleite y del dolor, o si se quiere, de lo agradable y desagradable, y tiende a buscar el primero y ha rechazar el segundo. Lo agradable

³⁹⁷ M. Heidegger. 2002: 111.

³⁹⁸ Entre lo agradable y lo desagradable hay una oposición real, al igual que entre el deleite y el dolor. Kant es muy claro al respecto, *«deleite y dolor no son mutuamente como la ganancia y la carencia (+ y o), sino como la ganancia y la pérdida (+ y -), esto es, lo uno no es opuesto a lo otro meramente como su contradicción (contradictorie s. logice oppositum), sino también como su contrario (contrarie s. realiter oppositum)»* (*Anthropologie*. Ak.-Ausg. VII, 230).

produce deleite, mientras que lo desagradable conduce al dolor³⁹⁹. El hombre habita en el mundo permanentemente arrastrado por el cambio incesante de dichas sensaciones.

Como señala Kant más adelante en la “Nota general a la *exposición* de los juicios estéticos reflexionantes”, toda representación va acompañada en nosotros (los hombres) con un *deleite* o con *dolor* «*por muy poco que se noten ambos, ya que dichas representaciones afectan (affizieren) en conjunto al sentimiento de la vida, y ninguna de ellas, en la medida en que son una modificación del sujeto, puede ser indiferente a éste*»⁴⁰⁰. El hombre tiene una dimensión corporal que está indisociablemente unida al deleite y al dolor. La vida, en el caso del hombre, no tiene lugar «*sin el sentimiento del órgano corporal (des körperlichen Organs)*»⁴⁰¹. Sin esta dimensión corporal, la vida sería, dice Kant «*meramente la conciencia de la propia existencia (Existenz), pero no el sentimiento del bienestar o malestar (des Wohl- oder Übelbefindens), es decir, de la vivificación (Beförderung) o de la suspensión (Hemming) de las fuerzas vitales (der Lebenskräfte)*»⁴⁰².

En el caso del hombre, el sentimiento de deleite y de dolor está estrechamente unido a su dimensión corporal. El ánimo, como el principio mismo de la vida en el hombre, es, por así decirlo, la caja de resonancia de ese deleite y dolor que son siempre en último término corporales, pero de un deleite y de un dolor que no sólo proceden de las representaciones sensoriales, sino también de las representaciones intelectuales que suscitan los propios pensamientos. Es decir, no sólo las representaciones de los sentidos y de la imaginación llevaba aparejado un cierto sentimiento de deleite y de dolor, sino también los pensamientos, en tanto que representaciones del entendimiento. El ánimo es el lugar donde resuena esta dimensión estética del deleite y del dolor, y siempre se ve arrastrado por el cambio oscilante de dichas sensaciones. Gracias a esta dimensión estética tenemos algo más que la mera conciencia de la propia existencia, que proporciona el yo de la pura apercepción, como «*representación a la cual (worauf) todo pensar hace referencia*»⁴⁰³.

³⁹⁹ Véase a este respecto, *Aithropologie*. Ak.-Ausc. VII, 230-231.

⁴⁰⁰ *KU*. Ak.-Ausc. V, 277.

⁴⁰¹ *KU*. Ak.-Ausc. V, 278.

⁴⁰² *Ibidem*.

⁴⁰³ *Prolegomena*. Ak.-Ausc. IV, 334. Nota.

Para R. Makkreel esta representación del yo trascendental a la cual todo pensar hace referencia va acompañada en el caso del hombre de un sentimiento estético de la vida, que «*puede ser interpretado como la contrapartida subjetiva del “yo pienso” trascendental*»⁴⁰⁴, o por lo menos, como la dimensión estética de un yo pienso que sólo tiene lugar a través de un cuerpo. De algún modo, el ánimo, como caja de resonancia del deleite y del dolor, está más vinculado al yo del sentido interno, que al yo de la apercepción pura, puesto que apunta a la vida, es decir, a «*la condición subjetiva de toda nuestra experiencia posible*»⁴⁰⁵. En el caso del hombre, la vida y su dimensión corporal tiñen de placer y displacer todas sus representaciones. Un horizonte, el del placer y displacer, que está a la base de cualquier representación, ya sea sensible o intelectual, y que remite a lo que podríamos llamar: la *afectividad del pensamiento*.

Ahora bien, en relación a la contemplación estética, esto no significa ni mucho menos que toda sensación de placer o displacer provenga exclusivamente de las sensaciones de los sentidos. Si así fuera, volveríamos a caer en el empirismo del gusto, ya que si todo el placer se redujera al deleite o al dolor, cada uno interrogaría en cuestiones de gusto exclusivamente a su sentido privado (*seinen Privatsinn*). No todo placer procede, pues, de lo agradable, es decir, de «*aquello que gusta (gefällt) o place a los sentidos (den Sinnen) en la sensación (in der Empfindung)*»⁴⁰⁶. Lo agradable no abarca, por así decirlo, todo el espectro del placer, sino solamente aquel que está indisolublemente ligado a las sensaciones de los sentidos. Lo agradable depende de «*lo real (Reale) de la percepción*»⁴⁰⁷, y esto repercute en el tipo de complacencia que pone en juego, y que es completamente distinta a la de los juicios puros de gusto. Tanto el deleite, como el dolor, lo que producen en el sujeto en última instancia es una *inclinación* y un interés por su existencia (o no existencia) del objeto. Por este motivo, dice Kant, el enjuiciamiento sobre lo agradable está siempre contaminado por una insuperable *parcialidad*, que procede del interés que la *existencia* del mismo provoca en el que enjuicia; y esto, en el mejor de los casos, es decir, siempre que se emita un juicio al respecto, ya que aquellos que buscan como fin sólo el goce (*das Geniessen*), que es lo

⁴⁰⁴ R. Makkreel (1997): *Einbildungskraft und Interpretation. Die hermeneutische Tragweite von Kants Kritik der Urteilskraft*. Schöningh. Alemania, p. 138.

⁴⁰⁵ *Prolegomena*. Ak.-Ausg. IV. 335.

⁴⁰⁶ *KU*. Ak.-Ausg. V, 205.

⁴⁰⁷ *KU*. Ak.-Ausg. V, 291.

inferior del deleite (en lo agradable), se dispensan, dice Kant, gustosos de todo juicio para consumir el objeto.

Pero lo bello no sólo se distingue de la complacencia en lo agradable, sino también de la complacencia en lo bueno, en cualquiera de sus posibles acepciones. A pesar de que lo bueno y lo agradable son cualitativamente distintos, ambos coinciden en que están siempre unidos por un cierto interés en la existencia del objeto. Frente al desinterés propio de los juicios de gusto, lo agradable, lo útil, y lo bueno se colocan bajo un mismo género, ya que todos ellos concuerdan en que siempre están vinculados a su objeto por algún tipo de interés. Pero ¿en qué se diferencian entre sí? Lo bueno se distingue de lo agradable, dice Kant, en que determina a la voluntad por medio de las representaciones de la razón pura práctica, es decir, por fundamentos que son válidos para todo ser racional en general, mientras que lo agradable «sólo tiene influjo sobre la voluntad por medio de la sensación (*Empfindung*), esto es, por causas meramente subjetivas, que valen sólo para el sentido de este o aquel sujeto, y no por medio de un principio de la razón que sea válido para todo el mundo»⁴⁰⁸.

No sólo en relación al tipo de fundamento, sino también en relación al tipo de dependencia, que introducen en el sujeto, se diferencian lo agradable y lo bueno. En efecto, en el caso de lo agradable, «la dependencia de la facultad de desear respecto de las sensaciones (*von Empfindungen*) se llama inclinación (*Neigung*), y esta muestra siempre necesidades (*Bedürfnis*)»⁴⁰⁹. Pero en el caso de lo bueno, «la dependencia de una voluntad determinable contingentemente respecto de los principios de la razón se llama un interés (*ein Interesse*)»⁴¹⁰. El interés que produce la razón práctica es de una naturaleza muy distinta al interés, o mejor dicho, a la inclinación que producen las sensaciones agradables en el sujeto. Sólo en el primer caso se puede *tomar interés* en algo, sin por ello *obrar por interés*. «El primero significa el interés práctico en la acción, el segundo el interés patológico en el objeto de la acción. El primero muestra sólo la dependencia de la voluntad respecto de principios de la razón en sí misma (*an sich*), el segundo respecto de los principios de la razón para utilidad de la inclinación, puesto que, en efecto, la razón solamente indica la regla práctica de cómo paliar las

⁴⁰⁸ *Grundlegung*. Ak.-Auszg. IV, 413.

⁴⁰⁹ *Grundlegung*. Ak.-Auszg. IV, 414. Nota.

⁴¹⁰ *Ibidem*.

necesidades de la inclinación. En el primer caso, me interesa la acción, mientras que en el segundo me interesa el objeto de la acción (en tanto que me es agradable)»⁴¹¹.

Este interés por la *acción*, y no por el *objeto* de la acción, introduce una diferencia radical entre la *praxis* y la *pragmática*, y con arreglo a ello, entre lo bueno *en sí* y lo bueno *para otras cosas*. El *bien* y la *utilidad* en este caso no coinciden. El bien cae más del lado de lo bueno, mientras que la utilidad cae más del lado de la inclinación. En este último caso, el bien es lo útil, es decir, el bien no es más que un medio para conseguir otra cosa. El bien en este caso sólo «*place o gusta (gefällt) como medio (als Mittel)*»⁴¹². Pero tanto en el caso de lo útil como en el caso de lo bueno «*siempre está contenido el concepto de un fin, y por tanto, la relación de la razón con el querer (al menos posible); por consiguiente, (en ambos casos se da) una complacencia en la existencia o de un objeto o de una acción, es decir, algún tipo de interés*»⁴¹³.

Esta distinción la encontramos ya funcionando, dice Kant, en el lenguaje coloquial (alemán). En este caso, «*el idioma alemán tiene la suerte de poseer expresiones que no permiten dejar desapercibida esta diferencia. Para lo que los latinos denomina con una sola palabra “bonum”, tiene dos conceptos muy diferentes e igualmente diferentes expresiones: para “bonum”, “Gute” y “Wohl”; para “malum”, “Böse” y “Übel”, de tal modo que son dos juicios totalmente distintos si consideramos en una acción el “Gute” y el “Böse”, o bien nuestro “Wohl” y “Übel”. [...] “Wohl” o “Übel” significan siempre una relación con nuestro estado de agrado o desagrado, de deleite y de dolor (des Vergnügens und Schemerzens), y si nosotros deseamos o rechazamos por eso un objeto, ello ocurre sólo en cuanto es referido a nuestra sensibilidad y al sentimiento de placer y displacer, que él produce. El “bien” (Gute) o el “mal” (Böse), empero, significa siempre una relación con la voluntad⁴¹⁴, en cuanto ésta está determinada por la ley de la razón a hacer de algo su objeto; pues, la voluntad no se determina nunca inmediatamente por el objeto y su representación, sino que es una facultad capaz de hacer de una regla de la razón la causa motora de una*

⁴¹¹ *Grundlegung*. Ak.-Ausc. IV, 414. Nota.

⁴¹² *KU*. Ak.-Ausc. V, 207.

⁴¹³ *Ibidem*.

⁴¹⁴ La *Voluntad* es algo muy preciso para Kant, a saber, «*la facultad de desear, cuyo fundamento interno de determinación se encuentra en la razón del sujeto, se llama voluntad*» (*MS*. Ak.-Ausc. VI, 213).

acción (por la cual un objeto puede ser realizado). El bien (*Gute*) o el mal (*Böse*) es referido en este caso propiamente a acciones, y no al estado de sensación (*Empfindungszustand*) de la persona, y si algo debiese ser absolutamente (en todo sentido y sin ulterior condición) bueno o malo (*gut* o *böse*) o ser considerado como tal, sería solamente el modo de obrar, la máxima de la voluntad, y por consiguiente la persona actuante misma, no empero una cosa la podría ser denominada buena o mala (*gut* o *böse*)»⁴¹⁵.

Toda la *KpV* está dedicada a separar y a no confundir lo bueno (*Gute*) con lo provechoso (*Wohl*) y lo malo (*Böse*) con lo perjudicial (*Übel*). Lo primero lo decide la razón práctica, mientras que lo segundo, lo decide inmediatamente nuestra complacencia en lo agradable y mediatamente nuestra razón teórica en su cálculo de medios y fines. Se podría incluso decir que toda la *KpV* se dedica a defender que lo bueno (*Gute*) no es ni lo agradable ni lo útil para otra cosa. De lo contrario, avisa Kant, desaparecería toda la dimensión práctica la razón, y serían únicamente las impresiones de los sentidos o los cálculos de la razón teórica, los que determinarían la acción, y en última instancia la voluntad. El fin último de todas nuestras acciones sería únicamente alcanzar el agrado en la sensación (*Empfindung*) del propio estado, ya sea mediata o inmediatamente, de modo que no se podría hacer otra apreciación (*Schätzung*) de las cosas y de su valor, «que la que consiste en el placer y en el deleite (*in dem Vergnügen*), que las cosas prometen»⁴¹⁶. La manera o el modo como llegar a dicho placer y deleite no importaría en última instancia nada; lo único importante sería entonces a lo sumo acertar en el cálculo de los medios para conseguir alcanzar el fin propuesto. De este modo, «el concepto de lo que sea inmediatamente bueno vendría a parar solamente a aquello con qué inmediatamente está enlazada la sensación de deleite (*die Empfindung des Vergnügens*) y el concepto de lo absolutamente malo tendría que ser referidos sólo a lo que produce inmediatamente dolor (*Schmerz*)»⁴¹⁷. Resultaría entonces que por extensión también se llamaría bueno a lo que es un medio para lo agradable, y malo a lo que es causa del desagrado y del dolor, de tal modo «que

⁴¹⁵ *KpV*. Ak.-Ausc. V, 59-60. La máxima de una acción hace referencia exclusivamente al sujeto, que actúa. La máxima es la regla que el agente adopta como principio para la acción. La máxima es, pues, «el principio subjetivo para obrar, que el sujeto mismo toma como regla (es decir, cómo quiere obrar). Por el contrario, el principio del deber es lo que la razón le manda absolutamente, por tanto, objetivamente (cómo debe obrar)» (MS. Ak.-Ausc. VI, 215). Es preciso poner en relación, a su vez, el modo de actuar (*Handlungsart*) y el modo de pensar (*Denkungsart*). El estilo de la acción y el carácter de la persona.

⁴¹⁶ *KU*. Ak.-Ausc. V, 206.

⁴¹⁷ *KpV*. Ak.-Ausc. V, 58.

los hombres podrían acusarse recíprocamente de locura y de falta de entendimiento, pero nunca podrían acusarse de vileza (Niederträchtig) o de malicia (Bosheit), porque todos, cada uno según su modo de ver las cosas, correrían hacia un mismo fin, que para todos sería el placer y el deleite (das Vergnügen)»⁴¹⁸.

Sin duda, en esta lucha por el placer y el deleite seguiría teniendo una gran importancia el uso de la razón, puesto que de ella depende el cálculo de los medios y los fines. Pero de esta conexión de los medios con los fines, como acabamos de ver, sólo se siguen máximas prácticas utilitarias. Si limitásemos la dimensión *práctica* de la razón a esta dimensión *pragmática*, lo bueno siempre sería lo útil para conseguir lo agradable o bien lo agradable mismo. Pero entonces eliminaríamos la dimensión práctica de la razón, ya que todas las máximas y proposiciones de la acción pertenecerían siempre al conocimiento de la naturaleza y a la parte *teórica* de la filosofía, nunca a su dimensión *práctica*, puesto que sólo las proposiciones prácticas, que presentan *directamente* la determinación de una acción meramente por medio de la representación de su *forma* como necesaria, sin relación a los *medios* para producir el objeto, pueden estar fundadas en principios propiamente prácticos⁴¹⁹.

Pero esto, dice Kant, sólo es posible en virtud de una «*defectuosa confusión de palabras, puesto que ambos conceptos no pueden trocarse (en ningún caso) el uno por el otro*»⁴²⁰. Esto se comprueba, incluso, en el hablar más cotidiano, así por ejemplo, «*de un manjar que excita el gusto con especias y otros ingredientes dicese, sin titubear, que es agradable, confesando al mismo tiempo que no es bueno, porque si bien inmediatamente deleita a los sentidos, en cambio mediatamente, es decir, por medio de la razón, que mira más allá de las consecuencias, disgusta. Puede también notarse esta diferencia en los juicios acerca de la salud. Ésta es inmediatamente agradable para todo el que la posee (por lo menos negativamente, es decir, como ausencia de todo dolor corporal). Pero para decir que la salud es buena hay que referirla además mediante la razón a ciertos fines*»⁴²¹, que no son la salud misma.

⁴¹⁸ *KU. Ak.-Ausc. V, 206.*

⁴¹⁹ Sobre esta cuestión volveremos en el capítulo 2 del apartado VI de nuestra investigación.

⁴²⁰ *KU. Ak.-Ausc. V, 207.*

⁴²¹ *KU. Ak.-Ausc. V, 208.* Respecto a la salud, véase *MS. Ak.-Ausc. VI, 235.* También *Streit. AK.-Ausc. XI, 374.* Sobre el *Gefühl der Gesundheit*, véase *KU Ak.-Ausc. V, 332.*

La diferencia entre lo *bueno en sí* y lo útil (o *bueno para mí*) es decisiva a la hora de discernir el bien moral de la felicidad⁴²². La diferencia es enorme, y en ello se juega la suerte de la propia dimensión práctica de la razón. Si el fin último de la acción fuera la felicidad, es decir, la consecución infinita de todo lo que agrada, y la eliminación total de todo lo que desagrada, entonces la diferencia entre *lo bueno en sí* y *lo bueno para nosotros* desaparecería. Pero el hombre, dice Kant, «*no es tan enteramente animal como para ser indiferente a todo lo que dice la razón por sí misma*»⁴²³. Sólo en esta escucha del mandato de la razón pura práctica se eleva el hombre por encima de la mera animalidad. Sin este mandato, «*la razón sería entonces sólo una manera particular que habría usado la naturaleza de armar al hombre para el mismo fin al que se ha destinado a los animales, sin determinarlo para un fin más alto. Así, pues, el hombre necesita de la razón para considerar lo que para él es bueno y malo, pero la tiene además para una misión más elevada, a saber, no sólo reflexionar sobre lo que es bueno en sí o malo en sí, y de lo cual sólo la razón pura no interesada sensiblemente puede juzgar, sino para distinguir este juicio enteramente de aquel otro y hacerlo la suprema condición de ella*»⁴²⁴.

Como mostrará Kant en la “Analítica de lo sublime” y en los § 84 de la “Crítica del Juicio teleológico” dedicado al *fin final* de la creación⁴²⁵, si nuestro único horizonte fuera la naturaleza sensible, entonces no podríamos introducir otro orden de *valoración* en la naturaleza, que no fuera el de la *felicidad*. Pero el destino último del hombre no está ni en la animalidad, ni en la felicidad, puesto que la razón práctica determina al hombre a un fin más alto que el de la mera consecución de la felicidad. Por este motivo, la felicidad (del hombre) no es más que un fin condicionado, subordinado a la propia legislación moral. «*La razón nunca se dejará convencer [...] de que la existencia de un hombre que sólo vive para gozar tenga en sí (an sich) un valor*»⁴²⁶, puesto que lo único que puede proporcionar un valor absoluto a la existencia del hombre, es su existencia como *persona*. La felicidad «*por muy abundante que sean sus agrados, no puede*

⁴²² Esta cuestión reaparece en el capítulo 2.3 del apartado V, dedicado a la “Antinomia” de *KpV*.

⁴²³ *KpV*. Ak.-Ausc. V, 61.

⁴²⁴ *KpV*. Ak.-Ausc. V, 61-62.

⁴²⁵ Véase a este respecto: O. Höffe. (2008b): “Der Mensch als Endzweck (§§ 82-84)”. En: *Kritik der Urteilskraft*. O. Höffe (Ed.), Akademie Verlag, Berlín, pp. 289-308.

⁴²⁶ *KU*. Ak.-Ausc. V, 208.

*proporcionar, ni con mucho, un bien incondicionado»*⁴²⁷. Un bien como éste sólo lo puede establecer la moral, y sólo lo encontramos en el hombre, pero no en tanto que ser sensible, sino en tanto que ser inteligible y racional.

Ahora bien, a pesar de todas estas diferencias entre la *felicidad* y la *moralidad* (que volveremos a retomar cuando hablemos de lo sublime), lo útil, lo agradable y lo bueno coinciden en una cosa, que los separa irremediamente de lo bello, a saber, «*que siempre están unidos a un interés en la existencia de su objeto. En efecto, no sólo lo agradable y lo que es bueno de una manera mediata como medio para algún agrado (esto es, lo útil), están unido con un interés, sino que también lo absolutamente bueno en todo respecto, es decir, el bien moral, lleva consigo el más alto interés en la existencia de su objeto. En este último caso está unido con un interés, porque su objeto es el objeto de una voluntad, es decir, de una facultad de desear determinada por la ley moral. En este sentido, querer algo y tener una complacencia en la existencia de eso mismo, son cosas idénticas, es decir, querer algo y tomar un interés en ello, son en este caso uno y lo mismo»*⁴²⁸.

Ciertamente, en el caso de lo *agradable* se trata de un interés *empírico* en la existencia del objeto, mientras que en el caso de lo *bueno* se trata de un interés de la *razón* en la existencia del objeto. En el primer caso, la complacencia que suscita la existencia del objeto provoca una *inclinación* patológica en el sujeto, mientras que en el segundo caso, si seguimos hablando de inclinación, hay que hacerlo en un sentido muy distinto, ya que entonces no puede ser la causa, sino el efecto del interés de la razón, por lo que se la debería de llamar «*inclinación no sensible (propensio intellectualis)*»⁴²⁹; una inclinación *no sensible*, que descansa en un interés de la sola razón práctica, y que es independiente de los sentidos. Pero en cualquier caso, por lo que respecta a la contemplación estética, lo agradable, lo útil y lo bueno se colocan bajo un mismo género, en la medida en que están siempre vinculados a su objeto por algún tipo de interés.

⁴²⁷ Ibidem. Es más, si se pregunta qué valor tiene para nosotros la vida cuando se aprecia ésta sólo según lo que se goza (es decir, según el fin natural de la felicidad), la respuesta de Kant es tajante «*ese valor es menos que nada, pues ¿quién querría entrar de nuevo en la vida bajo las mismas condiciones, según un nuevo plan, trazados por él mismo (ateniéndose, empero, al curso de la naturaleza), pero arreglado sólo para el goce?»* (KU. Ak.-Auszg. V, 434. Nota).

⁴²⁸ KU. Ak.-Auszg. V, 209.

⁴²⁹ MS. Ak.-Auszg. VI, 213.

Ya se trate de una inclinación sensible o de una propensión intelectual hacia lo bueno, lo que hay en juego en ambos casos es un cierto *interés* en la *existencia* del objeto. Sin embargo, este interés no puede estar presente en el enjuiciamiento estético de lo bello, porque como venimos diciendo desde el principio, «*lo bello place sin interés*». Desde el punto de vista de la contemplación estética, «*importa poco que el placer sea sensible o racional: todos los placeres interesados valen lo mismo. Esta segunda reducción es forzosamente más vasta: ya no ponemos fuera de juego solamente los móviles patológicos y, con ello, los placeres del agrado, sino cualquier satisfacción que pueda llegar a ser móvil para el querer o estar necesariamente relacionada con dicho móvil*»⁴³⁰. En efecto, lo que caracteriza a la complacencia en lo bello es el *desinterés*, mientras que en el caso de lo bueno y de lo agradable su complacencia es siempre *interesada*, ya que ambos mantienen una estrecha relación con la facultad de desear.

Lo que diferencia radicalmente al enjuiciamiento estético de lo bello del enjuiciamiento de lo bueno y de lo agradable es que él precisamente prescinde de la existencia del objeto, o mejor dicho, se complace y se deleita con la mera *contemplación* del objeto. El desinterés de los juicios de gusto permite mantener una actitud puramente contemplativa ante el objeto, y pone de manifiesto algo sorprendente, a saber, que allí donde no hay deseo, puede haber, sin embargo, un destacadísimo placer. Y este es uno de los grandes descubrimientos de la “Analítica de lo bello”, a saber, que los juicios de gusto aunque son «*indiferentes respecto a la existencia del objeto, enlazan o relaciona su constitución (seine Beschaffenheit) con el sentimiento de placer y displacer*»⁴³¹. Bello será, pues, aquello «*que en el mero enjuiciamiento (y no por medio de la sensación de los sentidos, ni según un concepto del entendimiento) place (gefällt). De esto se sigue por sí mismo, que tiene que placer o gustar (gefallen) sin interés alguno*»⁴³².

La contemplación estética no pretende dominar al objeto, ni trasformarlo con vistas a fines empíricos o morales, ni tampoco consumirlo. En virtud de lo dicho, llamaremos «*agradable a lo que deleita (vergnügt); bello a lo que place o gusta*

⁴³⁰ Lebrun. 2008: 321-322.

⁴³¹ KU. Ak.-Ausz. V, 209.

⁴³² KU. Ak.-Ausz. V, 267.

(*gefällt*); y bueno, a lo que es apreciado (*geschätzt*), aprobado o dado por bueno (con un valor objetivo). El agrado vale también para los animales irracionales; la belleza vale solamente para los hombres, esto es, para animales, racionales, pero en tanto que animales, y lo bueno vale para todo ser racional en general»⁴³³. Pues bien, sólo en el caso de lo bello se puede hablar de una contemplación libre y desinteresada por lo que respecta al objeto, puesto que en ella «no hay interés alguno, ni de los sentidos, ni de la razón, que arranque el aplauso»⁴³⁴ y el asentimiento del que contempla. Este libre asentimiento no es más que la expresión de un *libre favor* (*Gunst*), por parte de la naturaleza en la producción de sus formas bellas⁴³⁵, y por parte de una mirada desinteresada, que puede contemplar en libertad lo que sale al encuentro. Un *libre favor* que remite a la *gratuita donación* de formas bellas por parte de la naturaleza, y sobre todo, a un determinado comportamiento estético hacia lo bello.

El desinterés juega un papel muy importante en todo ello. Cuando Kant habla de desprendernos de cualquier interés a la hora de decidir si algo es bello, lo que quiere señalar es «que para encontrar algo bello tenemos que dejar que lo que nos sale al encuentro llegue ante nosotros puramente como él mismo es, en su rango y dignidad»⁴³⁶. En efecto, sólo podemos mirar con *favor* a la belleza, «porque experimentamos en su forma una complacencia totalmente libre y desinteresada»⁴³⁷. *Favor* es, por tanto, la única complacencia libre y desinteresada, de las tres posibles relaciones que puede tener el objeto con el sentimiento de placer y displacer del sujeto. Sólo «el comportamiento estético hacia lo bello es el del “libre favor”, sólo por medio de él dejamos en libertad lo que nos sale al encuentro como tal en lo que él mismo es, y le dejamos y concedemos lo que le pertenece y lo que nos aporta»⁴³⁸. Por el contrario, los otros dos modos de complacencia no son ni libres, ni desinteresados, porque

⁴³³ *KU. Ak.-Ausc. V, 210.*

⁴³⁴ *Ibidem.*

⁴³⁵ Sobre este asunto volveremos en los capítulos 2.7 y 2.8 del apartado V de nuestra investigación.

⁴³⁶ M. Heidegger. 2000: 109. Para un estudio del tratamiento de la *donación* en el pensamiento de M. Heidegger, véase: T. Oñate. (1985): “La cuestión del sujeto en el pensamiento de M. Heidegger”. En: *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*. Ed. Univ. Complutense. pp. 259-292.

⁴³⁷ *KU. Ak.-Ausc. V, 380.* Nota. De todos modos, «en este juicio de gusto no se toma en modo alguno en consideración el fin para el cual esas bellezas de la naturaleza existen: si es para despertar en nosotros un placer, o, es sin relación alguna con nosotros como fin. En un juicio teleológico, empero, atendemos también a esta cuestión, y podemos considerar como favor de la naturaleza el que haya querido ser para nosotros incitadora de cultura al producir tantas formas bellas» (*Ibidem*).

⁴³⁸ M. Heidegger. 2000: 111.

dependen siempre de un interés, por lo que no pueden hacerse cargo del *libre favor* que ponen en juego los juicios puros de gusto.

2.2. Definición de lo bello, según la *relación*.

El *desinterés* de la contemplación estética no es compatible con los intereses asociados a la facultad de desear en general en lo que tiene de propio. Pero no sólo eso, también tiene como condición necesaria la eliminación de toda *perspectiva teleológica*, que pretenda explicar por medio de una *finalidad objetiva*, es decir, por medio de conceptos, el enjuiciamiento estético de la belleza (ya sea de la naturaleza o del arte). La suerte de los juicios de gusto, al igual que la propia *heautonomía* del Juicio reflexionante, depende de si sustraemos (o no) la belleza del dominio de las *causas finales*. Lo que el *interés* es a la belleza, desde el punto de vista de la *cualidad*, es la representación de *finés*, desde el punto de vista de la *relación*. En ambos casos, tanto desde el punto de vista de la *cualidad* como desde el punto de vista de la *relación*, el resultado es el mismo, a saber, la reabsorción del punto de vista estético dentro de los parámetros de la razón, que es la facultad en última instancia tanto de los *finés*, como de los *intereses* en general.

Abordamos ahora el problema de los *finés* en la “Analítica de lo bello” por la estrecha relación que mantiene dicha problemática con el peculiar desinterés de los juicios de gusto, y porque la definición de lo bello, según la *cantidad*, se comprende mejor, si lo ponemos en relación con la definición de lo bello según la *modalidad*. Pasemos a ver, pues, la peculiar relación que mantiene la belleza con la finalidad en general, y más en particular con el principio de finalidad que maneja el Juicio estético reflexionante a la hora de enjuiciar las formas bellas de la naturaleza en general. Como veremos a continuación, el correlato del *desinterés* de los juicios de gusto es, desde el punto de vista de la relación, la *finalidad sin fin*, puesto que la presencia de cualquier *fin* así como la representación de cualquier tipo de *finalidad objetiva* arruina la peculiar contemplación estética de la belleza, en tanto que contemplación *libre y desinteresada* de aquello que nos sale al encuentro.

2.2.1. Belleza y teleología. *La finalidad sin fin.*

Como vimos al final del capítulo anterior, toda esta problemática de la relación de los juicios de gusto con los fines en general está estrechamente emparentada con la temática del desinterés y con la posibilidad de una complacencia, que no tenga a su base interés alguno en la existencia del objeto. Una complacencia desinteresada significa una complacencia desconectada del deseo y de la facultad de desear. Pero desconectar los juicios de gusto de la facultad de desear tiene una importante consecuencia por lo que respecta a la teleología en general. El horizonte de la cuestión es el siguiente: el tratamiento de la finalidad no se reduce a la representación de fines que maneja la razón, tanto a nivel teórico como a nivel práctico, ya que el Juicio en su enjuiciamiento estético de la belleza maneja una noción de finalidad enteramente distinta a la teleología de la razón.

La noción de finalidad que maneja el Juicio para el enjuiciamiento estético de la belleza es completamente heterogénea a la teleología que maneja la razón, porque no pone en juego la idea de *fin*. ¿Qué es lo que se debe entender en este caso por fin? En el § 10 de *KU* nos encontramos con la siguiente definición de fin: «*fin es el objeto de un concepto en la medida en que el concepto es considerado como la causa del objeto, esto es, como el fundamento real de su posibilidad; y a la causalidad de un concepto en relación a su objeto se la llama finalidad (forma finalis). De tal modo que, allí donde se piensa [...] el objeto mismo (su forma o su existencia) como efecto posible tan sólo por medio de un concepto (de dicho objeto), allí se piensa un fin*»⁴³⁹. Conceptos y fines parecen compartir una misma función, por lo menos por lo que respecta a la causalidad teleológica de la facultad de desear. Los conceptos, ciertamente, remiten al entendimiento, pero en tanto que representaciones que orientan la acción pueden ser puestas al servicio de la razón. *Fin* es el objeto del *concepto* en cuestión. Los conceptos en la medida en que son manejados por la facultad de desear obtienen una cierta causalidad, y en la medida en que su objeto se convierte en un fin para la acción «*tienen una clara relación con la razón*»⁴⁴⁰.

⁴³⁹ *KU*. Ak.-Ausc. V, 220.

⁴⁴⁰ *Teleol. Prinz.* Ak.-Ausc. VIII. 182

Como vimos en el capítulo 4 de apartado II de nuestra investigación, dedicado a los *finés naturales* y a la finalidad *real* de la naturaleza, la razón suministra un concepto de fin al Juicio para que este pueda reflexionar sobre ciertos fenómenos de organización interna que encuentra en la naturaleza. Esto permitía diferenciar el *nexus effectivus* y el *nexus finalis*, produciendo una importante inversión en el orden de las causas y de los efectos, inversión por la cual el efecto se convierte en la causa de la causa, puesto que «*la representación del efecto deviene entonces el fundamento de determinación de su causa y precede a esta última*»⁴⁴¹, y viceversa. Pues bien, la noción de fin que maneja la razón no afecta sólo a la *teleología natural*, sino que también abre las puertas a una *teleología moral*.

Ciertamente, los conceptos cuando se ponen en relación con una voluntad se convierten en fines, en fines, podríamos decir, de la *libertad*. Estos fines de la libertad pueden tener distintos orígenes, ya que pueden ser internos o externos a la voluntad misma. En un caso, los fines pueden ser lo agradable o lo útil para conseguir lo agradable, y en el otro, lo bueno. En ambos casos, como vimos en el capítulo anterior, se toma un *interés* por la existencia del objeto en cuestión, y la voluntad actúa con arreglo a fines. Esta referencia a los fines no sólo concierne a la voluntad patológicamente determinada, sino también la voluntad moral «*cuyo principio a priori contiene la relación de la razón en general con el conjunto de todos los fines*»⁴⁴². Pues bien, esta dimensión *teleológica* de la razón, sea del tipo que sea, es del todo ajena al principio de finalidad que maneja el Juicio a la hora de enjuiciar las formas bellas (de la naturaleza o del arte).

En efecto, decir que lo bello place *sin interés* es lo mismo que decir, desde el punto de vista de la *relación*, que place sin referencia a ningún *fin objetivo* del entendimiento o de la razón. La noción de *fin*, al igual que la de *interés*, está enlazada a la facultad de desear e implica «*una relación de la razón con el querer*»⁴⁴³. Es más, la noción de *fin* está íntimamente ligada a los *conceptos* (del entendimiento), en la medida en que el querer lo es de una voluntad racional y libre⁴⁴⁴. En efecto, independientemente

⁴⁴¹ *KU. Ak.-Auszg. V, 220.*

⁴⁴² *Teleol. Prinz. Ak.-Auszg. VIII, 182.*

⁴⁴³ *KU. Ak.-Auszg. V, 207.*

⁴⁴⁴ Así lo dice Kant en la *Metafísica de las Costumbres*: «*la voluntad es la facultad de desear, considerada, no tanto en relación con la acción (como el árbitro), sino más bien en relación con el*

de que dichos fines sean extrínsecos a la razón o sean los fines que sólo la razón pura práctica se puede dar a sí misma, la facultad de desear sólo recibe el nombre de voluntad en la medida en que es «*determinable por medio de conceptos, es decir, en la medida en que obra con arreglo a la representación de un fin*»⁴⁴⁵.

Ahora bien, lo que se ganó con la definición de lo bello, según la *cualidad*, cuando se decía que bello es lo que place sin interés, fue desconectar la belleza de la facultad de desear, esto es, desconectar la belleza de todo concepto y de todo fin, si por fin entendemos, al igual que hace Kant, «*el objeto de un concepto*», de modo que la belleza excluye cualquier tipo de consideración *teleológica*, que ponga a la base de su enjuiciamiento un fin. La importancia del enjuiciamiento estético de lo bello para investigar la especial *heautonomía* de la facultad de juzgar se debe, precisamente, a que obliga a deslindar la *finalidad teleológica* de la razón de la *finalidad ateleológica* que pone en juego el Juicio estético como tal. La belleza para ser belleza excluye, por así decirlo, la *teleología de la razón*, pero no la *finalidad sin fin* de ciertos objetos de la naturaleza, por lo que respecta a la *reflexión*. Con la belleza descubrimos, pues, una peculiar finalidad en la que no se pone en juego ningún fin, es decir, una finalidad sin presencia de razón (ni teórica, ni práctica), que sólo podemos notar por medio de la *reflexión*. Esta finalidad sin presencia de razón la observamos en la *forma* de ciertos objetos, a los que, precisamente, el Juicio enjuicia como bellos, sin por ello poner a su base ningún fin como fundamento. La belleza nos descubre una *finalidad no teleológica* como principio fundamental de la facultad de juzgar estética. Por este motivo, dice Kant, no se puede poner a la base de los juicios de gusto ningún fin, puesto que «*todo fin, cuando se lo considera como fundamento de la complacencia, lleva siempre consigo un interés, como fundamento de determinación del juicio sobre el objeto*»⁴⁴⁶.

A la *cualidad* del desinterés se añade ahora la ausencia de toda *relación* a fines en general. Ciertamente, el placer está estrechamente vinculado a la finalidad, pero en el caso de lo bello el placer es una complacencia *libre y desinteresada* en la mera contemplación del objeto. Esta complacencia *libre y desinteresada* es, si se quiere decir

fundamento de determinación del arbitrio a la acción; y no tiene ella misma propiamente ningún fundamento de determinación ante sí, sino que, en cuanto ella puede determinar el arbitrio, es la razón práctica misma» (MS. Ak.-Ausc. VI, 213). «*La voluntad no es otra cosa que razón práctica*» (Grundlegung. Ak.-Ausc. IV, 412)

⁴⁴⁵ KU. Ak.-Ausc. V, 220.

⁴⁴⁶ KU. Ak.-Ausc. V, 221.

así, «*la figura más pobre de la finalidad, su instancia mínima*»⁴⁴⁷. Pero por medio de dicha finalidad se descubre un placer, que la *KpV* parecía barruntar, cuando decía que «*la armonía de nuestras facultades de representación [...] procura una satisfacción que puede ser comunicada a otros, a pesar de que la existencia del objeto nos deje indiferentes*»⁴⁴⁸. Un placer que no tiene a su base la razón, ni la consecución objetiva de fines, sino al Juicio y a su peculiar principio de finalidad.

Este es un placer asociado a la reflexión, que nos descubre, o mejor dicho, nos confirma, el carácter *formal y subjetivo* del principio de finalidad que maneja el Juicio a la hora de enjuiciar lo bello. El Juicio a la hora de juzgar lo bello pone en juego una *finalidad sin teleología*, que lleva asociado un peculiar sentimiento de placer, que es independiente de todo fin por lo que respecta a la constitución misma del objeto. En el caso de la belleza, la mera *forma* del objeto puede constituir «*una complacencia, que, sin concepto, enjuiciamos como universalmente comunicable*»⁴⁴⁹. Esta mera forma de finalidad no puede ser explicada ni por los conceptos del entendimiento, ni por las ideas de la razón. Tampoco esta forma de finalidad está encaminada a ningún fin concreto. «*Al igual que la rosa de Silesius, la belleza florece porque florece, es decir, florece sin por qué, sin razón alguna: lo que place en todo ello no es en verdad el objeto mismo, sino la “reflexión” sobre el acuerdo, la compenetración sin concepto (sin conocimiento alguno) de la imaginación y el entendimiento, con ocasión de una representación formal*»⁴⁵⁰.

Esta *libre compenetración* de nuestras facultades de conocer está enlazada con un peculiar sentimiento de placer «*que mediante el juicio de gusto es declarado (erklärt) al mismo tiempo como válido para todo el mundo*»⁴⁵¹. Decimos peculiar sentimiento de placer, porque la *finalidad formal y subjetiva* (que ponen en juego los juicios de gusto) «*es pensada antes (ehe) de ser sentida (empfunden) en su efecto*»⁴⁵². Se trata de un sentimiento de placer, que no descansa en los sentidos, sino en «*la conciencia de la finalidad meramente formal en el juego de nuestras facultades de*

⁴⁴⁷ G. Lebrun. 2008: 338.

⁴⁴⁸ *KpV*. Ak.-Ausc. V, 160.

⁴⁴⁹ *KU*. Ak.-Ausc. V, 221.

⁴⁵⁰ F. Duque. 1998: 137.

⁴⁵¹ *KU*. Ak.-Ausc. V, 221.

⁴⁵² *KU*. Ak.-Ausc. XX, 224. Se trata, como veremos más adelante, de un placer reflexionante distinto del que ofrecen los sentidos.

conocer, cabe una representación dada»⁴⁵³. En este sentido, el mencionado sentimiento de placer no puede tratarse a un nivel empírico, sino a un nivel trascendental en relación a la *constitución subjetiva* de las facultades del ánimo humano.

El alcance de este placer es, pues, trascendental, «ya que ser hombre significa justamente tener esta capacidad para gustar de una forma dada, [...] que pone en juego y suscita el libre ejercicio de nuestras facultades de conocer, aunque estas no vengan determinadas por concepto (o sea, en este caso, por fin) alguno»⁴⁵⁴. A nivel subjetivo, semejante placer incide en la propia actividad del sujeto «en lo que respecta a la vivificación (*Belebung*) de las facultades de conocer del mismo»⁴⁵⁵. Semejante sentimiento, nacido del libre juego de nuestras facultades de conocer (esto es, de la imaginación y del entendimiento), está incluso a la base, dirá Kant, «de toda lógica, de todo conocimiento, y más: de toda sociabilidad y convivencia»⁴⁵⁶. Ciertamente, se trata de un placer que contiene «una causalidad interna (*innere*), que es conforme a fin en lo que respecta al conocimiento en general, sin estar, empero, limitada a un conocimiento determinado del objeto»⁴⁵⁷, ni a ningún fin o interés puramente práctico de la razón.

2.2.2. Del encanto y la emoción en los juicios de gusto.

El carácter reflexionante del placer asociado a los juicios de gusto tiene dos importantes consecuencias, por lo menos, por lo que respecta a su génesis. En primer lugar, y como ahora veremos, porque no tiene un origen empírico, y en segundo lugar, porque tampoco se deja derivar del mero concepto del objeto. Nos centraremos ahora en la primera de las cuestiones. Kant diferencia el placer que descansa en lo agradable de las sensaciones de los sentidos de aquel que procede del libre juego de la imaginación y del entendimiento. En este último caso, se trata de un placer *activo*, que procede de una contemplación *activa*, y que no es sin más una reacción fisiológica ante algo dado a nuestros sentidos. Se trata, dice Kant, de un placer que tiene una importante «causalidad en sí o dentro de sí (*in sich*), a saber, la de conservar (*erhalten*) sin ulterior intención, el estado de la representación misma y la ocupación (*Beschäftigung*)

⁴⁵³ *KU. Ak.-Ausg. V, 222.*

⁴⁵⁴ F. Duque. 1998: 136.

⁴⁵⁵ *KU. Ak.-Ausg. V, 222.*

⁴⁵⁶ F. Duque. 1998: 136.

⁴⁵⁷ *KU. Ak.-Ausg. V, 222.*

de nuestras facultades de conocer»⁴⁵⁸. Es decir, de un placer que nos invita a «demoramos (*weilen*) en la contemplación y en la consideración (*Betrachtung*) de lo bello, porque esta contemplación se refuerza a sí misma y se reproduce a sí misma; lo cual, ciertamente, es análogo (pero no idéntico) al aquietamiento (*Verweilung*) (de nuestro estado del ánimo), despertado por un encanto (*Reiz*) en la representación del objeto [...]; encanto, en el cual (sin embargo) el ánimo es pasivo»⁴⁵⁹. A este placer de los sentidos a diferencia del placer en lo bello, dice Kant, puede llamarse *placer del goce* (*Lust des Genusses*) «ya que se introduce en el ánimo por medio de los sentidos, y en él somos pasivos»⁴⁶⁰.

Ciertamente, la analogía entre ambos placeres es posible, pero ello es un claro síntoma de su radical diversidad y heterogeneidad. Los límites de esta analogía están, precisamente, en que la demora en lo bello y el aquietamiento del ánimo en el *encanto* son de naturaleza completamente distinta. En un caso se trata de una demora *activa*, y en otro caso, de un aquietamiento *pasivo*. Esto es lo que explica, dice Kant, que la complacencia estética en lo bello promueva la *cultura*, puesto que la demora estética aumenta nuestra capacidad de deleitarnos todavía más en la contemplación y en la consideración estética, mientras que los placeres de los sentidos embotan e impiden a la larga seguir gozando. El encanto y el deleite que conllevan los placeres de los sentidos producen, pues, un *desgaste* «que nos hace cada vez menos capaces de seguir gozando»⁴⁶¹, y por eso reclaman frecuentemente cambios, porque el ánimo no soporta la repetición numerosa de lo mismo sin hastío. Por el contrario, la belleza natural, y como veremos más adelante también la belleza artística, permiten y promueven una demora en lo bello que se corrobora y reproduce a sí misma.

Lo bello, por tanto, pone en juego «una contemplación que no sólo significa pasividad»⁴⁶² y que promueve la cultura, si por cultura entendemos «la ampliación de las facultades, que deben venir a juntarse en el Juicio para conocer»⁴⁶³, es decir, si se toma como medida fundamental el *libre juego* de nuestras facultades de conocer. Lo bello promueve la cultura en la medida en que «promueve la urbanidad (*Urbanität*) de

⁴⁵⁸ Ibidem.

⁴⁵⁹ Ibidem.

⁴⁶⁰ *KU. Ak.-Ausg. V, 292*

⁴⁶¹ *Anthropologie. Ak.-Ausg. VII, 237.*

⁴⁶² B. Dörflinger. 1988 : 185.

⁴⁶³ *KU. Ak.-Ausg. V, 329.*

nuestras facultades de conocer»⁴⁶⁴, mientras que los encantos de los sentidos no cultivan, sino que pertenecen al mero goce. De modo que sólo por medio de una cierta *subrepción* del Juicio se puede confundir lo bello con los encantos de los sentidos. No es sólo que lo bello y lo agradable no tienen la misma génesis, sino que además son del todo heterogéneos en punto al placer que llevan asociado.

El peculiar sentimiento de placer asociado a los juicios puros de gusto exige y promueve, de algún modo, la reflexión. En efecto, los juicios *puros* de gusto presuponen la reflexión en un doble sentido. En primer lugar, porque deben separar y distinguir lo que es la *materia* y la *forma* de la representación, y en segundo lugar, porque deben prestar atención, sobre todo, a las características *formales* de dicha representación. Traducido al ámbito de los juicios empíricos de gusto esto significa «*abstraer del encanto (Reiz) y la emoción (Rührung), cuando se busca un juicio, que deba servir como regla universal*»⁴⁶⁵, o por lo menos ir más allá de lo que a nivel privado agrada o desagrade del objeto. Sólo en esta medida los juicios de gusto permiten pensar en una finalidad *formal y subjetiva* de la naturaleza por lo que respecta a sus formas bellas.

La cuestión de la génesis de los juicios empíricos es decisiva a la hora de determinar su fundamento. El mencionado principio de finalidad lo que evita es tomar, precisamente, como fundamento de determinación de los juicios de gusto al encanto y a la emoción, ya que ellos proceden de la *materia* del objeto, es decir, de la *sensación* del mismo. El fundamento de los juicios puros de gusto ha de buscarse más bien en la reflexión, o como veremos más adelante, en el *libre juego* de la imaginación y el entendimiento a propósito de la forma de un cierto objeto. De momento nos basta con establecer el origen reflexionante de los juicios puros de gusto, y con distinguir lo que Kant denomina un gusto *bárbaro* de un gusto *cultivado*. «*Un gusto (Geschmack) es siempre bárbaro (barbarisch), cuando necesita que se inmiscuyan los encantos (Reize) y emociones (Rührung) para la complacencia, ni qué decir tiene, cuando hace de estas la medida de su aplauso (zum Masstabe seines Beifalls)*»⁴⁶⁶. Mientras que un gusto cultivado es aquel que brota no sólo de las sensaciones de los sentidos, sino de la reflexión.

⁴⁶⁴ Ibidem.

⁴⁶⁵ KU. Ak.-Ausg. V, 294.

⁴⁶⁶ KU. Ak.-Ausg. V, 223.

Los encantos, ciertamente, pueden convivir con la belleza, pero siempre subordinados a ella. Por eso, lo que el empirismo del gusto promueve es, en último término, una *inversión* y una *reducción* de los elementos que entran en juego en la contemplación estética. Por un lado toma los encantos de los sentidos como algo bello, y al mismo tiempo reduce el problema de la belleza al de los encantos de los sentidos. El empirismo del gusto introduce así un malentendido, «*que como muchos otros [...] se deja corregir mediante una cuidadosa determinación de los conceptos*»⁴⁶⁷. Si realizamos esta diferenciación conceptual, entonces comprenderemos que sólo «*un juicio de gusto, en el que el encanto y la emoción no tienen ni ejercen influjo alguno (en la complacencia del objeto, aunque se dejen enlazar con ella), y que tiene meramente a la finalidad de la forma como fundamento de determinación, es un juicio puro de gusto*»⁴⁶⁸.

De modo que los juicios estéticos, al igual que los juicios teóricos pueden también dividirse en puros y empíricos. «*Los empíricos son aquellos que declaran el agrado o desagrado de algo; los puros, aquellos que declaran la belleza de un objeto o del modo de representarnos al mismo (Vorstellungsart); los primeros, son juicios de los sentidos (Sinnenurteilen) (o si se quiere, juicios estéticos materiales), mientras que los segundos (en tanto que formales) son los únicos juicios de gusto propiamente dichos*»⁴⁶⁹. Pues bien, frente al empirismo del Juicio estético, que pone el acento en los encantos agradables de los sentidos, Kant defiende la posibilidad de juicios puros de gusto, en los que «*ninguna complacencia empírica se mezcla o se inmiscuye (beigemischt) en su fundamento de determinación*»⁴⁷⁰. Ahora bien, esta complacencia empírica se inmiscuye en el juicio de gusto siempre que se pone como fundamento de determinación del mismo el encanto o la emoción de lo que se ofrece a los sentidos.

Desgraciadamente confundir la belleza con el *encanto* que proporcionan los objetos de los sentidos es algo tan habitual como perjudicial para el *auténtico (echte)* gusto. Es verdad que los mencionados *encantos* pueden acompañar a la belleza «*para que el ánimo cobre interés por la representación del objeto [...], y servir así de atractivo para el gusto y la cultura, sobre todo, cuando el gusto está aun rudo (roh) y*

⁴⁶⁷ Ibidem.

⁴⁶⁸ Ibidem.

⁴⁶⁹ Ibidem.

⁴⁷⁰ KU. Ak.-Ausg. V, 224.

*no ejercitado. Pero estos encantos hacen realmente daño a los juicios puros de gusto, cuando atraen sobre sí la atención como fundamento de determinación de la belleza»*⁴⁷¹, puesto que respecto a la belleza dichos encantos siempre han de ser admitidos como algo *extraño*. Tampoco corre mejor suerte la *emoción* cuando se mezcla como fundamento de determinación en los juicios puros de gusto, puesto que la emoción (*Rührung*), como veremos más detenidamente a propósito de lo sublime, es otro tipo de sensación (*Empfindung*) enderezada al encanto y al agrado. De momento nos basta con decir, que el agrado en el caso de la emoción se alcanza «*mediante una suspensión momentánea de las fuerzas vitales (der Lebenskraft) y un posterior y más fuerte desbordamiento de las mismas*»⁴⁷². Baste esto para indicar que la *emoción* tampoco pertenece ni puede pertenecer en modo alguno al ámbito de la belleza y de los juicios puros de gusto.

2.2.3. Perfección y belleza.

Ahora bien, el placer reflexionante de los juicios de gusto tampoco tiene una génesis intelectual, si por tal entendemos algún concepto determinado de la razón o del entendimiento. En el caso de los juicios puros de gusto se descubre un placer asociado a un principio de finalidad *formal y subjetiva* que no puede ser «*conocido mediante la relación de lo diverso con un fin determinado, es decir, mediante un concepto*»⁴⁷³. Lo bello no se deriva de la perfección lógica de un objeto, ni es la manifestación externa de dicha perfección, porque para determinar el grado de perfección de un objeto tenemos que estar en posesión previamente de su concepto. En efecto, para enjuiciar la perfección de un objeto el Juicio debe contar de antemano con un fin determinado o con un concepto de lo que deba ser dicho objeto. Pero cuando el Juicio enjuicia algo como bello no lo hace recurriendo al concepto del objeto, ni presuponiendo «*una finalidad objetiva, es decir, una referencia del objeto a un fin determinado*»⁴⁷⁴, ya sea este fin, un *fin externo* o un *fin interno* al objeto. Como veremos a continuación es decisivo para la

⁴⁷¹ KU. Ak.-Ausg. V, 225.

⁴⁷² KU. Ak.-Ausg. V, 226.

⁴⁷³ Ibidem.

⁴⁷⁴ Ibidem. Como veremos al hablar del *ideal* de la belleza, si admitiésemos una finalidad objetiva en el enjuiciamiento estético, podríamos ofrecer un *canon* determinado de la belleza, que nos diera la pauta para *determinar* si algo es bello. Ahora bien, «*no puede haber regla alguna objetiva del gusto que determine por medio de conceptos, lo que sea bello [...]. Es más, buscar un principio del gusto, que ofrezca el criterio universal de lo bello, es una tarea infructuosa, porque lo que se busca es imposible y contradictorio en sí*» (KU. Ak.-Ausg. V, 231)

posibilidad de los juicios de gusto no tratar la belleza ni en términos de *utilidad* (finalidad objetiva *externa*) ni en términos de *perfección* (finalidad objetiva *interna*)⁴⁷⁵.

Si encontráramos, dice Kant, en el enjuiciamiento estético de un fenómeno una concordancia con algún fin, entonces el juicio se podría emitir con arreglo a conceptos. Puesto que «*cuando encontramos en las cosas concordancia a este o aquel fin, sea a un fin exterior (utilidad), sea a un fin interno a la cosa misma y que constituye su propia esencia (perfección), entonces tenemos un concepto con arreglo al cual apreciamos ese orden que percibimos, es decir, tenemos una regla definida de lo que debe ser el objeto, o lo que es lo mismo, tenemos una finalidad por cuanto hay un fin*»⁴⁷⁶. La *finalidad sin fin* desaparecería, y el Juicio tendría una regla con la que juzgar *objetivamente* dicha concordancia con el concepto del objeto. Pero el problema de la belleza no es sin más el de la adecuación de una cosa a un concepto o viceversa, ya que afecta, sobre todo, a las *condiciones subjetivas* de la verdad por lo que respecta a la *constitución subjetiva* de nuestras facultades de conocer.

Lo bello no concierne a la verdad como tal, sino a las *condiciones subjetivas* en la que está instalada toda verdad *al menos entre nosotros los hombres*. Lo bello nada tiene que ver con la verdad, es decir, con la adecuación de los objetos a sus conceptos, porque «*conciérne meramente a la relación de las facultades de la representación entre sí, en la medida en que ellas son determinadas por una representación dada*»⁴⁷⁷. La belleza no remite a la adecuación objetiva de la sensibilidad con algún concepto determinado del entendimiento, sino al *libre* juego de nuestras facultades de conocer en ciertos objetos. En el enjuiciamiento estético de lo bello lo que se juzga es «*la pura forma de un objeto como adecuada, no a su concepto (o bien no lo tiene o bien se hace abstracción de él), sino al libre ejercicio mancomunado de la imaginación y el entendimiento*»⁴⁷⁸.

⁴⁷⁵ Para esclarecer la evolución del pensamiento de Kant a cerca de las perfecciones *lógicas* y las perfecciones *estéticas*, véase: M^a Jesús Vázquez Lobeiras. (2005): “Comunicabilidad y gusto. Fragmentos de Kant sobre estética”. En: *Wer ist weise? Der gute Lehr von jedem annimmt*. Festschrift für Michael Albrecht zu seinem 65. Geburtstag, H. Delfosse, H. Reza Yousefi (Eds). Traugott Bautz, Nordhausen, pp. 277-295.

⁴⁷⁶ F. Martínez Marzoa (1975): *Historia de la Filosofía*. Vol. II. Ediciones Istmo. Madrid, p. 243.

⁴⁷⁷ *KU*. Ak.-Ausc. V, 221.

⁴⁷⁸ F. Duque. 1998: 136.

Sin embargo, la tentación intelectualista, que se remonta hasta un cierto *platonismo*⁴⁷⁹, y que pretende dar cuenta de la belleza por medio de conceptos, es una tentación que de nuevo pone en peligro la presunta *heautonomía* del Juicio estético. Por eso considera Kant «*de la mayor importancia esclarecer o decidir en una “Crítica del Gusto” si la belleza se deja efectivamente resolver o disolver (auflösen) en el concepto de perfección*»⁴⁸⁰, porque de ser así, desaparecería la entera dimensión *estética* del Juicio reflexionante. Kant es muy claro al respecto: «*la perfección es una determinación, que presupone un concepto del objeto*»⁴⁸¹ y que convierte a los juicios de gusto en lo que no son: juicios lógico-objetivos aptos para ampliar nuestros conocimientos. Sin embargo, entre ambos tipos de juicios hay un abismo, porque el concepto de perfección nada tiene que ver con el sentimiento de placer, que ponen en juego los juicios puros de gusto.

Nociones clásicas de belleza como la *regularidad* o la *unidad en la pluralidad* no pueden servir de criterios *objetivos* al Juicio en su enjuiciamiento estético de la belleza. Ciertamente se puede intentar tratar por medio de dichas nociones lo que sería la condición *sine qua non* de toda belleza, pero no se puede conquistar por medio de ellas una regla objetiva y positiva para el enjuiciamiento de la belleza. Así, por ejemplo, la regularidad, que consiste en la simetría, debe expresar la unidad de la intuición, que acompaña al concepto del fin, pero esta simetría sólo tiene sentido con respecto al conocimiento del objeto, ya que se le puede atribuir como una propiedad objetiva al mismo. Sin embargo la belleza, a diferencia de la simetría o regularidad de la figura, nunca puede ser un predicado objetivo del objeto, ya que nunca pertenece al ámbito del conocimiento.

En realidad, los juicios de gusto nada deben decir acerca de la posible perfección o imperfección de un objeto, ya que dicha perfección la puede enjuiciar con arreglo a los conceptos del entendimiento. Por este motivo, dice Kant, «*difícilmente concederemos que sea necesario un hombre de gusto [...] para hallar más agradable un cuadrilátero con lados y ángulos iguales que un cuadrilátero deformado, con los lados desiguales y, por así decir, mutilado; para esto basta el entendimiento común y*

⁴⁷⁹ Véase a este respecto, T. Oñate y C. García Santos. 2004: 237-367.

⁴⁸⁰ *KU. Ak.-Auszg.* V, 227.

⁴⁸¹ *KU. Ak.-Auszg.* XX, 226. Nota.

*no hay necesidad del gusto»*⁴⁸². Por este motivo, hablar por ejemplo, de una geometría bella es utilizar impropriamente las palabras, ya que las propiedades que pertenecen a una figura geométrica en principio nada tienen que ver con la belleza.

El problema de la belleza no se deja tratar en los términos racionalistas de «*perfectio phaenomenon*» y de «*cognitio confusa*», tal y como lo hace, por ejemplo, Baumgarten en su *Aesthetica*⁴⁸³. Y ello es así, porque la representación de la perfección de un objeto nunca puede contener el fundamento de determinación para un juicio de gusto. Un juicio de gusto no es un juicio determinante, porque no tiene a su base ningún concepto o fin del objeto. Es decir, la facultad de juzgar en estos casos no refiere lo múltiple de la intuición a un concepto o fin del objeto, ya que el Juicio no posee de antemano una regla objetiva de lo que deba ser bello. No se trata, en este caso, de un acto de *subsunción*, sino de un acto de *reflexión*, que tiene a su base una *libre e indeterminada* concordancia de la imaginación y el entendimiento, con la que no se puede determinar nada objetivamente de la representación del objeto.

En efecto, esta concordancia indeterminada de nuestras facultades de conocer «*no queda en el ánimo del que intuye nada más que una finalidad subjetiva de las representaciones, la cual, si bien ofrece una cierta finalidad del estado de la representación en el sujeto, y en este un bienestar o agrado del mismo, al aprehender (aufzufassen) una forma dada en la imaginación, sin embargo, no ofrece la perfección de ningún objeto, puesto que aquí no es pensada esta finalidad por medio de ningún concepto de fin*»⁴⁸⁴. No hay continuidad alguna entre ambos tipos de finalidad, al igual que no hay continuidad alguna entre el Juicio determinante y el Juicio reflexionante. Ni de la *belleza* de un objeto se puede derivar su presunta *perfección*, ni de la *perfección* de un objeto se puede inferir sin más su presunta *belleza*.

Es más la belleza desaparecería, si se nos permite hablar así, si se admitiera que en los juicios puros de gusto se piensa, aunque sea confusamente, una *finalidad objetiva* en la representación del objeto. Entre esta *finalidad objetiva* y la *finalidad sin fin* de los juicios de gusto no sólo hay una diferencia de grado, sino también y sobre todo una

⁴⁸² KU. Ak.-Ausz. V, 241.

⁴⁸³ A.G. Baumgarten llega a calificar a la lógica como la *hermana mayor* de la estética. (Cf. M^a Jesús Vázquez Lobeiras. 2003a: 49).

⁴⁸⁴ KU. Ak.-Ausz. V, 227.

diferencia de naturaleza que afecta a su propio origen. La finalidad en el caso de los juicios de gusto no descansa nunca en concepto alguno del objeto, sino en el sentimiento de la *armonía* en el *libre juego* de nuestras facultades de conocer, «*en la medida en que dicha armonía sólo puede ser sentida (empfunden)*»⁴⁸⁵ y comunicada como «*un sentimiento interior de un estado del ánimo que es conforme a fin*»⁴⁸⁶. En este sentido, el *gusto* y la *finalidad sin fin* del Juicio estético van de la mano, ya que el gusto, veremos más adelante, no es otra cosa que «*la facultad de enjuiciar a priori la comunicabilidad de los sentimientos, que se hayan enlazados con una representación dada*»⁴⁸⁷ sin la mediación de ningún concepto, ya sea de la razón o del entendimiento.

2.2.4. Belleza libre y belleza adherente.

Sin embargo, y a pesar de todo lo que venimos diciendo, a saber, que a la base de los juicios no hay ningún concepto determinado del objeto, Kant reconoce que pueden emitirse juicios de gusto allí donde hay en juego también conceptos. Esto nos introduce en la problemática distinción, que a lo largo del entero § 16 de *KU* Kant desarrolla entre la belleza *libre* y la belleza *adherente*. La belleza *libre* (*pulchritudo vaga*) sería aquella que no presupone ningún concepto de lo que el objeto debe ser; mientras que la belleza *adherente* o *dependiente* (*anhängende Schönheit*, o *pulchritudo adhaerens*), sería aquella que sí presupone un concepto de lo que el objeto deba ser. En este último caso, sí se puede hablar de la perfección o imperfección del objeto con arreglo a dicho concepto, pero desde un punto de vista, por así decirlo, *teórico* y no *estético*. En este sentido, la belleza libre sería totalmente independiente del concepto del objeto, mientras que la belleza adherente sería «*una belleza condicionada, es decir, una belleza que tiene lugar libremente pero dentro de un determinado círculo de conceptos de un objeto*»⁴⁸⁸. En este sentido es por lo que Kant dice que se trata de una belleza adherida a un determinado concepto.

Hay que ser cautos a la hora de interpretar estas primeras indicaciones, que da Kant al hablar de la belleza *libre* y de la belleza *adherente*. Como indica a este respecto F. M. Marzoa en su trabajo *Desconocida raíz común*, «*se observa frecuentemente una*

⁴⁸⁵ *KU*. Ak.-Ausc. V, 228.

⁴⁸⁶ *KU*. Ak.-Ausc. V, 296.

⁴⁸⁷ *Ibidem*.

⁴⁸⁸ J. Rivera de Rosales 2008b: 90.

tendencia a interpretar esta distinción kantiana en el sentido de si hay o no conceptos en juego. Según esta interpretación, siempre que se encuentren en juego conceptos, la belleza sería adherente, no libre. Pero esto tendría, evidentemente, consecuencias desastrosas para la posibilidad de la belleza libre, en especial en el campo de lo que llamamos arte»⁴⁸⁹. En esta línea interpretativa se encuentra, por ejemplo, H. G. Gadamer, quien comentando este mismo párrafo de *KU*, llega a decir, que la distinción entre belleza libre y belleza adherente es una distinción fatal «para la comprensión del arte, pues en ella aparece la libre belleza de la naturaleza y la ornamentación -en el terreno del arte- como la verdadera belleza del juicio de gusto, porque sólo ellos son bellos “por sí mismos”»⁴⁹⁰. De modo que cada vez que se encuentre un concepto (no solo en todas las artes representativas, sino también en la belleza natural en general) hay que hablar de belleza adherente. Ahora bien, si se interpretan así las palabras de Kant, no solo «la poesía quedaría reducida a belleza “adherente” por la elemental consideración de que donde hay texto hay conceptos; sino que también, quedaría reducida a belleza “adherente” toda belleza de las artes figurativas y, por supuesto, de la arquitectura, pues tales artes no pueden darse sin que entren en juego conceptos»⁴⁹¹.

En toda esta discusión acerca de la primacía o no de la belleza libre sobre la belleza adherente, y sobre el alcance y límites que la restricción conceptual ofrece a la belleza en general, se presupone a su vez otra importante distinción que hasta bien avanzada la “Deducción de los juicios estéticos puros” (§ 48 de *KU*) no se tematizará en cuanto tal, a saber, la distinción entre la belleza natural y la belleza del arte. De momento sólo nos detendremos en la cuestión de la belleza libre y de la belleza adherente, aunque Kant utilice a lo largo de todo el § 16 de *KU* ejemplos de ambos tipos de belleza, tanto artística como natural, para ilustrar la distinción de belleza libre y belleza adherente⁴⁹².

⁴⁸⁹ F. Martínez Marzoa. 1987: 67.

⁴⁹⁰ H. G. Gadamer. (1996): *Verdad y Método. Fundamentos de una Hermenéutica Filosófica*. Ediciones Sígueme. Salamanca. p. 78. Véase a este respecto, el monográfico de T. Oñate, C. García Santos, M.A. Quintana. (2005): *Hans Georg Gadamer: Ontología Estética y Hermenéutica*. Dykinson, Madrid.

⁴⁹¹ F. Martínez Marzoa. 1987: 67.

⁴⁹² A propósito de estos ejemplos, véase el final de este capítulo, donde analizamos buena parte de los ejemplos que da Kant a lo largo de la “Analítica de lo bello”.

Volviendo a ésta última cuestión, la pregunta es ¿cómo es posible un juicio de gusto allí donde hay en juego conceptos? Es decir, ¿cómo es posible la belleza *adherente* si ella depende del concepto determinado de un objeto? Es más, ¿se pueden emitir juicios puros de gusto a propósito de la belleza *adherente*? En relación a la belleza *libre*, la respuesta de Kant es bien clara: cabe hablar de juicios *puros* de gusto, pero ¿qué pasa con los juicios de gusto que versan sobre bellezas *adherentes*? En el caso de las bellezas *libres*, el juicio de gusto es *puro* porque no presupone concepto alguno del objeto en cuestión y prescinde de todo fin, «*para el cual lo múltiple del objeto dado deba servir y que, por tanto, dicho objeto deba representar*»⁴⁹³. Sin embargo, el caso de la belleza *adherente* es distinto, porque allí el juicio de gusto sí que presupone un concepto, para lo cual lo múltiple del objeto debe servir, y que, por tanto, debe representar. En este sentido, la belleza, al estar adherida a un concepto determinado del objeto, viene a limitar la *libertad* de la imaginación, cuya libertad consiste, únicamente, en *jugar* en la mera contemplación de la figura. En este caso, «*la determinación teleológica significa una restricción de la complacencia estética*»⁴⁹⁴, aunque esto no tiene por qué ser algo meramente negativo y restrictivo.

Da la impresión con ello de que sólo en relación a la belleza *libre* cabe hablar de belleza propiamente tal. Pero esto no es así, porque para Kant la belleza *adherente* no es sin más una falsificación o depauperización de la belleza *libre*. El gusto no desaparece porque haya en la figura presencia de conceptos, «*tan sólo se une a la conciencia de la perfección*»⁴⁹⁵. La perfección puede convivir con la belleza, siempre y cuando no usurpe su lugar. En principio, la presencia de conceptos en el enjuiciamiento estético de lo bello no daña en nada la presunta belleza del objeto siempre que no sirva de fundamento de determinación para el Juicio estético. Es decir, la presencia de conceptos no entorpece el ejercicio del gusto, siempre y cuando no se convierta en el fundamento de dicho juicio estético. Que podamos hablar de belleza *adherente* simplemente confirma que «*no hay objetos estéticos [propiamente hablando], como hay objeto sagrados u objetos de uso*»⁴⁹⁶. Lo bello no está, pues, restringido a ninguna clase de objetos, puesto que no es un predicado que pertenezca a la objetividad como tal.

⁴⁹³ *KU. Ak.-Ausg.*, V, 229-230.

⁴⁹⁴ H. G. Gadamer. 1996: 78.

⁴⁹⁵ G. Lebrun. 2008: 351.

⁴⁹⁶ G. Lebrun: 2008: 341.

De modo que la belleza *adherente* es belleza, porque en ella no se cancela por completo la *libertad* de la imaginación en la contemplación de la figura. La *libertad* de la imaginación es esencial para la contemplación de la belleza. De hecho no podemos hablar nunca de belleza allí donde un determinado concepto del entendimiento es hecho sensible por medio del proceder *esquemático* de la imaginación. Sólo puede haber belleza allí donde la imaginación está con el entendimiento en una concordancia *libre e indeterminada*. Por este motivo, si la belleza *adherente* es en algún sentido bella, lo es porque la unidad propia de los conceptos del entendimiento no puede determinar todo el espacio de juego de la imaginación en su proceder esquemático. Sólo esto puede explicar la posibilidad de la belleza *adherente*, a saber, que «*aun cuando una figura responda a un concepto, el concepto no determina todo, ya que (en principio infinitas) figuras posibles pueden corresponder al mismo concepto; pues bien, en este espacio que el concepto deja sin determinar, y manteniendo fijo el concepto como marco, puede instalarse el “libre juego”*»⁴⁹⁷ de la imaginación, por lo menos, en el caso de la belleza *adherente*.

Ciertamente, los conceptos del entendimiento pueden proporcionar un *marco* para el *libre juego* de la imaginación, pero esto no significa que los juicios de gusto en el caso de la belleza *adherente* pierdan su pureza. La belleza sigue siendo belleza, aunque sea dentro de los límites fijados por un concepto determinado del entendimiento. Es más, la síntesis de ambos elementos puede ser má poderosa y expresiva que el libre juego de la imaginación sin presencia alguna de conceptos⁴⁹⁸. Al igual que la presencia de los encantos sensibles no enturbia de suyo el enjuiciamiento estético de la belleza (siempre que no se pongan como su fundamento de determinación), tampoco la presencia de conceptos enturbia *de iure* la *pureza* de los juicios de gusto. Y por eso, en éste último caso, también se puede seguir hablando de belleza, porque la presencia del concepto no cancela completamente la libertad de la imaginación, sino que incluso puede llegar a potenciarla. De manera que, en el caso de la belleza *adherente* podríamos decir, que hay dos modos de considerar el objeto, uno, atendiendo a su concepto o fin, y otro, haciendo abstracción de él. Lo cual nos vuelve a confirmar, que la complacencia estética en el objeto no procede nunca de la perfección del objeto, es decir, que la complacencia estética no es nunca una complacencia fundada en un concepto

⁴⁹⁷ F. M. Martínez Marzoa. 1987: 67.

⁴⁹⁸ Cf. J. Rivera de Rosales 2008b: 90.

determinado del mismo, aunque este puede enriquecer el material estético sobre todo tratándose de la belleza artística.

En definitiva, y para concluir este apartado, diremos que la complacencia en la belleza es una complacencia «*que no presupone concepto alguno, ya que está inmediatamente enlazada con la representación mediante la cual el objeto es dado (no mediante la cual es pensado)*»⁴⁹⁹. Aún así, esto no impide que la belleza se pueda dar adherida a ciertos conceptos. Una belleza conceptual o intelectual es para Kant *sensu estricto* una contradicción en los términos. Ciertamente, incluso en el caso del arte bello (como veremos más adelante) los materiales de una construcción artística pueden comportar ciertos conceptos, pero la construcción misma de la obra no puede estar regida por conceptos, si quiere valer como un producto del arte bello, es decir, como algo distinto a un mero artilugio técnico. Y lo mismo vale también para la belleza natural, donde «*ni la perfección gana nada con la belleza, ni la belleza con la perfección*»⁵⁰⁰. Es esta radical heterogeneidad lo que permite su convivencia, siempre y cuando el Juicio estético no altere el orden de los productos, es decir, siempre y cuando no tome la perfección de un objeto por su belleza y viceversa.

2.2.5. El problema de un *ideal* de belleza.

Tras haber abordado la problemática relación que mantienen la belleza *libre* y la belleza *adherente*, Kant se embarca en el análisis de otro concepto especialmente problemático para el Juicio estético-reflexionante, a saber, el concepto del ideal de belleza. Hay que tener en cuenta, que el problema del ideal aparece en Kant al menos en tres aspectos diferentes. En un aspecto teórico, en un aspecto práctico, y en un aspecto estético. Para entender adecuadamente la posibilidad o imposibilidad de un ideal de belleza para el Juicio estético conviene antes revisar el problema del ideal en su aspecto teórico y práctico.

Comencemos por ver qué tipo de cuestiones pone en juego la noción del ideal en *KrV*. Su primera aparición en *KrV* tiene lugar en el tercer capítulo de la “Dialéctica trascendental”, que lleva por título el “Ideal de la razón pura”. Allí Kant distingue la

⁴⁹⁹ *KU. Ak.-Ausc.* V, 230.

⁵⁰⁰ *KU. Ak.-Ausc.* V, 231.

noción de ideal, tanto de los conceptos del entendimiento, como de los conceptos de la razón (ideas). Respecto a los primeros, el ideal está máximamente alejado de los conceptos del entendimiento, porque éstos *«pueden ser presentados in concreto si los aplicamos a fenómenos, ya que en éstos es donde se encuentran la materia para constituirse en conceptos empíricos, que no son otra cosa que conceptos del entendimiento in concreto»*⁵⁰¹. Respecto a los segundos, el ideal es algo más cercano, porque las ideas *«están más alejados de la realidad objetiva que los conceptos del entendimiento, y no pueden encontrar ningún fenómeno que permita representarlas in concreto»*⁵⁰². Pero el ideal se diferencia de las ideas, en que él *«todavía parece alejarse aún más que las ideas de la realidad objetiva»*⁵⁰³. En este sentido, dice Kant, por ideal no sólo hay que entender *«la idea in concreto sino in individuo, es decir, una cosa singular, que es únicamente determinable, o incluso determinada, a través de la idea»*⁵⁰⁴. El ideal tiene, pues, una cierta afinidad con la razón, ya que la razón parece poseer no sólo ideas, sino también ciertos ideales teóricos y prácticos.

Así, tanto *«la virtud y como la sabiduría humana en toda su pureza, constituyen ideas»*⁵⁰⁵. A estas ideas pueden y deberían corresponder, por así decirlo, ciertos ideales, es decir, realizaciones concretas de sus exigencias. Para la sabiduría humana, la razón propone como ideal al sabio, esto es, *«a un hombre que sólo existe en el pensamiento, pero que corresponde plenamente a la idea de sabiduría»*⁵⁰⁶. El sabio realizaría in individuo la idea de una sabiduría humana perfecta, y funciona como un arquetipo o modelo a seguir. Para la virtud, la razón práctica propone igualmente otro ideal, a saber, *«a ese hombre divino que llevamos en nosotros, con el que nos comparamos, a la luz del cual nos juzgamos y en virtud del cual nos hacemos mejores, aunque nunca podamos a llegar a ser como él»*⁵⁰⁷. Pues bien, aunque estos ideales parecen inalcanzables en la realidad efectiva, no hay que tomarlos por ello como meras quimeras, sino como principios *regulativos*, que suministran un modelo indispensable para la razón en su uso teórico y práctico para saber también lo que aún nos falta, lo que nos queda por lograr tanto en el saber como en la acción. Ambos ideales apuntan a

⁵⁰¹ *KrV*. A 567-569 / B 595-597.

⁵⁰² *Ibidem*.

⁵⁰³ *Ibidem*.

⁵⁰⁴ *KrV*. A 568 / B 596.

⁵⁰⁵ *KrV*. A 569 / B 597.

⁵⁰⁶ *Ibidem*.

⁵⁰⁷ *Ibidem*.

arquetipos de los que no se pueden dar ejemplos. Intentar darlos podría ser incluso contraproducente. Así, por ejemplo, dice Kant, «representar al sabio en una novela es absurdo y poco edificante en sí mismo, ya que los límites naturales que continuamente atentan contra la completud de la idea hacen imposible la ilusión de semejante empresa, provocando incluso sospechas acerca del bien que reside en esa idea, el cual queda convertido en algo semejante a una ficción»⁵⁰⁸.

En el caso del uso teórico de la razón el ideal es, por tanto, el sabio, que representa *in individuo* a la sabiduría humana en toda su pureza. A este ideal de sabio acompaña a su vez un ideal de filósofo y de filosofía «si por ella entendemos el modelo (*Urbild*) que nos sirve para enjuiciar todos los intentos de filosofar y toda filosofía subjetiva»⁵⁰⁹. En este sentido, «la filosofía es la mera idea de una ciencia posible que no está dada en concreto en ningún lugar, pero a la que se trata de aproximarse por diversos caminos hasta descubrir el sendero único, recubierto en gran parte a causa de la sensibilidad, y hasta que consigamos, en la medida de lo concedido a los hombres, que la copia hasta ahora defectuosa sea igual al modelo»⁵¹⁰. Mientras esta meta no sea alcanzada, cosa que presumiblemente nunca sucederá, porque pertenece al ideal quedarse a infinita distancia respecto de cualquier realización efectiva, no será posible aprender filosofía, «pues ¿donde ésta, quien la posee y en qué podemos reconocerla? Mientras este ideal no sea realizado, sólo se podrá aprender a filosofar, es decir, a ejercitar el talento de la razón siguiendo sus propios principios generales en ciertos ensayos existentes, pero siempre salvando el derecho de la razón a examinar esos principios en sus propias fuentes y a refrendarlos o rechazarlos»⁵¹¹.

Por eso, dirá Kant en la *Lógica* que quien quiera llegar a ser un filósofo tendrá que ejercer libremente su propia razón y no imitar y repetir mecánicamente lo que otros han pensado y escrito⁵¹². En este sentido, «no puede llamarse filósofo nadie que no sepa

⁵⁰⁸ *KrV*. A 570-571 / B 598-599. Como dice J-F. Lyotard, «el ideal es un modo de la presentación (de la *Darstellung*) de un objeto que puede servir de intuición a un concepto de la razón, la cual por definición no puede tenerla, es decir, puede servir de intuición a una idea. Permite determinar completamente la copia correcta, aunque el ideal mismo consista en una indeterminación» (J-F. Lyotard. 1994: 23).

⁵⁰⁹ *KrV*. A 838 / B 866.

⁵¹⁰ *Ibidem*.

⁵¹¹ *Ibidem*.

⁵¹² Cf. *Jäsche*. Ak.-Ausg. IX, 22. «Guiado por el ideal del filósofo, el filósofo crítico podrá decir de una proposición que pretende ser filosófica que en efecto viene al caso. Pero su juicio no es determinante, porque sólo está guiado por una regla de presentación indirecta del objeto de la idea y no por una regla de presentación directa, como un esquema» (J-F. Lyotard. 1994: 24). El ideal de filósofo no ofrece una

filosofar. Pero sólo se puede aprender a filosofar por el ejercicio y por el uso propio de la razón. ¿Cómo se debería entonces aprender filosofía? Cada pensador filosófico edifica su propia obra, por así decirlo, sobre las ruinas de otra; pero nunca se ha realizado una que fuese duradera en todas sus partes. Por eso no se puede aprender filosofía, porque no la ha habido aún. Pero aun supuesto que hubiera una efectivamente existente, no podría, sin embargo, el que la aprendiese decir de sí que es un filósofo; pues, su conocimiento de ella nunca dejaría de ser sólo subjetivo-histórico. [...] El que quiera aprender a filosofar, por el contrario, sólo puede considerar todos los sistemas de filosofía como historia del uso de la razón y como objetos para el ejercicio de su talento filosófico. El verdadero filósofo tiene que hacer, pues, como pensador propio, un uso libre y personal de su razón, no ser vilmente imitador. Pero tampoco un uso dialéctico, esto es, tal que sólo se proponga dar a los conocimientos una apariencia de verdad y sabiduría. Ésta es la labor de los meros sofistas; pero totalmente incompatible con la dignidad del filósofo, como conocedor y maestro de la sabiduría»⁵¹³.

En realidad, Kant maneja dos conceptos distintos de filosofía: el mundano y el escolar. Por un lado, «*la filosofía es el sistema de todos los conocimientos filosóficos*»⁵¹⁴, es decir, el sistema de todos los conocimientos racionales por conceptos. Este es el concepto *escolar* de la filosofía (*Schulbegriff*), entendido como el «*sistema de conocimientos, que sólo se buscan como ciencia, sin otro objetivo que la unidad sistemática de ese saber y, consiguientemente, sin otro objetivo que la perfección lógica del conocimiento*»⁵¹⁵. Pero, por otro, defiende que hay también un concepto *cósmico* o *mundano* de filosofía (*Weltbegriff*), que siempre ha servido como fundamento del primero (ya que éste no es más que la denominación *lógica* de filosofía) y para el cual, la filosofía «*es la ciencia de los fines de la razón humana. Sólo este concepto de filosofía da a la filosofía dignidad, esto es, un valor absoluto. En esta medida, sólo la filosofía posee un valor interno, y sólo ella da valor a todos los demás conocimientos*»⁵¹⁶.

regla determinante al Juicio. La idea del filósofo deja, por así decirlo, *indeterminada* su modo de presentación. La filosofía no se aprende, porque no es una doctrina, que permita al Juicio un uso determinante.

⁵¹³ *Jäsche. Ak.-Ausg. IX, 25-26.*

⁵¹⁴ *KrV. A 838 / B 866.*

⁵¹⁵ *KrV. A 839 / B 867.*

⁵¹⁶ *Jäsche. Ak.-Ausg. IX, 23-24.*

Desde el punto de vista de este concepto *mundano*, «el filósofo es el legislador (*Gesetzgeber*) de la razón humana, y nunca su artífice (*Vernunftkünstler*). Por eso, demostraría gran arrogancia (aquel que quisiera) llamarse a sí mismo filósofo y pretender igualarse a un prototipo (*Urbilde*), que sólo se halla en la idea»⁵¹⁷. El artífice de la razón o, como Kant lo llama, el *filodoxo*, «tiende únicamente a un saber especulativo, sin mirar cuánto contribuye su saber al fin último de la razón humana»⁵¹⁸, mientras que la filosofía en sentido *mundano* mantiene una estrecha relación con los fines últimos de la razón humana. El concepto mundano de filosofía va más allá del concepto lógico-escolar de la misma, porque «es la ciencia de la relación de todo conocimiento y uso de la razón con el fin final (*Endzweck*) de la razón humana, al cual, como el más alto, están subordinados todos los demás fines y tienen que reunirse con él en su unidad»⁵¹⁹.

Aún así, dice Kant, no hay que intentar personificar este concepto mundano de filosofía en un individuo, porque aunque el ideal del filósofo se halle en toda razón humana, él mismo no está en ninguna parte. A lo más que llega a decir Kant a este respecto es, que quizá haya sido Sócrates «el único de entre todos los hombres cuya conducta se ha aproximado más a la idea de un sabio, pues fue él quien dio al espíritu filosófico y a todas las mentes especulativas una orientación práctica totalmente nueva»⁵²⁰. Esta orientación práctica es la que separa al verdadero filósofo del filodoxo; es más, esta prioridad de la filosofía moral frente a cualquier otra aspiración racional explica «que también los antiguos siempre entendieran por filósofo, de modo especial, al moralista, y que incluso en la actualidad se siga llamando filósofo, por cierta analogía, a quien muestra exteriormente autodomínio mediante la razón, a pesar de su limitado saber»⁵²¹.

Observamos así que el ideal de sabio, que maneja el uso teórico de la razón, apunta ya a la filosofía moral de la razón pura práctica. El ideal del sabio, parece estar así estrechamente unido al ideal que maneja la razón en su uso práctico; ideal que recibe el nombre de *santidad*. La *santidad* como ideal es un concepto límite, que también tiene

⁵¹⁷ *KrV*. A 839 / B 867.

⁵¹⁸ *Jäsche*. Ak.-Ausg. IX, 24.

⁵¹⁹ *Ibidem*.

⁵²⁰ *Jäsche*. Ak.-Ausg. IX, 29.

⁵²¹ *KrV*. A 840-841 / B 868-869

que permanecer irrealizado, porque «*para seres finitos santos (esto es, para aquellos que ni siquiera pueden ser tentados a violar el deber) no hay propiamente hablando ninguna doctrina de la virtud*»⁵²². Este ideal tiene que permanecer esencialmente irrealizado, porque de lo contrario se suprimiría a la virtud en cuanto tal. Así lo dice Kant en *KpV*: «*si pudiese alguna vez un ser racional llegar a cumplir completamente gustoso todas las leyes morales, esto significaría tanto como no hallarse en él ni siquiera la posibilidad de un deseo que le incitase a separarse de ellas*»⁵²³ y esto significaría tanto como la supresión del esfuerzo moral por obrar conforme a la ley suprema de la razón pura práctica. Tiene que haber una *oposición real* entre las inclinaciones y la determinación pura de la razón práctica para que haya moralidad, pues ésta tiene que formularse siempre en el lenguaje constrictivo del deber.

También respecto al ideal de la *santidad* hay que cuidarse de los malentendidos, que introducen al respecto, tanto el *empirismo* como el *misticismo* del Juicio práctico⁵²⁴. Frente al *empirismo* del Juicio práctico hay que dejar claro, que la *santidad* es un ideal irrealizable para toda criatura sensible⁵²⁵. Y frente al *misticismo* del Juicio práctico también hay que aclarar, que el estado moral de los seres racionales *finitos* es la *virtud*, es decir, la intención moral en *lucha*, y no la supuesta posesión de una completa pureza en las intenciones, tal y como sería el caso de la *santidad*. A pesar de ello, la santidad como ideal tampoco es una mera quimera, porque promueve en el ánimo el influjo de la moralidad. El ideal de la santidad nos impide la autocomplacencia en nuestra acción y nos empuja a hacernos cada vez mejores, «*aunque nunca podamos llegar a ser como él*»⁵²⁶.

Ahora bien, tanto el ideal del sabio, como el ideal del santo, que corresponden a la idea *in individuo* de la virtud y de la sabiduría humanas en toda su pureza, sirven de *regla* y de *prototipo (Urbilde)* para orientar al Juicio en su enjuiciamiento teórico y práctico de ciertos fenómenos y ciertas acciones. Sin embargo, el concepto de un ideal

⁵²² *MS. Ak.-Auszg.* VI, 383.

⁵²³ *KpV. Ak.-Auszg.* V, 83.

⁵²⁴ Respecto al empirismo y misticismo del Juicio práctico, véase el punto 7.3 del apartado I de nuestra investigación.

⁵²⁵ En el mismo sentido, también hay que decir que «*las elevadas consideraciones sobre el ideal de la humanidad en su perfección moral no pueden perder nada de su realidad práctica en ejemplos contrarios, tomados de lo que los hombres son ahora, han sido o presumiblemente serán en el futuro*» (*MS. Ak.-Auszg.* VI, 405-406).

⁵²⁶ *KrV.* A569 / B 597.

estético parece contravenir todo lo dicho acerca del enjuiciamiento estético de la belleza, ya que la belleza no se puede determinar recurriendo a ninguna *regla* objetiva de la misma. Ya en 1781, nueve años antes de publicarse *KU*, Kant atisbaba esta cuestión, diciendo que las creaciones de la imaginación (productiva) «*son como monogramas que sólo presentan rasgos aislados y no determinados por ninguna regla que pueda señalarse; [...] algo así como lo que los pintores y fisionomistas dicen tener en la cabeza y que no es, por lo visto, sino un bosquejo, no comunicable de sus producciones*»⁵²⁷. Como ahora veremos en nuestro análisis de § 17 de *KU*, el problemático *ideal* de belleza, si es tal, no puede ofrecer ninguna *regla* ni, por supuesto, ningún *canon*, que nos permita enjuiciar objetivamente la belleza o que nos permita producirla con arreglo al mismo.

Para entender bien la especial problematicidad que lleva consigo hablar de un ideal de belleza, conviene recordar, la definición que da Kant de lo bello, desde el punto de vista de la relación; dice así: la «*belleza es la forma de la finalidad de un objeto, en la medida en que dicha finalidad es percibida en el objeto, sin la representación de un fin*»⁵²⁸. Esta ausencia de fin es lo que hace que la forma de un producto de la naturaleza o del arte pueda llamarse bella. La belleza tiene entonces lugar allí donde sin haber fin alguno, hay sin embargo finalidad, o si se quiere decir con otras palabras, allí donde habiendo conformidad a reglas en general, no se puede dar ninguna regla determinada para la construcción de la misma. Esta ausencia de conceptos y de fines, lejos de desproveer a la figura bella de toda finalidad, muestra, empero, algo sorprendente, a saber, que incluso allí donde no se realiza ningún concepto ni ningún fin hay finalidad. Estas indicaciones son esenciales para entender el alcance y los límites que tiene el problema de un ideal de belleza para Kant, puesto que no se puede dar ningún concepto ni ninguna regla *objetiva* al gusto, que permita determinar por medio de conceptos lo que sea bello. Esto es acorde con todo lo que hemos venido diciendo hasta ahora, a saber, que el fundamento de determinación de todo juicio de gusto es el sentimiento del sujeto, y no un concepto del objeto. Por eso, «*buscar un principio del gusto, que ofreciera el criterio universal de lo bello por medio de conceptos determinados, es una*

⁵²⁷ *KrV*. A 570 / B 598.

⁵²⁸ *KU*. Ak.-Ausc. V, 236.

tarea infructuosa, porque lo que busca es algo imposible y en sí mismo contradictorio»⁵²⁹.

El problema del ideal de belleza reaparece de nuevo en la *KU* a propósito de los clásicos (§ 60), llamados así entre otras razones porque se los considera *modelos* permanentes del gusto. Al respecto, Kant simplemente dice que «*la comunicabilidad universal de la sensación (Empfindung) (de la complacencia o displicencia), que tiene lugar sin concepto, y la unanimidad (Einhelligkeit) en lo posible de todos los tiempos y todos los pueblos, en lo que respecta a este sentimiento en la representación de ciertos objetos, es el único criterio empírico, aunque débil, que nos permite apenas conjeturar, que un gusto así conservado por medio de ciertos ejemplos proviene (Abstammung) de un fundamento profundamente escondido, oculto (verborgen) y común (gemeinschaftlichen) a todos los hombres, que fundamente la unanimidad en el enjuiciamiento de las formas, bajo las cuales les son dados los objetos»⁵³⁰. Ahora bien, que el gusto sea conservado por medio de ciertos *ejemplos*, no significa en ningún caso, que estos *ejemplos* puedan proporcionar al gusto un principio objetivo, que sirva de criterio universal para enjuiciar lo bello o para producirlo; hablar de modelos ejemplares no significa, como veremos más adelante a propósito de la producción de las obras del arte bello, que «*el gusto pueda adquirirse imitando a otros, puesto que el gusto ha de ser una facultad propia y peculiar (de cada cual)»⁵³¹.**

Pues bien, el problema de un ideal de belleza reside en que semejante ideal hace referencia a un modelo supremo (*das höchste Muster*) o a un prototipo (*Urbild*) del gusto, «*que cada uno tiene que producir dentro de sí mismo (in sich selbst), y con arreglo al cual tiene que enjuiciar todo lo que sea un objeto del gusto, un ejemplo del enjuiciamiento del gusto, e incluso el gusto de cada cual»⁵³². Su radical problematización consiste en que no se puede dar un concepto determinado del mismo, porque descansa al igual que el resto de los ideales en la «*idea indeterminada de la razón de un máximo (von einem Maximum)»⁵³³. Ahora bien, cada uno tiene que producir dicho ideal dentro de sí mismo de una manera, por así decirlo, original. Pero**

⁵²⁹ *KU*. Ak.-Ausg. V, 231.

⁵³⁰ *KU*. Ak.-Ausg. V, 231-232.

⁵³¹ *KU*. Ak.-Ausg. V, 232.

⁵³² *Ibidem*.

⁵³³ *Ibidem*.

«¿cómo llegamos a un ideal semejante, a priori o empíricamente? ¿Qué género (*Gattung*) de lo bello es susceptible de un ideal?»⁵³⁴.

Respecto a esta última cuestión, Kant limita la posibilidad de un ideal de belleza a aquellos casos en que la belleza está fijada por algún tipo de concepto. Esto significa, que la belleza para la que debe ser buscada un *ideal* «no ha de ser una belleza vaga (*vage*), sino una belleza fijada (*fixierte*) por medio de un concepto de finalidad objetiva»⁵³⁵. De acuerdo con lo dicho en el §16, el ideal de belleza no debe, pues, buscarse en las bellezas *libres*, sino sólo en las bellezas *adherentes*, porque la belleza en estos casos sí que viene delimitada por un concepto. Por este motivo, dice Kant, el ideal de belleza sólo puede «pertenecer al objeto de un juicio de gusto, que no sea totalmente puro, sino en parte intelectualizado»⁵³⁶.

Ahora bien, que se trate de una belleza *fijada* (y no *vaga*) introduce un nuevo matiz a lo que antes dijimos sobre la belleza *adherente*, porque en rigor sólo se puede hablar de una belleza fijada cuando una idea de la razón «determina a priori el fin, en que descansa la posibilidad interna de una cosa»⁵³⁷. Por este motivo, no hay ideal de las bellezas *libres*, ya que no se puede encontrar ningún concepto, que esté a la base de las mismas. No cabe, pues, hablar del ideal de unas flores bellas, o de una bella vista (*Aussicht*). Pero tampoco se puede hablar de un ideal a propósito de aquellas bellezas adherentes como «por ejemplo, una vivienda bella, un árbol bello, o un jardín bello, porque sus fines no están lo bastante determinados y fijados por su concepto»⁵³⁸. En todos estos casos, sus respectivos conceptos no fijan a priori el fin en que descansa la posibilidad interna de semejantes objetos, de tal modo que su «finalidad es casi libre como la de las bellezas vagas»⁵³⁹.

En realidad, sólo puede haber un ideal de belleza respecto a aquel ser, «que tiene en sí mismo (*in sich selbst*) el fin de su existencia, es decir, sólo puede haber un ideal de belleza respecto al hombre»⁵⁴⁰, en la medida en que puede determinarse a sí mismo sus

⁵³⁴ Ibidem.

⁵³⁵ Ibidem.

⁵³⁶ *KU. Ak.-Ausg. V, 232-233.*

⁵³⁷ *KU. Ak.-Ausg. V, 233.*

⁵³⁸ Ibidem.

⁵³⁹ Ibidem.

⁵⁴⁰ Ibidem.

fines por medio de la razón. En rigor, «*sólo el hombre es capaz (fähig) de un ideal de belleza, así como la humanidad (Menschheit) en su persona, como inteligencia, es, entre todos los objetos en el mundo, el único capaz de un ideal de perfección (Vollkommenheit)*»⁵⁴¹. El ideal de belleza ha de restringirse entonces, a aquel único caso en el «*que el concepto, en su significación de fin, está perfectamente determinado en sí mismo, lo cual [...] únicamente sucede con el concepto de persona, concepto ciertamente atípico*»⁵⁴², que procede originariamente del terreno práctico. Pero esto, como dice H.G. Gadamer, hace que «*el juicio acerca del “ideal de belleza” ya no sea [...] un mero juicio puro de gusto*»⁵⁴³.

De algún modo, con ello queda también respondida la primera de las cuestiones, a saber, ¿cómo llegamos a un ideal semejante de belleza, si a priori o empíricamente? Para responder a esta cuestión, Kant propone distinguir dos partes completamente heterogéneas dentro del mencionado ideal de belleza: una parte *empírica*, y una parte *moral*. La fuente de muchos malentendidos proviene de no distinguir ambos planos, y de la tendencia del Juicio a solapar la segunda de las partes en la primera. La primera de estas piezas, es decir, la parte empírica, sólo forma parte del ideal estético *negativamente* y es denominada por Kant *idea normal estética (Ästhetische Normalidee)*. La *idea normal estética* no es más que una intuición singular de la imaginación en la que se representa la *medida común* de una especie animal particular. Esta medida común puede ser extraída por la imaginación de cualesquiera especies animales, incluida el hombre, y tiene un origen completamente empírico.

En estos casos, la *idea normal estética* toma sus elementos de la experiencia para formar la figura de una especie animal particular. Esta idea proporciona al Juicio una medida común y universal, para enjuiciar estéticamente cada individuo singular de una especie. Sin embargo, esta idea es convertida por la imaginación en una imagen (*Bild*), «*a la que solamente es adecuada el género (Gattung) en su totalidad, nunca un individuo singular aislado*»⁵⁴⁴. La dimensión estética de esta idea se debe a que se «*puede exponer (dargestellt) en una imagen-modelo (Musterbilde) totalmente in*

⁵⁴¹ Ibidem.

⁵⁴² F. Martínez Marzoa. 1987: 70.

⁵⁴³ H. G. Gadamer. 1996: 81.

⁵⁴⁴ KU. Ak.-Ausg. V, 233.

concreto»⁵⁴⁵. Para hacer concebible de algún modo esta *idea normal estética* Kant ensaya una explicación, que concierne, sobre todo, a la imaginación.

En efecto, la imaginación «*de un modo totalmente inconcebible para nosotros [...] reproduce la imagen (Bild) y la figura (Gestalt) de un cierto objeto, extraída de un inexpressable número de objetos de diferentes clases (Arten) o de una misma clase, y cuando el ánimo establece comparaciones, deja caer, por así decirlo, una imagen encima de otra, y de la congruencia de muchas imágenes de la misma clase, saca un término medio (ein Mittleres), que sirve a todas estas imágenes de medida común*»⁵⁴⁶. En principio, la imaginación puede extraer esta *medida común* de cualquier especie animal particular, incluida el hombre por supuesto. Centrémonos en el caso del hombre, por el protagonismo que le da Kant a la hora de expresar el ideal de belleza, y veamos el modo como la imaginación extrae la idea normal de su especie. Así, si, por ejemplo, respecto del hombre, «*se quiere juzgar el tamaño normal del mismo por apreciación comparativa, entonces la imaginación (según mi opinión) deja caer, una encima de otra, un gran número de imágenes (quizá incluso miles) [...], y puede conocer el tamaño medio, que se aleja tanto en altura como anchura, de los límites extremos de las más pequeñas y mayores estaturas. Pues bien, este tamaño medio es la estatura propia de un hombre bello*»⁵⁴⁷.

Por medio de esta apreciación comparativa, la imaginación puede establecer una *idea normal estética* de belleza para cada una de las especies, e incluso para cada uno de los órganos de las especies. Se trata de una *idea empírica* de belleza, que tiene como fundamento la comparación y una cierta creatividad de la imaginación. En el caso del hombre, no sólo se puede obtener así por medio de este procedimiento la estatura media para un hombre bello, sino también la cabeza o la nariz media para este hombre medio relativo a cada raza. Debido al origen empírico de esta *idea normal de belleza*, vemos que esta idea depende siempre de las coordenadas espacio-temporales «*donde se ha establecido dicha comparación*»⁵⁴⁸, y que como tal no es un *ideal de la razón*, sino un *ideal de la imaginación*.

⁵⁴⁵ Ibidem.

⁵⁴⁶ *KU. Ak.-Ausg.* V, 234.

⁵⁴⁷ Ibidem. También podría obtenerse el mismo resultado, dice Kant, midiendo miles de ellos, sumando la altura, así como la anchura y gordura entre sí, y dividiendo la suma por mil.

⁵⁴⁸ Ibidem.

Si atendemos a la coordenada temporal encontramos, por ejemplo, que también los artistas griegos tenían un ideal para la imagen de la cara de dioses y héroes «*los cuales siempre tenían que expresar una perpetua juventud y al mismo tiempo un reposo libre de todo afecto (Affekten) [...], sin intervención de encanto (Reiz) alguno. Sin embargo, el perfil griego del rostro, hace los ojos más profundos de lo que debieran ser para nuestro gusto*»⁵⁴⁹. En efecto, continua diciendo Kant, para nosotros (que ya no somos griegos) este tipo de sombra en la raíz de la nariz ya no se encuentra entre los rostros de las personas que consideramos bellas. Pero si nos fijamos en la coordenada espacial, también comprobamos que la figura media humana, que está a la base de la idea normal del hombre bello, depende de condiciones geográficas, puesto que la idea normal de hombre bello depende del país donde se ha establecido la comparación; «*de ahí, que un negro tenga que tener, bajo estas condiciones empíricas, otra idea normal de la belleza de la figura humana, que un blanco, que un chino o que un europeo*»⁵⁵⁰.

En cualquier caso, y esto es lo que a nosotros nos importa de momento retener, una *idea normal estética*, sea de la especie que sea, es una imagen que se cierne o *flota* (*das...schwebende Bild*) por encima de todas las intuiciones de los individuos como imagen para todo el género (*für die ganze Gattung*). Y de ella podemos incluso decir que es la imagen «*que la naturaleza ha tomado como prototipo (zum Urbilde) de sus producciones en la misma especie, pero que parece (scheint) no haber alcanzado totalmente en ningún individuo singular*»⁵⁵¹. Ahora bien, esta *idea normal estética* no constituye, de ninguna manera, el prototipo total de la belleza en dicho género, sino sólo la condición *negativa* de la misma. En realidad, dice Kant, este *ideal normal estético* solo concierne a la forma de la figura, y no es más que «*la condición indispensable de toda belleza. En ella meramente se expresa la corrección y exactitud de la exposición singular del género [...]. Por eso mismo, ella tampoco puede contener nada específico o característico de individuo singular, ya que de contenerlo no podría ser la idea normal para su género*»⁵⁵².

⁵⁴⁹ *Anthropologie*. Ak.-Ausg. VII, 297.

⁵⁵⁰ *KU*. Ak.-Ausg. V, 234.

⁵⁵¹ *KU*. Ak.-Ausg. V, 234-235.

⁵⁵² *KU*. Ak.-Ausg. V, 235.

De hecho, dice Kant en la *Antropología en sentido pragmático*, que si observamos a los hombres tal y como realmente son, «se descubre que una exacta y proporcionada regularidad (*Regelmässigkeit*) indica comúnmente una persona muy vulgar y sin espíritu. El término medio (*Mittelmass*) parece ser la base de la belleza, pero dista aún mucho de ser la belleza misma, porque para ésta requiere algo característico. Pero también cabe encontrar este algo característico sin belleza en un rostro cuya expresión hable muy bien a su favor, o en algún otro respecto (quizá moral o estético); es decir, cabe censurar en un rostro, ya esta, ya aquella parte, la frente, la nariz, el mentón, el color del cabello, etc., y sin embargo, confesar que es más favorable la individualidad de la persona que si la regularidad fuese perfecta, porque ésta lleva comúnmente consigo la falta de carácter»⁵⁵³. Quizá todo esto sea un indicador de que para llamar a una persona bella no hay que pronunciar el juicio en términos absolutos, sino relativos, pues en numerosas ocasiones encontramos que rostros perfectamente regulares no expresan nada, ya que no poseen ningún rasgo característico que singularice bellamente la mera idea del género⁵⁵⁴. Por eso en estos casos, al problema de la *forma* hay que añadir también el de la *expresión*. «Aquí encontramos de nuevo el segundo elemento de la belleza: la expresividad junto a la forma bella»⁵⁵⁵ como dos componentes fundamentales del ideal de belleza.

Para ampliar todas estas reflexiones sobre la expresión estética del carácter tendríamos que recurrir a la *fisiognomía*, es decir, al arte de interpretar los rasgos visibles y externos de una persona con miras al interior. La importancia estética de todo ello es tal, que el rostro de alguien puede devenir en un *signo*, que decide nuestra actitud hacia él, incluso antes de conocer su verdadero carácter. Pero se trata, dice Kant, de una experiencia hermenéutica más que de una ciencia. La *fisiognomía* no puede nunca llegar a ser una ciencia porque la experiencia empírica siempre la hace falible, y no permite fijar ninguna ley universalmente necesaria para enjuiciar el interior de una persona por su exterior. Desde luego, lo que sería absurdo, dice Kant, es concluir «por seguir la analogía de un artífice humano con el inescrutable Creador de la naturaleza, que a un alma buena le habría dado también de un cuerpo bello, para recomendar y procurar una buena acogida a la persona creada entre los demás hombres, o a la inversa, que

⁵⁵³ *Anthropologie*. Ak.-Ausz. VII, 298.

⁵⁵⁴ *KU*. Ak.-Ausz. V, 235. Nota. «Cuando de exagera lo característico de una persona es decir, cuando daña incluso a la “idea normal” (la finalidad del género), llamase caricatura» (Ibidem).

⁵⁵⁵ J. Rivera de Rosales 2008b: 92.

haga a los unos espantarse de los otros. Pues el gusto, que contiene un mero fundamento subjetivo de la complacencia de una persona en otra o su displacencia hacia ella (por su belleza o fealdad), no puede servir a la sabiduría, que tiene objetivamente por fin (que no podemos vislumbrar en absoluto) la existencia de la persona con ciertas cualidades naturales, de pauta, para suponer que esas dos cosas tan heterogéneas (la belleza y la moralidad) se den reunidas en el hombre como en uno y el mismo fin»⁵⁵⁶.

En cualquier caso, lo que de todas estas cuestiones nos interesa de momento retener es lo siguiente: que la *idea normal estética* para un determinado género, en este caso para el hombre, no place por ella misma, «*sino meramente porque no contradice ninguna de las condiciones bajo las cuales una cosa de ese género puede ser bella*»⁵⁵⁷. En realidad se trata casi de una *condición lógico-formal* para la exposición singular del ideal de belleza. Si esta exposición de la *idea normal estética* de un determinado género es conforme a dicha idea, diremos entonces que la exposición es *correcta*. Pero además de este componente, por así decirlo, *empírico-imaginativo* de la idea normal estética, el ideal de belleza pone en juego un componente *a priori*, que tiene su origen no tanto en la *imaginación* como en la *razón*.

Este segundo componente es una idea de la razón «*que hace de los fines de la humanidad (Menschheit), que no pueden representarse sensiblemente, el principio de enjuiciamiento de la figura (Gestalt) del hombre, por medio de la cual (dichos fines de la humanidad) se revelan (sich offenbaren) como sus efectos en el fenómeno*»⁵⁵⁸. Esta segunda parte del ideal de belleza, a diferencia de la primera, no toma sus elementos de la experiencia, porque descansa en una idea de la razón, a saber, en la idea de la humanidad del hombre. Por las razones anteriormente aducidas, esto es, porque sólo puede haber un ideal de belleza respecto a aquel ser, que tiene *en sí mismo* el fin de su existencia, por cuanto que puede determinarse a sí mismo sus fines por medio de la razón, Kant vuelve a insistir, en que sólo puede esperarse legítimamente un ideal de belleza de la figura del hombre.

⁵⁵⁶ *Anthropologie*. Ak.-Ausg. VII, 296.

⁵⁵⁷ *KU*. Ak.-Ausg. V, 235.

⁵⁵⁸ *KU*. Ak.-Ausg. V, 233.

Ahora bien, esto es así, porque sólo la figura humana puede *expresar* la moralidad. En el caso del ideal estético al problema de la forma hay que unir el de la expresión, ya que en este caso el ideal belleza «*consiste en la expresión de lo moral (in dem Ausdrucke des Sittlichen)*»⁵⁵⁹. Es esta referencia a la moral lo que otorga un carácter diferencial a la figura humana, como posible candidata al ideal de belleza, y lo que dota de *universalidad* al ideal de belleza en cuanto ideal. Sin este componente moral el ideal no placería universal y positivamente. La primera parte del ideal corresponde a la imaginación, y sólo proporciona una condición *negativa* para el mismo, mientras que esta segunda parte del ideal ofrece una condición *positiva* para dicha exposición, a saber, la *expresión de lo moral*. En esta *expresión* se tienen que hacer visibles las ideas morales, pero hacer visible (*sichtbar*) el enlace de estas ideas morales (y de todo lo que nuestra razón une con el bien moral) con la exteriorización corporal (como efecto de lo interno) «*es algo que requiere de ideas puras de la razón, y también de un gran poder de la imaginación en aquel que las quiere enjuiciar, y mucho más aún, en aquel que las quiere exponer en la sensibilidad*»⁵⁶⁰.

Con esto queda patente la radical ambigüedad del ideal de la belleza y el difícil papel que juega en relación al gusto. Por un lado, y al igual que ocurre con los juicios puros de gusto, la corrección o exactitud del ideal no depende de ningún *encanto* de los sentidos. Su complacencia ha de ser pura, es decir, no determinada por los encantos de los sentidos (*Sinnenreiz*). Pero por otro, la misma noción de ideal de belleza conlleva una importante restricción para la belleza, porque depende de ideas morales de la razón. «*Con ello, se puede decir, que se reduce la noción de ideal de belleza (y esto es precisamente lo que Kant pretende) a un papel puramente accidental*»⁵⁶¹. En primer lugar, porque la belleza libre no conoce ideal alguno, y en segundo lugar, como señala F.M. Marzoa, porque «*tampoco conoce ideal alguno aquella belleza adherente en la que la determinación final dada por el concepto es ambigua*»⁵⁶². En efecto, la dimensión *moral* del ideal de la belleza es algo completamente ajeno al gusto, en tanto

⁵⁵⁹ *KU. Ak.-Ausg. V, 235*

⁵⁶⁰ *Ibidem.*

⁵⁶¹ F. Martínez Marzoa. 1987: 71.

⁵⁶² *Ibidem.*

que facultad de enjuiciar *estéticamente* la belleza⁵⁶³, aunque ciertamente puede potenciar la expresividad estética de su belleza en cuanto tal.

La dimensión moral del ideal estético de la belleza lo único que hace es poner de manifiesto la extranjería de dicho ideal de belleza con respecto al problema puramente *estético* de los juicios de gusto. En efecto, y esta es la conclusión del tercer momento de la “Analítica de lo bello”, lo bello place sin que se mezcle en ello encanto alguno, y sin que intervenga para ello concepto o fin alguno del entendimiento o de la razón. En la belleza propiamente tal lo que se percibe es, pues, una cierta finalidad en la forma del objeto sin tener necesidad para ello de recurrir a fin alguno, y sin necesidad de introducir para ello ninguna idea de la razón. Toda perspectiva *moral*, al igual que la doctrina pura de los fines de la razón práctica, es ajena al problema del enjuiciamiento *estético* del gusto, que «con arreglo a este ideal de belleza no puede ser nunca un mero juicio de gusto»⁵⁶⁴. El problema del un ideal de belleza sirve, pues, para confirmar de nuevo la radical heterogeneidad de la teleología de la razón y el principio de finalidad, que maneja el Juicio a la hora de enjuiciar *estéticamente* lo bello. Una heterogeneidad que a su vez es esencial, como veremos más adelante, para abordar el complejo problema de la belleza como símbolo de la moralidad.

2.3. Definición de lo bello, según la *cantidad*.

Una vez analizado el *desinterés* de los juicios de gusto, y la *finalidad sin fin*, que ponen en juego, pasamos a ver lo que es el segundo momento propiamente dicho de la “Analítica de lo bello”, a saber, al tratamiento de la belleza desde el punto de vista de la *cantidad*. Por lo que respecta a la cantidad bello es «lo que place o gusta (*gefällt*) universalmente sin concepto»⁵⁶⁵, es decir, aquello que sin concepto es representado como objeto de una complacencia universal (*allgemeinen*). Ahora bien, ¿cómo pueden los juicios de gusto pretender una complacencia universal sin referir su juicio al concepto del objeto? Esta ausencia de conceptos determinados del entendimiento ¿no hace de los juicios de gusto juicios absolutamente subjetivos?

⁵⁶³ Esta problemática del ideal puede enlazarse con la teoría kantiana de las ideas estéticas de la imaginación y de la belleza como símbolo de la moralidad. Véase a este respecto, el capítulo 2.8 de aparato V de nuestra investigación y el capítulo 7 del apartado VI de la misma.

⁵⁶⁴ *KU. Ak.-Auszg. V*, 236.

⁵⁶⁵ *KU. Ak.-Auszg. V*, 219.

Empecemos por esta última cuestión. Si la complacencia que ponen en juego los juicios de gusto es *universal*, esto se debe a que no descansan sin más en lo empírico de la sensación. Esta independencia respecto de las condiciones privadas de toda sensación significa que los juicios de gusto no se fundan en ninguna *inclinación* (*Neigung*), ni tampoco en la constitución empírica del sujeto. Sólo en virtud de dicha independencia, «*el que juzga se siente completamente libre en relación a la complacencia que le brinda el objeto*»⁵⁶⁶. La complacencia en lo bello, al no tener un fundamento empírico, remite ya por ello a pensar en un *fundamento trascendental* de los juicios de gusto, por lo que respecta a la peculiar universalidad que ponen en juego. Una universalidad, que sólo se puede explicar si distinguimos el gusto empírico de los sentidos del gusto puro que pretende exigir una *complacencia* al conjunto de la comunidad, allí donde ni siquiera hay conceptos para ello.

Como pone de relieve Kant en el § 67 de *Anthr.*, titulado “Del sentimiento de lo bello, es decir, del placer, en parte sensible, y en parte intelectual, en la intuición reflexiva o en el gusto”, es imprescindible separar la parte *empírica* y *privada* del gusto de su parte *pura* y *pública*. Gracias a esta diferencia se puede considerar al gusto no sólo como una facultad sensible, y empíricamente condicionada, sino también como una facultad que maneja un principio trascendental a la hora de juzgar lo bello. Sólo bajo el supuesto de dicho principio se puede explicar «*¿cómo es posible que se pueda, desde algún sitio, exigir a los demás no ya que razonen o que actúen, sino que sientan la misma complacencia o displacencia, ahí donde es imposible explicitar razón alguna para sentir lo que se siente?*»⁵⁶⁷.

Como vimos en el capítulo 2 del apartado II de nuestra investigación, dedicado a la dimensión *estética* del Juicio reflexionante, Kant distingue dos tipos completamente heterogéneos de gusto: el gusto *empírico* propio de las sensaciones y de las inclinaciones, y el gusto *puro* propio de la belleza. El primer tipo de gusto se mueve siempre en una complacencia *empírica*, que no puede aspirar a una verdadera *universalidad*, ni tampoco como veremos en el siguiente capítulo dedicado a la modalidad, a ningún tipo de *necesidad*, puesto que depende de la constitución empírica particular de cada sujeto. Este tipo de gusto lo encontramos funcionando, por ejemplo,

⁵⁶⁶ *KU. Ak.-Ausc.*, V, 211.

⁵⁶⁷ C. Fernández Liria. 2002: 194.

en las reglas del gusto que conciernen a la comida, así por ejemplo, la regla «*para los alemanes es empezar con una sopa; la que vale para los ingleses es empezar con un plato fuerte; y todo ello, porque un hábito (Gewohnheit) paulatinamente difundido por imitación ha hecho de ello la regla para servir la mesa*»⁵⁶⁸. Esto por lo que respecta al gusto empírico.

Por lo que respecta al gusto puro, éste pone en juego juicios que pretenden, empero, una complacencia universal, sin recurrir para ello a conceptos de la razón o del entendimiento. En este caso se trata de «*la capacidad (Vermögen) que tiene el Juicio estético de elegir de un modo universalmente válido (allgemeingültig)*»⁵⁶⁹ aquello que es bello, sin recurrir a conceptos de la razón o del entendimiento. Ahora bien, esto último condiciona de algún modo la universalidad de los juicios de gusto, e impide que su universalidad sea una universalidad objetiva, como la puesta de manifiesto en las “Analíticas” de las dos primeras *Críticas*. Pero con esto comenzamos a responder la primera de las cuestiones planteadas al inicio. En efecto, los juicios de gusto ponen en juego una universalidad, pero una *universalidad subjetiva* del todo desconocida desde el punto de vista de la razón y del entendimiento. Es decir, se trata de una universalidad que no se puede encontrar ni en los juicios empíricos de gusto, ni en los juicios lógicos de la razón o del entendimiento ni en los juicios morales.

Pues bien, esta peculiar universalidad se debe, dice Kant, a que los juicios de gusto no descansan en concepto alguno del objeto, sino en un peculiar sentimiento de placer que brota del *libre ejercicio* de nuestras facultades de conocer con ocasión de ciertas formas bellas. No se trata, pues, de una universalidad lógico-objetiva, sino de una universalidad, por así decirlo, subjetiva (que no subjetivista), que descansa en el

⁵⁶⁸ *Anthropologie*. Ak.-Ausg. VII, 240. Kant habla al respecto más adelante en *KU*, y dice lo siguiente: «*parece, que este es uno de los principales motivos, por los que se ha dado precisamente el nombre de gusto a la facultad de enjuiciar estéticamente, pues por mucho que me enumere alguien todos los ingredientes de un manjar y me haga notar, sobre cada uno de ellos, que me es por lo demás, agradable (angenehm), y me enaltezca con toda razón lo saludable de tal comida, contra todos esos fundamentos permanezco sordo; pruebo el manjar en mi paladar, y con arreglo a ello (y no con arreglo a principios universales) emito mi juicio*» (*KU*. Ak.-Ausg. V, 285). En este caso, dice Kant, «*a pesar de que los críticos (Kritiker), como dice Hume, pueden aparentemente razonar (vernünfteln) más que los cocineros, tienen sin embargo la misma suerte que éstos*» (Ibidem). Ahora bien, no hay que confundir esta última clase de juicios de gusto con los juicios puros de gusto, ya que en este caso el fundamento del juicio no es más que el agrado que suscita en el paladar ciertos productos gastronómicos. La validez de los juicios empíricos de gusto no va más allá del sujeto que los enjuicia, cosa que no sucede, sin embargo, con los juicios puros de gusto. El horizonte de los juicios empíricos de gusto es el solipsismo, mientras que el horizonte de los juicios puros de gusto es *de iure* la comunidad con cualquier otro.

⁵⁶⁹ *Anthropologie*. Ak.-Ausg. VII, 241.

libre juego de nuestras facultades de conocer. Ambos tipos de universalidad no se pueden ni se deben confundir, a no ser por medio de una cierta *subrepción* del Juicio. No hay pues nunca que olvidar, dice Kant, que, cuando hablamos de lo bello, hablamos de ello «*como si fuera una propiedad (Beschaffenheit) del objeto*»⁵⁷⁰, es decir, *como si* el juicio fuera *lógico*, pero sin serlo. Ciertamente, los juicios de gusto se parecen a los juicios lógicos en que ambos pretenden una validez universal para sus enunciados. Pero se diferencian en que en el caso de los juicios de gusto esta universalidad no surge del concepto del objeto, ya que no hay *tránsito (Übergang)* alguno de los conceptos al sentimiento de placer o displacer «*salvo en el caso de las leyes puras prácticas* »⁵⁷¹, ni viceversa.

Ahora bien, esta referencia al sentimiento de placer y displacer tampoco hace de los juicios *puros* de gusto juicios *empíricos* de gusto. Los juicios *puros* de gusto ponen en juego una universalidad que es imposible de encontrar en los juicios empíricos de los sentidos. Desde el punto de vista del gusto empírico, como veremos más detenidamente en nuestro análisis de la “Dialéctica del Juicio estético”, *cada cual tiene su gusto*, y la apreciación estética de cada uno no puede ir más allá del propio sujeto que juzga. A este nivel, cada cual reconoce que su juicio «*está fundado en un sentimiento privado, mediante el cual él dice de un objeto lo que le gusta o le place (gefällt), y que se limita meramente a su persona*»⁵⁷². Respecto de lo agradable o desagradable resulta, pues, inútil «*discutir o litigar (streiten) para tachar de inexacto (für unrichtig) el juicio de otros [...], porque es distinto del nuestro*»⁵⁷³, ya que su fundamento se encuentra en la constitución empírica del sujeto.

Pero a diferencia de lo que ocurre con lo *agradable*, donde cada cual tiene su propio gusto, con lo bello ocurre algo muy distinto. «*Pues en este caso, sería ridículo decir: que ese objeto (pe., el edificio que vemos, la ropa que alguien lleva, el concierto que oímos, la poesía que se ofrece a nuestro enjuiciamiento) es bello únicamente para mí*»⁵⁷⁴, pues al estimarlo como bello exigimos de los otros exactamente la misma complacencia en el objeto. Su parecido con los juicios lógicos reside precisamente en

⁵⁷⁰ *KU. Ak.-Ausg. V, 212.*

⁵⁷¹ *Ibidem.*

⁵⁷² *Ibidem.*

⁵⁷³ *Ibidem.*

⁵⁷⁴ *Ibidem.*

ello, a saber, en que se habla de la belleza *como si* fuera una propiedad objetiva de las cosas. Por eso, en el caso de la belleza, no puede decirse: *cada cual tiene su gusto*, pues esto significaría tanto como decir que no hay gusto alguno, es decir, «*que no hay ningún juicio estético que pueda pretender legítimamente (rechtmässigen) la aprobación (Beistimmung) de todos*»⁵⁷⁵ los demás. Si se cede al *empirismo* del Juicio estético en este punto, desaparecen los juicios puros de gusto. Pero si también se olvida que la pretensión de universalidad de los juicios estéticos de reflexión es sólo *análoga* a la que presentan los juicios lógicos, y se toma a los juicios estéticos *realmente* como juicios lógicos, entonces también desaparecerían los juicios puros de gusto, «*pues la censura al mal gusto no puede consistir nunca en un reproche por la defectuosa aplicación de un silogismo*»⁵⁷⁶.

Frente al *empirismo* del gusto, hay que decir que los juicios de gusto ponen en juego verdadera universalidad, es decir, algo que nada tiene que ver con una unanimidad más o menos *generalizada* por lo que respecta a lo agradable de los sentidos. La universalidad de los juicios de gusto, «*aunque subjetiva, presenta una estricta universalidad (strenge Allgemeinheit)*»⁵⁷⁷. En ello se revela también la dimensión trascendental del gusto. De hecho, dice Kant, esta peculiar validez universal y subjetiva de los juicios puros de gusto constituye «*un hecho notable (Merkwürdigkeit), ciertamente no para el lógico, pero sí para el filósofo trascendental, y exige de éste no poco trabajo para descubrir su origen (Ursprung), manifestándose en ello una propiedad de nuestras facultades de conocer, que hubiera permanecido desconocida sin este análisis*»⁵⁷⁸. Un origen, que no remite a la constitución empírica y fáctica del sujeto, sino a la constitución *subjetivo-trascendental* de nuestras facultades de conocer y más concretamente a la *libre e indeterminada* armonía de la imaginación y el entendimiento. La universalidad que ponen en juego los juicios de gusto no la pueden ofrecer ni los juicios empíricos de los sentidos, ni los juicios lógicos del entendimiento o de la razón. Se trata de una universalidad estética que no enlaza el predicado de lo bello al concepto de un objeto, considerado en toda su esfera lógica, sino que se extiende, dice Kant, a la esfera de todos los que juzgan, al presuponer en todos ello la misma *constitución subjetivo-trascendental* de las facultades de conocer.

⁵⁷⁵ KU. Ak.-Ausg. V, 213.

⁵⁷⁶ M. Fontán del Junco. 1994: 313.

⁵⁷⁷ O. Höffe. 2008a: 15.

⁵⁷⁸ KU. Ak.-Ausg. V, 213.

En este sentido, la ausencia de conceptos en el enjuiciamiento estético de lo bello hace que los juicios puros de gusto sean siempre *juicios singulares* (*einzelne Urteile*), «puesto que hay que referir inmediatamente el objeto al sentimiento de placer y displacer de cada sujeto, y sin embargo no mediante conceptos, por lo que estos juicios no pueden tener la cantidad de un juicio de validez común objetiva»⁵⁷⁹. Esto no es obstáculo para que después la representación singular (*einzelne*) del objeto de un juicio puro de gusto se pueda transformar en un concepto «mediante la comparación, y que se pueda producir un juicio universal lógico a partir de dicha comparación; pe., la rosa que estoy mirando, la declaro bella por medio de un juicio de gusto; en cambio, el juicio que resulta de la comparación de muchas rosas singulares, a saber, “las rosas en general son bellas” se enuncia no como un juicio estético, sino como un juicio lógico fundado en uno estético»⁵⁸⁰. El predicado de lo bello no se enlaza, pues, al concepto de un objeto, considerado en toda su esfera lógica, porque no es una propiedad objetiva del mismo. En efecto, «la belleza de un objeto es únicamente la suya (*die seinige*)»⁵⁸¹, y eso impide transferir automática o esquemáticamente dicho predicado al resto de objetos de su misma clase. En este caso, la singularidad del objeto hace que su forma bella sea inseparable de su materia.

No cabe duda que desde un punto de vista lógico es difícil diferenciar un juicio empírico de gusto de un juicio puro de gusto por lo que respecta su singularidad. Aun así, se pueden diferenciar tres tipos de juicios singulares⁵⁸²: en primer lugar, los juicios singulares *objetivos*, pe., esta mesa es cuadrada, y en segundo lugar, dos tipos de juicios singulares *subjetivos*: los juicios singulares *estético-empíricos*, pe., este vino me resulta agradable, y juicios singulares *estético-reflexionantes*, pe., este tulipán es bello. Estos dos últimos tipos de juicios *subjetivos* pueden transformarse en juicios *objetivos*, pero perdiendo aquello que propiamente les caracteriza, a saber, su dimensión estética, esto es, su peculiar referencia al sentimiento de placer y displacer del sujeto. En efecto, «el entendimiento, por medio de la comparación del objeto, en punto a la complacencia, con el juicio de otros, puede hacer (o emitir) un juicio universal, del tipo: “todos los tulipanes son bellos” o “a todo el mundo le gusta el vino”. Pero entonces no emite un juicio de gusto, sino un juicio lógico, que convierte la referencia de un objeto con el

⁵⁷⁹ KU. Ak.-Ausg. V, 215.

⁵⁸⁰ Ibidem.

⁵⁸¹ B. Dörflinger. 1988 : 148.

⁵⁸² Véase a este respecto, G. Lebrun. 2008: 365.

gusto en el predicado de una cosa de cierta clase»⁵⁸³, aunque desde un punto de vista lógico ambos tipos de juicios singulares sean indiscernibles.

Ahora bien, si bien la lógica no pueda percibir su diferencia, la diferencia entre un juicio de gusto y un juicio lógico no es una *diferencia de grado*, sino una *diferencia de naturaleza* ya que tienen fundamentos diferentes. De hecho, dice Kant, cuando se transforman los juicios de gusto en juicios lógicos del entendimiento, los objetos pasan a enjuiciarse mediante conceptos, y se pierde toda la representación estética de los mismos. El significado de todo esto es muy importante para la correcta interpretación de los juicios de gusto, porque pone de manifiesto algo que venimos diciendo desde el principio, a saber, «*que no puede haber regla alguna, según la cual alguien estuviera obligado a reconocer algo como bello*»⁵⁸⁴. Pues en cuestiones de gusto nadie se deja persuadir por razones, ni por manifiesto teórico alguno⁵⁸⁵. En efecto, en cuestiones de gusto siempre queremos someter el objeto a la apreciación de nuestros propios ojos, «*como si (als ob) su complacencia dependiera de la sensación (Empfindung), y, sin embargo, cuando después se dice del objeto que es bello, creemos tener a nuestro favor un voto universal (allgemeine Stimme) y exigimos por ello la adhesión de todo el mundo*»⁵⁸⁶.

Para acentuar aún más la peculiar universalidad de los juicios de gusto Kant emplea la extraña noción de *voto universal (allgemeine Stimme)*. Se trata, dice Kant, de una *idea* asociada a los propios juicios de gusto. Ahora bien, esta *idea* no provee al Juicio de un criterio objetivo para enjuiciar lo bello, sino que es simplemente un presupuesto del mismo a la hora de reclamar una adhesión subjetiva en el resto de los sujetos que juzgan. Este *tono o voz universal* es una mera *idea*, con arreglo a la cual juzga el que emite un juicio puro de gusto. Se trata, por tanto, de una *quaestio iuris*, y no de una *quaestio facti*. ¿Qué significa esto? Pues que, aunque de hecho sea incierto que el que enuncia un juicio de gusto, juzgue en realidad conforme a dicha idea, que es del todo *indeterminada* desde el punto de vista de los conceptos del entendimiento, sin embargo, se refiere necesariamente a ella al emitir un juicio puro de gusto sobre la

⁵⁸³ *KU. Ak.-Auszg. V, 285.*

⁵⁸⁴ *KU. Ak.-Auszg. V, 215.*

⁵⁸⁵ En este punto Kant se desmarca en cierta medida de la tendencia en el arte del s. XX al manifiesto y al arte conceptual, propio de sus diferentes vanguardias.

⁵⁸⁶ *KU. Ak.-Auszg. V, 216.*

belleza de un objeto, puesto que la *aprobación universal*, que él exige con su juicio de gusto, sólo se puede legitimar presuponiendo esta idea de una *tonalidad universal*.

En efecto, los juicios puros de gusto, aunque remiten al sentimiento de placer y displacer en el sujeto, tienen a su base la idea de una *tonalidad universal*. Una *tonalidad universal* que nada tiene que ver con los juicios empíricos que de hecho emiten los hombres. La cuestión no es, pues, «*si hay de hecho algo que guste a todos los hombres, sino qué legitimidad puede tener el que determinada complacencia en un objeto reclame el asentimiento universal; con lo que ya está dicho que no puede ser el hecho mismo de la complacencia lo que constituye el buscado fundamento de legitimidad, ya que el hecho de la complacencia es un hecho empírico (percibido mediante la sensibilidad interna) y, por tanto, individual y contingente*»⁵⁸⁷. Hablamos, pues, de una idea decisiva para el Juicio estético, ya que si la complacencia en el objeto se fundara únicamente en el hecho de que este deleita (*vergnügt*) mediante encanto (*Reiz*) o emoción (*Rührung*), «*entonces no se podría exigir a ninguna otra persona, que esté de acuerdo (beizustimmen) con el juicio estético, que enunciemos, pues sobre eso cada uno interroga legítimamente sólo a su sentido privado (seinen Privatsinn)*»⁵⁸⁸.

El propio § 9 comienza planteando esta cuestión, que para Kant es la clave de bóveda de la entera *KU* (*der Schlüssel zur Kritik des Geschmacks*), en los términos casi de una paradoja, puesto que «*si el sentimiento de placer en un objeto dado fuese lo primero, y la comunicabilidad universal de dicho sentimiento sólo debiera ser atribuida en los juicios puros de gusto a la representación del objeto, semejante proceder estaría en contradicción consigo mismo, pues el placer en este caso no sería otra cosa, que el mero agrado en la sensación de los sentidos, y, por tanto, no podría tener más que una validez privada, porque depende inmediatamente de la representación, por medio de la cual el objeto nos es dado*»⁵⁸⁹. Aunque tampoco escapamos del problema si decimos, por el contrario, «*que es la capacidad universal de comunicación (die allgemeine Mitteilungsfähigkeit) del estado del ánimo (des Gemütszustandes) en la representación dada, la que tiene que estar a la base (como fundamento) de los juicios de gusto, como*

⁵⁸⁷ F. Martínez Marzoa. 1987: 61.

⁵⁸⁸ *KU*. Ak.-Ausg. V, 278.

⁵⁸⁹ *KU*. Ak.-Ausg. V, 216-217.

*condición subjetiva de los mismos, y tener como consecuencia el sentimiento de placer en el objeto»*⁵⁹⁰, ya que sólo parece poder comunicarse universalmente el conocimiento.

Ahora bien, la presencia de los juicios de gusto matiza y, sobre todo, problematiza que nada pueda ser universalmente comunicado más que el conocimiento. La idea de una *tonalidad o voto universal (allgemeine Stimme)* es un claro síntoma de ello, ya que el gusto también es una facultad que permite comunicar universal e interiormente un cierto estado de ánimo, sin recurrir por ello a conceptos determinados del entendimiento. Un estado de ánimo que procede del «*sentimiento del libre juego de nuestras facultades de conocer en una representación dada para el conocimiento en general*»⁵⁹¹. Un estado de ánimo que no puede ser provocado por medio de ningún concepto determinado del entendimiento, ya que descansa en el *libre juego* de las facultades de conocer.

En efecto, este *libre juego* sólo tiene lugar cuando no hay ningún concepto del entendimiento que determine la actividad de la imaginación. Se trata de un *libre juego* que es *ontológicamente anterior* al sentimiento de placer o displacer del propio sujeto. En este *libre juego* de nuestras facultades de conocer se funda la peculiar complacencia de los juicios de gusto, así como su peculiar validez subjetiva. Esta validez descansa en la idea de un *libre juego* de nuestras facultades de conocer, que «*tiene que tener igual valor para cada hombre, y, por consiguiente, tiene que ser universalmente comunicable, como lo es todo conocimiento determinado, que descansa siempre en esta relación recíproca del entendimiento y la imaginación, como su condición subjetiva*»⁵⁹². Cualquier conocimiento determinado presupone como su condición subjetiva este libre juego de la imaginación y el entendimiento, y por eso, los juicios de gusto manifiestan dicha validez subjetiva.

Se trata de un estado de ánimo al que sólo se accede por vía estética. Sólo sabemos de la recíproca y subjetiva concordancia de nuestras facultades de conocer por medio de un placer de origen reflexionante, que no descansa en concepto alguno del objeto. Es más, dice Kant, «*si la representación dada, ocasionadora de los juicios*

⁵⁹⁰ *KU. Ak.-Ausz. V, 217.*

⁵⁹¹ *Ibidem.*

⁵⁹² *Ibidem.*

puros de gusto fuera un concepto, que juntara o unificara (vereinigte) al entendimiento y a la imaginación en el enjuiciamiento del objeto con vistas a un conocimiento del objeto, entonces la conciencia de esta relación sería intelectual»⁵⁹³. Sin embargo, esta conciencia no es intelectual, sino estética, ya que no es más que el efecto en el ánimo del libre juego de la imaginación y del entendimiento. Un libre juego, que «sólo puede ser sentido en el efecto sobre el ánimo, puesto que de una relación sin concepto alguno como fundamento [...] no hay otra conciencia posible más que mediante la sensación del efecto, que consiste en el Juego facilitado (im erleichterten Spiele) de ambas facultades del ánimo (la imaginación y el entendimiento) animadas y potenciadas (belebten) por medio de una concordancia o armonía (Zusammenstimmung) recíprocas»⁵⁹⁴.

Lo esencial de esta subjetiva y recíproca concordancia de la imaginación y el entendimiento es que nos descubre una genuina relación de igualdad entre ambas facultades de conocer, que indispensable *a nivel subjetivo* para cualquier conocimiento en general. Por eso, dice Kant, cuando una cierta representación «pone a las facultades de conocer en la disposición o en la tonalidad proporcionada, para el conocimiento en general, la tenemos consiguientemente por valedera para todos aquellos, que están destinados a juzgar enlazando el entendimiento con los sentidos (esto es, para todo hombre)»⁵⁹⁵. Como veremos más adelante, sobre todo, en las conclusiones de nuestra investigación, este *libre juego* de las facultades de conocer obliga a pensar en una *igualdad subjetiva* entre todos los hombres, por lo que respecta a la constitución subjetiva de sus facultades de conocer.

2.4. Definición de lo bello, según la modalidad.

En este cuarto y último momento de la “Análítica de lo bello” Kant examina los juicios de gusto, desde la perspectiva de la *modalidad*. La modalidad, tal y como la presenta Kant en *KrV*, no aporta nada al contenido del juicio, ya que afecta, sobre todo, «al valor de la cópula en relación con el pensar en general»⁵⁹⁶. Es decir, las categorías de la modalidad, en tanto que «*derterminaciones del objeto, no amplían en lo más*

⁵⁹³ *KU*. Ak.-Ausg. V, 218.

⁵⁹⁴ *KU*. Ak.-Ausg. V, 219.

⁵⁹⁵ *Ibidem*.

⁵⁹⁶ *KrV*. A 74-75 / B 99-100

*mínimo el concepto al que sirven de predicado, sino que expresan simplemente la relación de tal concepto con la facultad cognoscitiva correspondiente»⁵⁹⁷. Las categorías de la modalidad se refieren a la posibilidad, a la realidad efectiva, o a la necesidad de un determinado juicio. Y como hemos visto, obligan a Kant a investigar las facultades cognoscitivas de las que surge y en las que se asienta la peculiar *necesidad* de los juicios de gusto*

Por lo que respecta a la modalidad de los juicios de gusto, y en especial, al sentimiento de placer y displacer, que ellos ponen en juego, cabe decir al menos tres cosas. En primer lugar, «*de toda representación podemos decir: que al menos es posible que ella (como conocimiento) esté enlazada con un sentimiento de placer (Lust)*»⁵⁹⁸. Esto por lo que respecta a la posibilidad. En segundo lugar, de ciertas representaciones, como en el caso de las representaciones *agradables*, puedo decir «*que producen en mí un placer realmente efectivo*»⁵⁹⁹; y por último, dice Kant, en aquellas representaciones en las que se juzga un objeto como *bello*, lo que se indica es una *necesaria* referencia a la *complacencia* de todos los demás. Ahora bien, esta necesaria referencia a la complacencia de todos los demás es una *necesidad problemática*, por lo que respecta a su *objetividad*.

Ciertamente, la necesidad de los juicios de gusto es un tanto peculiar, porque no es «*ni una necesidad teórica objetiva, con la que se pueda conocer a priori, que cada cual (jedermann) sentirá esa complacencia en el objeto enjuiciado por mí como bello; ni tampoco una necesidad práctica, donde, por medio del concepto de una voluntad puramente racional, que sirve de regla a los seres que obran libremente, se pueda extraer como consecuencia necesaria una complacencia en una ley objetivo práctica, que lo único que dice es que se debe obrar absolutamente [...] de una cierta manera*»⁶⁰⁰. La necesidad que ponen en juego los juicios de gusto no se deja inscribir en ninguno de los ámbitos *objetivos* de la facultad de juzgar, ya que no se puede dar ninguna regla objetiva al Juicio, para enjuiciar algo *necesariamente* como bello. En este sentido, los juicios de gusto ponen en juego una necesidad y una «*universalidad*

⁵⁹⁷ *KrV*. B 265-266 / A 218-218.

⁵⁹⁸ *KU*. Ak.-Auszg. V, 236.

⁵⁹⁹ *Ibidem*.

⁶⁰⁰ *KU*. Ak.-Auszg. V, 236-237.

subjetivas que se sustraen de una manera esencial a la prosivilidad de una evaluación objetiva (objektiven Prüfung)»⁶⁰¹

En segundo lugar, y como consecuencia de lo que acabamos de decir, lo que hace peculiar a la mencionada necesidad es que sólo puede ser una *necesidad ejemplar* (*exemplarisch*), donde *ejemplar* significa: «una necesidad de la aprobación (*Beistimmung*) de todos de un juicio, considerado como el ejemplo de una regla universal, que sin embargo no se puede dar (*angeben*)»⁶⁰². La ausencia de conceptos determinados del entendimiento en el enjuiciamiento estético hace, por un lado, que no se trate en el caso de lo bello de ningún juicio objetivo ni de ningún juicio de conocimiento, y por otro, que la necesidad con que un juicio de gusto es aprobado por los otros no pueda extraerse como conclusión de ciertas premisas y, por tanto, *apodicticamente*. Pero que no sea deducible de conceptos determinados, tampoco significa que su necesidad sea meramente empírica, es decir, que pueda extraerse «como conclusión de una universalidad de la experiencia, es decir, de una unanimidad general de los juicios sobre la belleza de cierto tipo de objetos, puesto que [...] no se puede fundar en juicios empíricos ninguna necesidad en sentido estricto»⁶⁰³. Tampoco de la *generalidad* de los juicios empíricos de gusto se puede transitar a la *universalidad* de los juicios puros de gusto, ya que entre ambas no se da una diferencia de grado, sino una diferencia de naturaleza.

Así pues, frente a la necesidad *apodíctica* de los juicios teóricos y prácticos, y la necesidad *empírica* de los juicios de los sentidos, los juicios puros de gusto ponen en juego una necesidad *ejemplar*. Ejemplar, porque al enjuiciar un objeto particular como bello, referimos la representación a una *supuesta* regla universal, que no somos capaces de dar. Esta modalidad de los juicios de gusto es definida por Kant en el § 19 de *KU* como una necesidad ejemplar *subjetiva* e *hipotética* (*Bedingt*), que viene determinada por la idea de un *sensus communis*. El carácter hipotético o condicionado de la necesidad de los juicios de gusto se debe a que en ellos se expresa ante todo un *Sollen*. Kant insiste en ello en la primera “Introducción” a *KU*: los juicios de gusto no afirman

⁶⁰¹ O. Höffe. 2008a:10. Respecto a esta peculiar universalidad de los juicios de gusto, véase: C. H. Wenzel (2000): *Das Problem der subjektiven Allgemeingültigkeit des Geschmacksurteils bei Kant*. Walter de Gruyter, Berlín-New York.

⁶⁰² *KU*. Ak.-Ausc. V, 237.

⁶⁰³ *Ibidem*.

un hecho, por ejemplo que todo el mundo enjuicie como bello un determinado objeto, simplemente afirman «*que se debe juzgar así*»⁶⁰⁴. En efecto, «*en los juicios de gusto se exige la aprobación de cada cual; de tal modo que, quien declara algo como bello, quiere que cada cual (jedermann) deba dar su aplauso (Beifall) al objeto que está ahí delante, y deba declararlo igualmente bello. Este deber (das Sollen), que se expresa en los juicios de gusto es [...], empero, condicionado*»⁶⁰⁵. Naturalmente, la cuestión a tratar entonces será la de cómo es posible exigir *condicionalmente* la aprobación de los demás, ahí donde es imposible aducir concepto alguno o explicitar razón alguna para sentir lo que se siente.

La respuesta de Kant a esta cuestión no deja de ser sorprendente, y por eso ha producido muchas discusiones a lo largo de la historia de la filosofía, a saber, es legítimo solicitar la aprobación de todos los demás, porque hay un *fundamento (Grund)*, que es *común (gemein)* a todos, y que funciona como *condición subjetiva* de la mencionada aprobación. Lo que condiciona la necesidad de los juicios de gusto es la *suposición* de un *sentido común (Gemeinsinnes)*. Aparece así el problema de la *comunidad trascendental* por lo que respecta a la *constitución subjetiva de las facultades de conocer*. Una *comunidad trascendental y subjetiva* de todos aquellos seres, que están destinados a enjuiciar lo bello sin poder recurrir para ello a concepto alguno del entendimiento. Además, con la suposición de un *sentido común* reaparece en toda su crudeza la peculiar menesterosidad del Juicio reflexionante, puesto que en el caso de los juicios puros de gusto no se puede saber nunca con seguridad si el caso fue *correctamente (richtig) subsumido* bajo la regla, como fundamento de un aplauso universal. La reflexión del Juicio es imprescindible, precisamente, allí donde somos incapaces de separar la regla del caso, es decir, allí donde somos incapaces de determinar la regla, bajo la que suponemos se encuentra el caso dado. El Juicio en esta situación no puede ser determinante, porque cuando enjuicia un objeto como bello lo hace como ejemplo de una regla indeterminada y *de iure* indeterminable.

La importancia de la *idea* de un sentido común, no sólo afecta a la modalidad de los juicios de gusto en general, como *condición* de la necesidad de los mismos, sino que constituye el centro mismo de la “Crítica del Juicio estético” de *KU*. Como veremos

⁶⁰⁴ *KU*. Ak.-Ausc. XX, 239.

⁶⁰⁵ *KU*. Ak.-Ausc. V, 237.

más adelante en el apartado V de nuestra investigación, el propio *gusto* es caracterizado por Kant como un modo o tipo de *sensus communis*. «*Quien juzga por medio del gusto, emite este juicio bajo la idea de una tonalidad universal (allgemeinen Stimme o bajo la idea de un sensus communis)*»⁶⁰⁶, que constituye la condición de posibilidad de la peculiar necesidad de los juicios puros de gusto. El *sensus communis* funciona a nivel estético como un principio a priori de la facultad de juzgar, ya que allí donde el juicio pretende ser necesario tiene que haber en juego un principio a priori para juzgar.

Ahora bien, el principio que manejan los juicios de gusto no es un principio *objetivo*, que determine por medio de conceptos necesariamente la complacencia del sujeto en la forma del objeto. Si los juicios de gusto tuvieran a su base un principio *objetivo* determinado (al igual que lo tienen los juicios cognoscitivos), entonces «*quien los enunciase pretendería una necesidad incondicionada para su juicio*»⁶⁰⁷ en virtud de dicho principio objetivo. Pero los juicios puros de gusto «*no pueden ser deducidos (abgeleitet) de ningún principio determinado, porque si no serían juicios lógicos*»⁶⁰⁸, y la necesidad de su asentimiento sería incondicionado. Ahora bien, esto no significa que la facultad de juzgar carezca de todo principio para enjuiciar estéticamente lo bello, porque si así fuese no podrían poner en juego ninguna pretensión de universalidad y necesidad. En este último caso ya no hablaríamos de juicios *puros* de gusto, sino de juicios empíricos de gusto con los que no se piensa necesidad alguna al emitirlos. Por tanto, los juicios puros de gusto tienen que tener un principio, pero un principio *subjetivo*, «*que determine solamente por medio del sentimiento (durch Gefühl) y no por medio del concepto, aunque, sin embargo, con valor universal (allgemeingültig), lo que place o lo que disgusta*»⁶⁰⁹. Semejante principio recibe el nombre de *sentido común*, y con él no se designa ni al entendimiento, ni a los sentidos externos, sino a un cierto *efecto*, «*que nace del libre juego de nuestras facultades de conocer*»⁶¹⁰ y que es fundamental para la comunicabilidad de las representaciones y los pensamientos de los hombres en general.

⁶⁰⁶ J. Kulemkampff (1995): “Vom Geschmacke als ein Art von sensus communis. Versuch einer Neubestimmung des Geschmacksurteils”. En: A. Esser (Ed.). *Autonomie der Kunst?* Akademie Verlag, Berlín. p. 43.

⁶⁰⁷ *KU. Ak.-Ausg. V*, 237-238.

⁶⁰⁸ *KU. Ak.-Ausg. XX*, 239.

⁶⁰⁹ *KU. Ak.-Ausg. V*, 238.

⁶¹⁰ *Ibidem*.

Como veremos más adelante, en especial en el capítulo 1.3 del apartado V de nuestra investigación, es muy importante no confundir este *sentido común* (*Gemeinsinn*) con el *entendimiento común* (*gemeinen Verstande*)⁶¹¹, «que también lleva a veces el nombre de *sentido común* y de *sensus communis*, en tanto que este último juzga no por el sentimiento (*Gefühl*), sino por conceptos, aunque lo suele hacer comúnmente con arreglo a principios oscuramente representados»⁶¹². A diferencia del *sentido común*, los juicios del *entendimiento común* «no proceden de los sentidos, sino de consideraciones (*Überlegungen*) reales, pero oscuras del entendimiento»⁶¹³. Como más adelante veremos, Kant propone designar al primero como *sensus communis aestheticus*, y al *entendimiento común* humano como *sensus communis logicus* (§ 40 *KU.*). Lo que se opone a estos dos tipos de *sensus comunis* es siempre en cada caso un *sensus privatus*. Al primero se opone el *sensus privatus aestheticus* del gusto de los sentidos, que siempre versa sobre lo agradable o desagradable de un cierto objeto, cuyos juicios, empero, no pueden pretender necesidad. Mientras que al segundo se opone el *sensus privatus logicus*, cuya consecuencia extrema es la *locura*, que es caracterizada por Kant por dos rasgos simultáneos, a saber, por la pérdida del *sentido común* (*Gemeinsinnes*), y por el remplazamiento de este por el *sensus privatus logicus*, Kant en la *Antropología en sentido pragmático* da un ejemplo al respecto: un síntoma universal de *locura* es, por ejemplo, «cuando una persona ve en pleno día sobre su mesa una luz encendida, que otra persona presente no ve, o cuando oye una voz, que ninguna otra oye. Pues es una *piedra de toque* (*Proberstein*) subjetivamente necesaria para la *rectitud* (*Richtigkeit*) de nuestros juicios en general, y para la salud de nuestro *entendimiento*, el que confrontemos éste con el *entendimiento ajeno*, y no nos aislemos con el nuestro, ni juzguemos públicamente con nuestra *representación privada*»⁶¹⁴. Volveremos más adelante sobre esta cuestión cuando analicemos en detalle las famosas máximas del *entendimiento humano común* (*des gemeinen Menschenverstanden*), que presenta Kant en el § 40 de *KU.*

De momento es suficiente con comprender, que los juicios de gusto descansan en un principio *subjetivo* con valor universal, que recibe el nombre de *sentido común* o de *sensus communis aestheticus*. Este *sentido común* tiene su origen en el libre juego de

⁶¹¹ Véase a este respecto, J. Rivera de Rosales 2008b: 95-97.

⁶¹² *KU.* Ak.-Ausg. V, 238.

⁶¹³ *Anthropologie.* Ak.-Ausg. VII, 145.

⁶¹⁴ *Anthropologie.* Ak.-Ausg. VII, 219.

nuestras facultades de conocer. Y su importancia es tal, dice Kant, que «sólo bajo su presuposición [...], pueden ser enunciados los juicios puros de gusto»⁶¹⁵. Ahora bien, este sentido común no sólo está presupuesto en los juicios de gusto, sino que está a la base de toda sociabilidad humana, puesto que hace posible la comunicación en general o el hablar simplemente con sentido, sin que entre todavía en juego el problema del conocimiento o de la verdad. Ciertamente, los conocimientos y los juicios cognoscitivos en general han de poderse comunicar universalmente, para no ser «un mero juego subjetivo de nuestras facultades de conocer, tal y como lo quiere el escepticismo»⁶¹⁶. Pero si se han de poder comunicar estos conocimientos, entonces hay que presuponer un cierto estado de ánimo o una cierta relación entre nuestras facultades de conocer, como la única adecuada para el conocimiento en general. El propio conocimiento como tal requiere, por tanto, de un *sensus communis*, entendiendo por tal una cierta proporción entre nuestras facultades de conocer.

Pues bien, esta determinada proporción de nuestras facultades de conocer, como *condición necesaria y subjetiva* de la universal comunicabilidad de nuestros conocimientos en general es lo que presupone el *sensus communis aestheticus*. Se trata de un *presupuesto subjetivo* previo a toda lógica y a todo uso objetivo del entendimiento, que es *necesario* para todos aquellos seres, que están destinados a enlazar el entendimiento con los sentidos, a la hora de juzgar. Pues bien, no sólo el conocimiento objetivo, en el más amplio sentido de la palabra, sino también aquella proporción subjetiva, que se requiere para el conocimiento en general, se puede comunicar *universalmente*. Esta determinada proporción es la que se expresa en los juicios de gusto, cuando se declara la representación de una cosa como bella. El principio de los juicios de gusto descansa en la presuposición de una *equilibrada y adecuada proporción* entre nuestras facultades de conocer. Sin esta equilibrada y adecuada proporción, como *condición subjetiva* del conocimiento, no podría haber para nosotros (seres finitos) conocimiento alguno. Esto es así, porque el conocimiento para nosotros sólo tiene lugar cuando un objeto dado por medio de los sentidos activa, por así decirlo, a la imaginación para juntar lo múltiple de la intuición y ésta pone en actividad al entendimiento para unificarlo en conceptos. Pues bien, dice Kant, «a pesar de que el tono o acorde (*Stimmung*) de nuestras facultades de conocer tiene, según la

⁶¹⁵ *KU. Ak.-Ausc.*, V, 238.

⁶¹⁶ *Ibidem*.

diferencia de los objetos dados, una distinta proporción, sin embargo, tiene que haber un determinado tono o disposición en el cual dicha relación entre el entendimiento y la imaginación [...] sea, en general, la más ventajosa (zuträglichste) para ambas facultades del ánimo en lo que se refiere al conocimiento en general»⁶¹⁷.

Ahora bien, de esta *disposición* equilibrada de nuestras facultades de conocer sólo podemos tener noticias por medio del *sentimiento*, y nunca por medio del entendimiento y sus *conceptos*. Pero esto no significa poner a la base de todo el edificio crítico un sentimiento *psicológico y empírico*, puesto que se trata de un sentimiento de placer de origen *reflexionante*, que descansa en el *libre juego* de nuestras facultades de conocer. De modo que Kant, para escapar del psicologismo y en general del empirismo, considera indispensable postular un *sentido común* para que este determinado sentimiento de placer sea *universalmente* comunicable. Por tanto, en la medida en que «*la comunicabilidad universal de este peculiar sentimiento presupone un sentido común (Gemeinsinn), entonces podrá suponerse con fundamento (mit Gründe) este sentido común, como la condición necesaria de la comunicabilidad universal de nuestro conocimiento, sin recurrir para ello a observación psicológica alguna*»⁶¹⁸. Este es el principal motivo, dice Kant, de que el mencionado *sentido común* haya de presuponerse en toda *lógica* y en todo principio del conocimiento, que no sea *escéptico*.

Es esta presuposición la que hace del *sentido común*, en cierto modo, una *idea*. Se trata en cierto modo de una idea, porque no se puede fundar en los juicios empíricos de gusto, ni en observaciones psicológicas de ningún tipo. En la medida en que los juicios puros de gusto pretenden universalidad y necesidad, y buscan la aprobación de todos para un determinado juicio, ponen en juego la *idea* de una *totalidad* o si se quiere la *idea* de una *comunidad virtual*, que no está presente, como un *hecho* fáctico sociológicamente contrastable, pero que se *debe* construir. El sentido común, como principio trascendental del gusto (§ 40 *KU.*), lo que ofrece es la idea de una comunicabilidad universal entre los hombres previa a cualquier coordenada socio-cultural⁶¹⁹.

⁶¹⁷ Ibidem.

⁶¹⁸ *KU.* Ak.-Ausc. V, 239.

⁶¹⁹ Desarrollamos esta cuestión más detenidamente en el apartado VII de nuestra investigación.

El sentido común pone en juego la *idea* de una cierta *comunidad trascendental*, que no se deja solapar por ningún tipo de sociabilidad cultural realmente efectiva. Es más, al declarar algo como bello, se está presuponiendo un sentimiento *comunitario* (*gemeinschaftlicher*), que *debe* ser común a todos. El sentido común, por tanto, no es algo que esté fundado en la experiencia, sino que expresa un *deber*, el mismo que expresan los juicios de gusto. Este deber «no dice, pues, que cada cual estará de hecho conforme con nuestro juicio de gusto, sino que debería concordar con él»⁶²⁰. En realidad, dice Kant, este sentido común no es más que «una mera norma ideal (*idealische Norm*)»⁶²¹, que expresa la necesidad de una aprobación universal para los juicios de gusto en un respecto *subjetivo*. Por medio de esta *norma ideal* es pensada en los juicios de gusto una necesidad *subjetiva*, que es representada como una necesidad *objetiva*, bajo el presupuesto de un *sentido común*.

En este sentido Kant da otra importante indicación de por qué se ha de tratar al mencionado sentido común como una idea, a saber, porque el sentido común, de manera análoga a como sucedía con las ideas de la razón, funciona como un principio *subjetivo* y *regulativo* para la facultad de juzgar en su enjuiciamiento *estético* de lo bello. En efecto, en los juicios de gusto no es *pensada* ninguna necesidad *objetiva*, puesto que no se recurre en ellos a ningún concepto del entendimiento para juzgar, sino una necesidad *subjetiva*, que sin embargo, puede tratarse *como si* fuera *objetiva*, bajo el presupuesto de un *sentido común*. El sentido común ofrece así una *norma ideal* al Juicio. Pero esta *norma ideal* no da una regla *objetiva* al Juicio, es decir, no es un principio *objetivo* para el Juicio determinante, sino sólo un principio *subjetivo* para el Juicio reflexionante, que sin embargo es «una idea necesaria para cada cual, en lo que concierne a la unanimidad de los distintos sujetos que juzgan, y que podría valer, como un principio *objetivo* y exigir a cada cual una aprobación universal y *objetiva*, con tal de que se esté seguro de haber subsumido correctamente el caso bajo dicho principio»⁶²².

Pero de manera análoga a lo que sucedía con las ideas de la razón, el mayor de los peligros sería utilizar de una manera *dogmático-objetiva* esta presuposición *subjetiva* del Juicio a la hora de enjuiciar lo bello. También aquí hay que evitar tanto el

⁶²⁰ *KU. Ak.-Ausg. V, 239.*

⁶²¹ *Ibidem.*

⁶²² *Ibidem.*

empirismo del Juicio estético, que reduce el sentido común a un hecho empíricamente contrastable, como al *dogmatismo* del Juicio estético, que pretende convertir al sentido común en un principio *objetivo* para la facultad de juzgar. Respecto a cualquier uso *dogmático* del mismo, Kant es tajante: el sentido común nunca puede funcionar como una regla *determinada* a la hora de juzgar. Ciertamente, la idea de un *sentido común* es presupuesta *realmente* (*wirklich*) por nosotros, como lo demuestra la pretensión de universalidad y de necesidad propia de los juicios de gusto. Ahora bien, esta idea sólo ofrece una norma *indeterminada* para nuestra facultad de juzgar. Con ello volvemos a las indicaciones del § 18 de *KU*, donde Kant caracterizaba la específica necesidad de los juicios de gusto como una necesidad *ejemplar*. En efecto, esta *norma indeterminada* del sentido común impide que los juicios de gusto puedan ser juicios determinantes del objeto, ya que nosotros nunca podremos estar seguros de que hemos *subsumido* correctamente un caso particular bajo dicha regla. La condición, pues, de la universal necesidad subjetiva de los juicios de gusto es que el caso particular sea un *ejemplo* de una *regla indeterminada e indeterminable*, que ha de permanecer esencialmente *desconocida* para nosotros. En este sentido, los juicios de gusto son muy importantes, por el carácter *ejemplar* que tienen. Pero los mencionados juicios de gusto también son especialmente problemáticos, puesto que el Juicio no posee para enjuiciar lo bello ningún principio *objetivo* de subsunción.

3. Consideraciones acerca de los *ejemplos* de la “Analítica de lo bello” de la *Crítica del Juicio*.

La importancia de los ejemplos, que ofrece Kant, para sensibilizar los conceptos de desinterés, belleza *libre* y belleza *adherente*, *finalidad sin fin*, o la diferencia entre objetos bellos y aspectos bellos de los objetos, reside en la peculiar situación en la que se haya el Juicio para enjuiciar estéticamente lo bello. En nuestra presentación de la *cuádruple* definición de los juicios puros de gusto de la “Analítica de lo bello”, hemos tratado de no mezclar lo que hemos venido llamando la *quaestio iuris* y la *quaestio facti*⁶²³, intentado separar las cuestiones pertenecientes a la psicología empírica de las cuestiones propias de una filosofía trascendental, tal y como las plantea Kant. Sin embargo, una vez realizada esta labor, y respetando, por tanto, lo que podríamos llamar

⁶²³ Véase a este respecto, los §§ 13 y 14 de *KrV*.

la *diferencia ontológica* entre ambas cuestiones, nos vemos empujados por las palabras del propio Kant a analizar también, acaso sea al modo de una mera reflexión, el muestrario de ejemplos con los que Kant acompaña su *exposición* de los juicios puros de gusto, y a examinar estos ejemplos por lo que puedan tener de *ejemplar*.

En nuestros días, numerosos autores han destacado el importante papel que juegan los ejemplos en *KU*. Como muy bien señala H. Arendt, los *ejemplos* en *KU* operan respecto al Juicio de un modo *análogo* a como los *esquemas* funcionan respecto al conocimiento. Ahora bien, a diferencia de *KrV*, donde los ejemplos son calificados como «*las muletas o las andaderas (Gängelband) del Juicio*»⁶²⁴, ahora en *KU* los ejemplos remiten a la peculiar validez de los propios juicios de gusto. Frente a la *necesidad apodíctica* de los juicios teóricos y prácticos, los juicios puros de gusto ponen en juego una *necesidad ejemplar* esencialmente *problemática*, porque el Juicio no dispone de un principio objetivo para *subsumir* los casos bajo una regla determinada del entendimiento. Los juicios de gusto proporcionan, pues, una ocasión excepcional para *disputar y reflexionar*, precisamente, por su problemático estatuto estético-reflexionante.

La importancia de los ejemplos en *KU* no reside en que «*lo que Kant dice del arte o de la naturaleza está teñido, en cierta medida, de su propio gusto*»⁶²⁵. Lo importante no es, pues, que sus poetas favoritos fueran Milton, Pope y el poeta didáctico alemán Haller; o que no sienta mucha simpatía por la poesía romántica y aconseje a Herder, poeta y pensador romántico, que modere su estilo según la manera de hacer de Pope y Montaigne; lo importante no es que Kant tuviera poca sensibilidad para la música o su gusto en pintura probablemente le hubiese impedido considerar, por ejemplo, a Matisse como pintor⁶²⁶. Lo importante no es, por tanto, el gusto propio de Kant, sino la *necesidad estructural* del Juicio estético de recurrir a ejemplos allí donde no hay concepto objetivo para enjuiciar la belleza de los objetos.

En una situación como esta la importancia de los ejemplos es excepcional. El Juicio en este caso se ve obligado a reflexionar, ya que no tiene un concepto determinado de la razón o del entendimiento con el que determinar si algo es (o no)

⁶²⁴ *KrV*. B 173. A la vez que se decía que el Juicio «*es un talento peculiar que sólo puede ser ejercitado, no enseñado*» y que su «*carencia no puede ser suplida por educación alguna*» (*KrV*. B 172).

⁶²⁵ S. Körner (1977): *Kant*. Alianza Editorial, Madrid, p.176.

⁶²⁶ Véase a este respecto: S. Körner. 1977: 176.

bello. En el caso de los juicios de gusto, «el “ejemplo”, que es lo que nos importa aquí, se da en este caso antes que la ley y permite descubrirla en su unicidad misma de ejemplo. El discurso científico o lógico ordinario procede por juicios determinantes, los ejemplos sirven para “determinar” o, con una finalidad pedagógica, para “ilustrar”. En el arte, en la vida, en la historia, en todas partes donde, según Kant, hay que formular juicios reflexionantes y suponer una finalidad cuyo concepto nos falta, “el ejemplo precede”»⁶²⁷, y en el caso de lo bello, la mencionada precedencia es radical.

Una de las objeciones más comunes respecto a la filosofía kantiana es «*que da muy pocos ejemplos; y los pocos ejemplos que da es preferible olvidarlos o quizá y mejor aún analizarlos*»⁶²⁸. Nosotros vamos a optar por esta última posibilidad, y vamos a detenernos en los ejemplos que aparecen en la primera parte de la “Crítica del Juicio estético”, es decir, en la “Analítica de lo bello”. ¿Cuáles son los ejemplos a los que recurre Kant a la hora de dar su cuádruple definición de lo bello? Antes de comenzar conviene llamar la atención en el hecho de que Kant ofrece en la “Analítica de lo bello” ejemplos de lo bello artístico y ejemplos de belleza natural sin incidir todavía en su distinción.

Uno de los ejemplos más famosos que ofrece Kant en la “Analítica de lo bello” es el de la presunta belleza de un palacio. El ejemplo se sitúa en el contexto del análisis de los juicios de gusto con arreglo a la *cualidad*. «*Estoy ante un palacio. Me preguntan si lo encuentro bello, o más bien si puedo decir “esto es bello”. Se trata de responder con un juicio de gusto de cierto valor universal*»⁶²⁹. Ahora bien, ante la pregunta de si ¿el palacio al cual me refiero es bello? Hay muchas respuestas, que caen fuera de esta pregunta. «*Si digo: no me gustan las cosas hechas para los bobos, o bien como el sachem iroqués, prefiero la taberna, o bien, a la manera de Rousseau, hay allí un signo de la vanidad de los grandes que explotan al pueblo para producir cosas frívolas, o bien si estuviera en una isla desierta y si no tuviera los medios, no me tomaría ni siquiera el trabajo de llevarlo allí, etc., ninguna de estas respuestas constituye un juicio “intrínsecamente” estético. Pues en estas respuestas, evaluo este palacio en función de motivos “extrínsecos”, esto es, en términos de psicología empírica, de relaciones de producción económica, de estructuras políticas, de*

⁶²⁷ J. Derrida. 2001: 62.

⁶²⁸ F. de Azúa (2003): *Diccionario de arte*. Anagrama, Barcelona, p. 266.

⁶²⁹ J. Derrida. 2001 : 57.

causalidad técnica, etc»⁶³⁰. Con este tipo de respuestas, Kant quiere distinguir lo que atañe intrínsecamente a la belleza de lo que es exterior a su sentido inmanente. Esta distinción lo que pretende, como indica J. Derrida, es delimitar los *afueras* del acontecimiento estético, es decir, deslindar el enjuiciamiento estético de lo bello del enjuiciamiento de lo bueno, de lo políticamente correcto, etc.

Ahora bien, para mostrar la *autosuficiencia* del enjuiciamiento estético respecto de los conceptos del entendimiento o de la razón Kant ofrece el ejemplo de la belleza de la *hojarasca*⁶³¹ en el § 4 de la *KU*. La *autonomía* de la belleza se muestra en las «*flores, los dibujos (“freie” Zeichnungen), las letras, los rasgos que se cruzan entre ellos sin intención alguna (ohne Absicht), o de lo que en definitiva llamamos “hojarasca”, pues aunque no significan nada, y no dependen de ningún concepto determinado, sin embargo “placen” y gustan (gefallen)*»⁶³². Estos ejemplos nos muestran que lo bello no necesita tener a su base el concepto de un objeto para ser enjuiciado como tal. Pero no sólo los conceptos del entendimiento, sino también lo agradable de los sentidos queda fuera del fundamento de determinación o del sentido inmanente (por seguir utilizando la terminología de J. Derrida) de los juicios de gust.

En el § 14 de *KU* Kant recurre también a las bellas artes para ejemplificar aquello que es fundamental en los juicios de gusto, a saber, no tanto el *contenido* y los *encantos* de los objetos de los sentidos, como su *forma* y *proporción*. De momento lo que nos interesa de tales ejemplos es simplemente el modo como Kant pretende deslindar una complacencia *empírica* de una complacencia *pura* en el enjuiciamiento estético de lo bello. En relación a las *artes plásticas (bildenden Künsten)* la dimensión formal también es lo esencial. Por eso, y como veremos también en el capítulo 9 del apartado VI de nuestra investigación, en «*la pintura, la escultura, la arquitectura, o la jardinería [...], lo esencial es el dibujo (die Zeichnung). En dicho dibujo, el fundamento de todas las disposiciones (Anlage) para el gusto lo constituye, no lo que place*

⁶³⁰ Ibidem.

⁶³¹ Para H. G. Gadamer, «*resulta muy significativo que el juicio de gusto sea ilustrado por Kant mediante ejemplos de belleza “natural” y no mediante ejemplos de la obra de arte. Es esta belleza “sin significado” (bedeutungslose Schönheit) la que nos previene de reducir lo bello del arte a conceptos*» (H. G. Gadamer. 2002. *La actualidad de lo bello*. Paidós, Barcelona, p. 59). Aunque como comprobaremos en este capítulo, Kant intercala entre los ejemplos de enjuiciamiento estético de lo bello, tanto objetos naturales, como productos del arte.

⁶³² *KU*. AK.-Ausc. V, 207.

(*vergnügt*) en la sensación, sino meramente lo que gusta (*gefällt*) por su forma»⁶³³; de ahí la primacía del *dibujo* sobre el *color*.

Este predominio del dibujo sobre el color, propio del arte figurativo, se debe para Kant a que «los colores, que iluminan la traza (*den Abriss*), pertenecen sobre todo al encanto; y a lo sumo pueden vivificar o animar (*belebt*) el objeto en sí para la sensación, pero no lo pueden convertir en algo digno de ser intuido (*anschauungswürdig*) y en algo bello»⁶³⁴. Esta preeminencia de la forma sobre el encanto de la sensación restringe lo bello al *dibujo*, en el caso de los colores, y a la *composición*, en el caso de los sonidos. Sólo el *dibujo* y la *composición* «constituyen propiamente el objeto de los juicios puros de gusto. Y si parece que la pureza de los colores y de los sonidos, y también su diversidad y contraste, contribuyen a la belleza, esto no quiere decir que, por ser agradables en sí, den igualmente una contribución de esa clase a la complacencia en la forma. Ellos solamente lo consiguen en la medida en que hacen ver esta forma de una manera más exacta, precisa y completa, y además animan la representación por su atractivo despertando y manteniendo la atención sobre el objeto mismo»⁶³⁵.

Todo el encanto de los colores o de los sonidos agradables no es algo, que pertenezca intrínsecamente a la belleza de la figura en cuestión. El encanto y la emoción constituyen un afuera, o un exterior, que se puede yuxtaponer a la belleza, pero que nunca la puede suplantar. El encanto y la belleza constituyen dos elementos completamente heterogéneos entre sí, que no se pueden intercambiar. El encanto funciona respecto a la belleza al modo de un ornamento accesorio del que se puede y se tiene que prescindir. Pero no sólo el *encanto* como *ornamento*, sino los *ornamentos mismos*, como por ejemplo, la *decoración* y el *adorno*, no pertenecen intrínsecamente a la representación bella del objeto como parte integrante del mismo, sino sólo como un *aditivo exterior*. «Si tales ornamentos aumentan la complacencia del gusto, lo hacen, sin embargo, mediante su forma: como los marcos de los cuadros, los vestidos de las estatuas o las columnas alrededor de los edificios suntuosos»⁶³⁶. Cuando el *ornamento* o el *adorno* mismo no potencia la bella forma a la que de algún modo se *adhiera* como un *extraño*, corre el peligro de convertirse en un *ornato*. Así, por ejemplo, «si el

⁶³³ KU. Ak.-Ausz. V, 225.

⁶³⁴ Ibidem.

⁶³⁵ KU. Ak.-Ausz. V, 225-226.

⁶³⁶ KU. Ak.-Ausz. V, 226.

*ornamento mismo no consiste en la forma bella, si está puesto, como el marco dorado, sólo para recomendar, por su encanto, la alabanza al cuadro, entonces se lo llama ornato (Schmuck) y daña a la verdadera y auténtica belleza»*⁶³⁷.

J. Derrida ha prestado especial atención al lugar que ocupan los *ornamentos* en el pensamiento estético de Kant, en especial en un trabajo titulado “Párrergon”, constituido por fragmentos desprendidos de un seminario a cerca de *KU*, y que se ha publicado dentro de un trabajo más amplio, que lleva el título de *La verdad en pintura*. Durante todo este trabajo J. Derrida se dedica a problematizar, precisamente, esta tesis kantiana, según la cual el ornamento ha de ser siempre algo extraño para la forma bella en cuestión, y a cuestionar la rígida distinción, que hace Kant entre lo que es parte integrante de la forma bella y lo que no es sino un mero aditivo exterior. En efecto, resulta altamente problemático y llamativo que entre los ejemplos que da Kant al respecto, se diga que los vestidos de las estatuas o las columnas en torno a los edificios suntuosos son un mero aditivo a la representación total del objeto. A propósito de este último ejemplo, se pregunta J. Derrida «¿Por qué la columna sería exterior al edificio?»⁶³⁸. ¿De dónde proviene el criterio para semejante juicio? ¿Cuál es el criterio para discernir el adentro y el afuera, la parte integrante y la parte separable? Sin duda este criterio para distinguir rigurosamente entre lo intrínseco y lo extrínseco está funcionando a lo largo de toda la *KU*, puesto que los juicios puros de gusto tienen que distinguirse de los juicios empíricos de gusto, del mismo modo que la belleza no se puede confundir ni con los adornos ni con los encantos de los sentidos. En este sentido, el propio J. Derrida ofrece una posible respuesta: lo que resulta exterior al objeto puro de gusto es lo que seduce por su encanto; y lo que extravía por su fuerza atrayente es entonces el color o lo que forma parte del contenido del ornamento⁶³⁹.

Sin embargo, el ejemplo más famoso del § 14 de la *KU* es el dedicado a la belleza de un tulipán. Este ejemplo se sitúa en el contexto del análisis de los juicios de gusto con arreglo a la *relación*, y sirve de algún modo para ejemplificar y deslindar la peculiar *finalidad sin fin* de la experiencia estética de lo bello de cualquier planteamiento teleológico orientado por fines. Analicemos con un poco de detalle el

⁶³⁷ Ibidem.

⁶³⁸ J. Derrida. 2001 : 68.

⁶³⁹ Véase a este respecto, J. Derrida. 2001: 77.

ejemplo que da Kant del tulipán. Desde luego, al tulipán se lo puede contemplar desde el punto de vista de su finalidad *objetiva*. Es decir, el tulipán puede ser contemplado e interpretado como un todo *intrínsecamente* organizado, es decir, como un *fin natural*. Este puede ser el punto de vista del botánico, pero nunca el punto de partida de los juicios de gusto. La *perspectiva teleológica* cierra las puertas a la contemplación estética del tulipán, porque pretende entender por medio de conceptos lo que se presenta ante la mirada contemplativa. La contemplación estética de la belleza exige alejarse de la perspectiva del botánico para enjuiciar la belleza del tulipán en cuanto tal. Es más, dice Kant, el botánico deja de comportarse como un botánico cuando enjuicia la belleza del tulipán. Incluso el botánico, que reconoce en el tulipán el órgano reproductor de la planta, «no tiene en cuenta este fin natural cuando lo juzga en función del gusto»⁶⁴⁰.

Es más, «en cuanto que el botánico inscribe su objeto en el ciclo de la finalidad natural, le reconoce una “función” y un fin objetivos, por lo que no puede contemplar más la flor como una bella flor»⁶⁴¹. Si el botánico juzga estéticamente el tulipán, es porque el discurso científico ha desaparecido o se ha vuelto mudo. En cualquier caso, lo que pretende Kant poner de relieve es el corte radical que hay entre contemplar *estéticamente* un objeto sin referencia alguna a fines y observarlo con vistas a un conocimiento, que reflexiona sobre fines para intentar explicar algo, que parece responder a un designio y que parece comportarse como un *fin natural*. Esta *perspectiva estética* es imprescindible para la contemplación de la belleza en general con independencia de que lo que se contemple sea una belleza *libre* o una belleza *adherente*. El ejemplo del tulipán lo utiliza Kant simplemente para constatar la radical heterogeneidad de la mirada *estética* respecto de cualquier mirada *teleológicamente* orientada con arreglo a fines.

Baste con lo dicho para ejemplificar la dimensión estética de los juicios de gusto. Ahora bien, los ejemplos que ofrece Kant en la “Analítica de lo bello” no acaban aquí. Los últimos ejemplos aparecen todos ellos en la “Nota general a la primera sección de la Analítica”. Como señala Manuel Fontán del Junco, en estos últimos ejemplos, «a la ausencia de fin “objetivo” y de intención significativa, como condiciones para los objetos susceptibles de un juicio puro de gusto, añade Kant ahora

⁶⁴⁰ KU. Ak.-Ausc. V, 229.

⁶⁴¹ J. Derrida. 2001 : 104.

otras dos: el facilitamiento del “libre” juego de la imaginación y el de la temporalidad propia de lo estético»⁶⁴². Este facilitamiento de libre juego de la imaginación es decisivo tanto para el enjuiciamiento estético, como para la producción artística. El libre juego, como ya vimos al hablar del sentimiento de placer en el uso estético del Juicio reflexionante, está a la base de un placer, «que tiene una importante causalidad en sí o dentro de sí (*in sich*), que consiste en conservar sin ulterior intención, el estado de la representación misma y la ocupación (*Beschäftigung*) de nuestras facultades de conocer»⁶⁴³. Esta importante causalidad, sin ulterior intención, introduce una temporalidad propia en la contemplación estética de lo bello, que siempre conlleva una cierta demora en el tiempo. En efecto, dice Kant, en la contemplación y en la consideración (*Betrachtung*) de lo bello nos demoramos y nos detenemos (*weilen*), «porque esta contemplación se refuerza a sí misma y se reproduce a sí misma»⁶⁴⁴.

Este libre juego de la imaginación y del entendimiento, que está a la base de todo enjuiciamiento estético, sitúa a ambas facultades en un plano de igualdad. Cosa que no sucede, dice Kant, a propósito, por ejemplo, de las figuras geométricas, donde un concepto determinado del entendimiento prescribe las reglas de antemano a la imaginación. En estos casos, como se decía en *KrV*, la imaginación esquematiza y procede por medio de *conceptos*, por lo que tales objetos no pueden ser considerados como ejemplos de belleza. La belleza tiene lugar cuando la imaginación y el entendimiento están en un plano de igualdad. La belleza puede emerger en todos aquellos lugares donde el entendimiento no subordina la imaginación a sus conceptos. Es más, la posibilidad misma de la belleza *adherente* radica «en que aún cuando una figura responda a su concepto, el concepto (en este caso) no determina todo, puesto que diversas (en principio infinitas) figuras posibles pueden corresponder al mismo concepto; es así, en aquello que el concepto deja sin determinar, y manteniendo fijo el concepto como marco, donde puede instalarse el “libre” juego»⁶⁴⁵ de la imaginación con el entendimiento.

A la base de todos los juicios de gusto tiene que haber, pues, un *libre juego* entre la imaginación y el entendimiento, independientemente de si se trata de juicios de gusto

⁶⁴² M. Fontán de Junco. 1994: 49.

⁶⁴³ *KU*. Ak.-Ausg. V, 222.

⁶⁴⁴ *Ibidem*.

⁶⁴⁵ F. Martínez Marzoa. 1987: 69.

sobre la belleza *libre* o sobre la belleza *adherente*. La presencia de conceptos en el objeto bello en principio no tiene por qué introducir ninguna violencia a la libre armonía de la imaginación y el entendimiento. La belleza *adherente* es un claro ejemplo de ello, y por eso no tiene por qué entrar en disputa con la belleza *libre* «ya que en ella el contenido y la forma se potencian mutuamente»⁶⁴⁶. En la medida en que en la belleza *adherente* hay belleza, hay espacio para el *libre juego* de la imaginación y del entendimiento, que es lo único que abre las puertas a la peculiar demora estética en la contemplación de lo bello, y lo único que hace que el objeto sea siempre para nosotros algo nuevo y no nos cansemos de mirarlo.

Con arreglo a estas disquisiciones Kant saca unas conclusiones opuestas a las que saca Marsden de su viaje a Sumatra⁶⁴⁷. Lo que está en juego en esta discusión con Marsden es si la auténtica belleza yace en la belleza *libre* y salvaje de la naturaleza, o si más bien yace en las formas regulares de la misma, cuya procedencia en último término no suele ser natural, sino artificial. En los bosques de Sumatra, dice Marsden, «*las bellezas libres de la naturaleza rodean al espectador todo el rato y por todas partes, y acaban teniendo poco atractivo para él; en cambio, al encontrar en medio del bosque, un huerto de pimienta, en donde las estacas alrededor de las cuales crece esta planta formaban avenidas en líneas paralelas, se encuentra un gran encanto. De todo lo cual concluyó, que la belleza salvaje, al parecer sin regla alguna, sólo place por el cambio (zur Abwechslung) a quien está ya saciado de belleza regular*»⁶⁴⁸.

Sin embargo, la valoración que Kant hace de esta belleza regular es bien distinta, porque la regularidad hace referencia al entendimiento y limita en exceso la libertad de la imaginación. Síntoma de todo ello es «*que cuando el entendimiento se ha sumido, por medio de la regularidad en la disposición para el orden, el objeto ya no distrae a la imaginación y a largo tiempo, acaba haciendo una violencia incómoda (einen lästigen Zwang) a la imaginación. Por el contrario, la belleza natural, que en los bosques de Sumatra es pródiga en diversidades hasta la exuberancia, y que no está sometida a la violencia de reglas artificiales (künstlicher), es capaz de dar al gusto un alimento*

⁶⁴⁶ J. Rivera de Rosales (2008a): “Las dos orillas del sentir. La estética kantiana ante Gadamer”. En *El mito del Uno. Horizontes de Latinidad. Hermenéutica entre Civilizaciones I*. (Eds. G. Vattimo, T. Oñate, A. Núñez, F. Arenas). Dykinson, Madrid, p. 566.

⁶⁴⁷ Marsden fue un viajero inglés, que escribió una *History of Sumatra* (tercera edición, Londres, 1811).

⁶⁴⁸ *KU. Ak.-Ausg.* V, 243.

constante»⁶⁴⁹. En todo ello también está en juego, el que la belleza natural esté o no diseñada con vistas a algún fin, y, por lo tanto, el que haya en juego una perspectiva estética o una perspectiva teleológica.

Por eso, en el contexto de la *finalidad sin fin* (§§ 10-17), en especial en el § 15, Kant vuelve a esta cuestión, diciendo que «*si, por ejemplo, encuentro en el bosque un prado rodeado de árboles, en círculo*»⁶⁵⁰, y me represento en ello un *fin*, a saber, que quizá deba servir para bailes campestres, entonces se introduce el concepto de perfección por medio de la mera forma del lugar. Ahora bien, si me represento un fin en todo ello e introduzco el concepto de perfección, entonces restrinjo no sólo la *pureza* del enjuiciamiento estético, sino también el *libre juego* de la imaginación. Mientras que en aquellos casos donde no nos podemos representar ningún fin, como por ejemplo, en las bellezas *libres* naturales, la imaginación no se cansa de mirarlas, porque parecen siempre nuevas, y los juicios pueden emitirse sin la representación previa de ningún fin. En este caso, lo bello descubre en nosotros un placer de origen reflexionante, «*que hace que nos detengamos en el objeto bello y nos atraiga su reiterada contemplación*»⁶⁵¹

En esta misma línea, y antes de abandonar la “Análítica de lo bello”, Kant hace una última distinción entre los objetos bellos en general y los *aspectos* (*Aussichten*) bellos de los objetos. Por lo que respecta a los aspectos bellos de los objetos, dice, que «*el gusto parece fijarse no tanto en lo que la imaginación aprehende (auffasst) en este campo (in diesem Felde), como en lo que sobre él tiene la ocasión de figurar o de poetizar (dichten), es decir, en las fantasías (Phantasien) con que se entretiene el ánimo, cuando la multiplicidad y la diversidad con la que el ojo tropieza, lo despierta permanentemente; así, por ejemplo, ocurre cuando se miran las figuras cambiantes de un fuego de chimenea o de un arroyo que corre, los cuales, sin ser ninguno de las dos bellezas, llevan consigo, sin embargo, un encanto (Reiz) para la imaginación, porque mantienen su libre juego*»⁶⁵². A estos dos ejemplos de aspectos bellos de los objetos Kant recurre repetidamente para hablar de ciertos *encantos* que pueden potenciar el *libre juego* de la imaginación. De hecho, en su *Antropología en sentido pragmático* vuelve a retomar estos ejemplos para indicar que estos aspectos pueden potenciar, no

⁶⁴⁹ Ibidem.

⁶⁵⁰ *KU. Ak.-Ausg.*, V, 227.

⁶⁵¹ J. Rivera de Rosales. 2008: 558.

⁶⁵² *KU. Ak.-Ausg.*, V, 243-244.

sólo la imaginación, sino también la meditación. Esto es así, porque «*las figuras cambiantes, móviles, que por sí no tienen propiamente hablando una significación que pudiera excitar la atención –tales como son las llamas del fuego de una chimenea, o los variados giros y saltos de un arrollo que corre sobre las piedras-, entretienen a la imaginación con una multitud de representaciones [...], que la inducen no sólo a jugar en el ánimo, sino también a sumirse y a adentrarse en la meditación*»⁶⁵³.

Con estos ejemplos Kant parece dar una nueva valoración de los encantos, o por lo menos de ciertos encantos, como el fuego de una chimenea o el agua que corre en un arroyo, por la capacidad que muestran para mantener el *libre juego* de la imaginación, muy superior al que muestran ciertos fenómenos regulares producidos por el hombre. Este tipo de *encantos*, libres de toda significación, favorecen el *libre juego* de la imaginación. En su contemplación la imaginación se *demora* y se *detiene* de manera *análoga* a como lo hace con la figura de los objetos bellos. Esta contemplación no fatiga a la imaginación, sino que se refuerza a sí misma y se reproduce a sí misma. Sin embargo, dice Kant, esta demora no es *idéntica* a la que tiene lugar con lo bello, porque en el *aquietamiento* despertado por un *encanto*, nuestro ánimo siempre es *pasivo*. Se trata, por tanto, de algo *análogo* a lo que ocurre con lo bello, pero que difiere de él por lo que respecta a la *actividad* del ánimo en la contemplación estética de lo bello.

⁶⁵³ *Anthropologie*. Ak.-Ausg. VII, 173-174.

IV. Apartado cuarto.

Lo sublime *al menos entre nosotros los hombres.*

1. Presentación de la “Analítica de lo sublime”.

La “Analítica de lo sublime” parece ocupar un lugar casi marginal dentro del proyecto crítico kantiano y parece tener una escasa relevancia dentro del corpus total de los textos kantianos. A esta apariencia se añade además la valoración que hace Kant de este segundo libro de *KU* como un *mero suplemento (einen blossen Anhang)* casi foráneo a la “Crítica del Juicio estético”. Sin embargo, y a pesar de su modesta aparición dentro de la *KU*, creemos que se trata de un texto fundamental para abordar críticamente el problema del *tránsito* de lo sensible a lo suprasensible, de la relación que guardan la *crítica* y la *metafísica* e incluso el problema de la finitud de la *intuición* (sobre todo en el caso de lo sublime *matemático*). Trabajos muy importantes en nuestros días se han hecho cargo de todo este complejo entramado de problemas que afronta la “Analítica de lo sublime”, como por ejemplo, las *Leçons sur l’Analytique du sublime* de J-F. Lyotard, o *Übergang ohne Brücke* de Ch. Pries, al igual que importantes obras monográficas dedicados a lo sublime como *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Gössenwahn*, recopilado por la propia Ch. Pries, o *Du sublime*, recopilado por J-F. Lyotard⁶⁵⁴.

Nosotros siguiendo muchos de los rastros dejados en nuestros días por estos autores hemos querido destacar el importante papel que juega la “Analítica de lo sublime” en relación al problema del *tránsito (Übergang)* de lo sensible a lo suprasensible o de la relación de la *crítica* y la *metafísica*, problemas todos ellos centrales para la propia arquitectura de *KU*. De la correcta comprensión de estos problemas depende también la interpretación que se haga de la “Analítica de lo sublime”. Interpretación que desde luego ha de evitar dos grandes peligros, a saber, la interpretación meramente *empírica* de lo sublime, cuyo más claro ejemplo es para Kant Edmund Burke, y la interpretación *metafísica* del mismo, tal y como la emprenderá el

⁶⁵⁴ Sobre lo sublime en J.F. Lyotard, véase su ensayo “L’*intérêt du sublime*” (en: J-F. Courtine et al., *Du Sublime*. Belin. Paris. 1988, pp. 149-177), y la entrevista con Christine Pries: “Das Undarstellbare – wieder – das Vergessen” (en: Ch. Pries, *Das Erhabene*, VCH. Weinheim 1989, pp. 319-347). Véase también: M. I. Peña Aguado, *Ästhetik des Erhabenen*. Passagen. Viena 1994

posterior idealismo alemán. Lo sublime en los límites de la filosofía crítica no se deja explicar ni por el *miedo* general de los hombres a la muerte, ni por su irrefrenable instinto de *autoconservación*. Pero tampoco a partir de ninguna *actitud visionaria* que pretenda acceder por medio de lo sensible a lo suprasensible, confundiendo así el plano de los fenómenos con el de las cosas en sí mismas.

Como veremos a lo largo de todo este capítulo, sin el correctivo de la *crítica* el sentimiento de lo sublime se convertiría o bien en un sentimiento fisiológico meramente *empírico*, o bien en un sentimiento afín a la *metafísica* dogmática. La experiencia estética de lo sublime se sitúa en un *lugar fronterizo*, a saber, en ese lugar que señala la frontera de la *crítica* y la *metafísica*. La “Análítica de lo sublime” es ante todo, por utilizar una expresión de Ch. Pries, la investigación de una *experiencia límite*, o mejor dicho, de una *experiencia del límite* (*Grenzerfahrung*), puesto que lo sublime nos conduce hasta el sentimiento de lo suprasensible sin caer por ello en los parámetros de la metafísica dogmática. El filósofo crítico se mueve, pues, en esa delgada línea que deja a un lado el tratamiento meramente *empírico* de lo sublime, y por otro, la interpretación *metafísico-dogmática* del mismo.

Una de las discusiones más importantes en nuestros días acerca de la “Análítica de lo sublime” de *KU* es la de «*si en ella Kant se mantiene en los límites de la “crítica” o si más bien se convierte en un “metafísico”*»⁶⁵⁵. La controversia no es baladí, ya que las propias «*consideraciones de la metafísica acerca de la eternidad, la Providencia, y la inmortalidad del alma tienen un marcado carácter sublime*»⁶⁵⁶. En efecto, la metafísica en general maneja una retórica de marcado carácter sublime, que hay que interpretar correctamente, para no caer en lo que Kant denomina la metafísica dogmática. Pero la pregunta que se ha formulado en repetidas ocasiones a propósito de la “Análítica de lo sublime” es si el propio Kant no ha ido con sus reflexiones entorno a lo sublime más allá de los límites marcado en sus dos primeras *Críticas*. Nuestra posición a este respecto es clara, Kant es *consecuente* en la “Análítica de lo sublime” con lo ganado en las dos primeras *Críticas*.

⁶⁵⁵ Ch. Pries. 1995: 40.

⁶⁵⁶ *Beobachtungen*. Ak.-Ausg. II, 216.

Otro de los grandes interrogantes acerca de la “Analítica de lo sublime” es el presunto carácter *estético* del enjuiciamiento sobre lo sublime. Ciertamente, Kant defiende desde el comienzo de la *tercera* Crítica el carácter estético del enjuiciamiento estético de lo sublime, aunque de una manera algo paradójica. En el párrafo XII de la primera “Introducción” a *KU*, Kant divide la *finalidad estética* de los juicios estéticos de reflexión en dos grandes bloques. El primero de ellos corresponde a la “Analítica de lo bello”, y concierne a la finalidad de la *forma* de ciertos objetos para el ejercicio del Juicio reflexionante en general. El segundo de ellos corresponde a la “Analítica de lo sublime”, y concierne a ciertos objetos *informes* (*Unform*) que no muestran en principio la más mínima finalidad para la facultad de juzgar. Ahora bien, ésta disfinalidad se puede, por así decir, corregir por medio del «*sentimiento de la destinación suprasensible de las fuerzas del ánimo*»⁶⁵⁷ de sujeto, es decir, poniendo en juego una finalidad *moral* más alta que la meramente natural. De tal modo que la experiencia estética de lo sublime nos desvelaría en último término por medio de su disfinalidad una finalidad enteramente independiente a la de la naturaleza, o si se quiere, una finalidad más alta que la meramente natural. El problema a este respecto es la estrecha relación que mantiene el enjuiciamiento estético de lo sublime con el sentimiento moral que despierta la ley moral en el ánimo del sujeto, es decir, la presunta heautonomía (o no) del Juicio estético a la hora de enjuiciar lo sublime en general.

Se trata de una cuestión muy importante, porque tanto la experiencia estética de lo sublime como la propia universalidad de los juicios estéticos sobre lo sublime dependen de una cierta cultura moral por parte del sujeto. En efecto, Kant describe el sentimiento de lo sublime como un «*sentimiento espiritual (Geistesgeföhls)*»⁶⁵⁸ que necesita de las ideas de la razón para despertar en el ánimo del sujeto el sentimiento de su propia destinación suprasensible en la tierra. Pero, como veremos más detenidamente en el punto 5.2 de nuestra lectura de la “Analítica de lo sublime”, este sentimiento espiritual ni se puede, ni se debe confundir con el *sentimiento de respeto* que produce la ley moral en el ánimo del sujeto (debido al carácter puramente intelectual de éste último), a pesar de que sí que se puede trazar entre ambos una cierta analogía. De momento, lo que a nosotros nos interesa retener de todo ello, es que para Kant en principio los juicios estéticos pueden tener lugar «*no sólo en relación con lo bello, como*

⁶⁵⁷ *KU*. Ak.-Ausg. XX, 250.

⁶⁵⁸ *KU*. Ak.-Ausg. XX, 251.

juicio de gusto, sino también, como surgido de un sentimiento espiritual, en relación con lo sublime»⁶⁵⁹.

Es este carácter *estético* y *espiritual* del enjuiciamiento sobre lo sublime, lo que mantiene al Juicio reflexionante en un *lugar fronterizo*. De hecho, el sentimiento de lo sublime no es sino la expresión subjetiva de un *límite* (*Grenze*), que no es sin más una simple *limitación* (*Schränken*). Un límite que *al menos entre nosotros los hombres* no puede ser de ningún modo superado, ni rebasado, en virtud de la constitución subjetiva de nuestras facultades de conocer. Por este motivo, podemos denominar con Ch. Pries al sentimiento de lo sublime como el *sentimiento crítico* (*kritisches Gefühl*) por excelencia, puesto que se trata de un complejo sentimiento en el que entran en juego todas las diferencias ganadas a lo largo de toda la filosofía crítica.

Se trata de un *sentimiento espiritual* (*Geistesgefühl*) esencialmente *mixto*, que requiere de dos facultades radicalmente *heterogéneas* entre sí como son la razón y la imaginación, y que lleva consigo un sentimiento no sólo de *placer* sino también de *displacer*. Este componente de *displacer* es un *signo* de la heterogeneidad de ambas facultades de conocer, y el *efecto* de su radical *inadecuación* (*Unangemessenheit*). Ahora bien, esta *inadecuación* traza un *límite* que no sólo tiene un significado *negativo* en el ánimo del sujeto, ya que pone en juego un sentimiento de placer, que va «*más allá del principio formal, mensurado y limitativo al que está restringido [...] lo bello*»⁶⁶⁰. J. Derrida ha insistido mucho en este punto: a pesar de que en lo sublime «*la presentación no se adecua a la ida de la razón, sin embargo se presenta en su inadecuación misma, adecuada a su inadecuación*»⁶⁶¹, y ello hace que el sentimiento de placer y *displacer* se den indisolublemente unidos en la experiencia estética de lo sublime.

2. Lo sublime y el problema del tránsito (*Übergang*).

También el problema del *tránsito* de lo sensible a lo suprasensible reaparece con una inusual fuerza en la “Analítica de lo sublime” de *KU*. Desde el punto de vista de las facultades de conocer que constituyen el ánimo del sujeto, este problema se hace

⁶⁵⁹ *KU*. Ak.-Ausg. V, 192.

⁶⁶⁰ E. Trias (2001): *Lo bello y lo siniestro*. Ariel, Barcelona, p. 28.

⁶⁶¹ *Ibidem*.

visible en el hecho de que la imaginación se pone en contacto no tanto con el entendimiento, como con la razón en su doble dimensión *teórico-práctico*. Es en virtud de esta doble dimensión de la razón, por lo que el tratamiento de lo sublime se divide en sublime *matemático* y sublime *dinámico*, el primero referido al uso *teórico* de la razón, y el segundo referido a su uso *práctico*. Esta presencia de la razón es lo que diferencia radicalmente al enjuiciamiento *estético* de lo sublime del enjuiciamiento *estético* de lo bello, tal y como es tratado en el primer libro de *KU*. Y es esta referencia a la razón lo que sitúa de nuevo en primer plano el problema del *tránsito* de lo sensible a lo suprasensible, así como el problema más general de la *unidad* de la razón.

El problema del *tránsito* tampoco encuentra en la experiencia estética de lo sublime una solución, por así decirlo, inmediata, porque no hay *continuidad* alguna entre lo sensible y lo suprasensible, al igual que tampoco hay un *continuo ontológico* entre las distintas legislaciones de la razón. Esta *diferencia ontológica* cierra las puertas a todo intento de convertir la experiencia estética de lo sublime en una exposición directa e inmediata de lo suprasensible⁶⁶². La entera “Analítica de lo sublime” impide esta interpretación *especulativa* de la experiencia estética de lo sublime, porque las ideas de la razón exceden siempre por completo el ámbito de la experiencia posible. La “Analítica de lo sublime” se mantiene, pues, dentro de los límites expuestos en la “Estética trascendental” de *KrV*, e incluso, puede ser interpretada como una disciplina para el Juicio reflexionante, a la hora de emitir juicios del tipo: «*lo infinito se hace finito, o que la idea se hace carne*»⁶⁶³. Se trata, pues, de evitar el *dogmatismo* y la *exaltación* en el enjuiciamiento estético de lo sublime, o si se quiere, de respetar la

⁶⁶² A propósito de la belleza como manifestación sensible de lo inteligible, véase por ejemplo, Platon *Fedro*, 250d. Toda la estética hegeliana girará en torno a esta idea. En efecto, «*la presentación sensible de la Idea será para Hegel, que lleva hasta sus últimas consecuencias la reflexión kantiana [sobre lo sublime], el ámbito mismo de la estética*» (E. Trias. 2001: 37). Lo bello será engullido dentro de un concepto más amplio de lo sublime. «*Lo bello y lo sublime serán, por tanto, sintetizados en una única categoría*» (Ibidem.). Para entender la teoría hegeliana acerca de lo sublime hay que situarse en el ámbito de su crítica al trascendentalismo y subjetivismo kantiano. Como acertadamente ha señalado J. Derrida a este respecto «*Hegel juzgará interesante pero insuficiente esta determinación “subjetiva” de lo sublime a partir de nuestras facultades de conocer. Lo hace en las Lecciones de estética, en el capítulo dedicado al “simbolismo de lo sublime”*» (J. Derrida. 2001: 141). De todos modos, en el caso de Kant, «*la totalidad sublime no responde, sean cuales sean las apariencias que puedan a veces sugerir lo contrario, al esquema superior de una “presentación total”*» (J-L. Nancy (2002): “La ofrenda sublime”, en *Un pensamiento infinito*. Anthropos, Barcelona, p.138), ni al proyecto de una manifestación total de la idea. Hay que eliminar del concepto kantiano de lo sublime los valores de la presencia y del presente «*Hay que aprender –es acaso el secreto de lo sublime [...]– que la presentación tiene en efecto lugar, pero que no “presenta” nada*» (J-L. Nancy. 2002: 145).

⁶⁶³ E. Trias. 2001: 34.

peculiar *finitud* de la experiencia estética de lo sublime *al menos entre nosotros los hombres*.

El problema del *tránsito* en la “Analítica de lo sublime” concierne, sobre todo, al *modo de pensar* y al *modo de enjuiciar* la experiencia estética de lo sublime, y sólo indirectamente tiene una significación objetiva⁶⁶⁴, puesto que ningún objeto de la experiencia posible puede ser tomado como una exposición *directa y positiva* de lo suprasensible en cuanto tal. Este es un *modo de pensar*, que a diferencia de lo bello, no recurre a la *analogía* para pensar la unidad de lo sensible y de lo suprasensible, ya que se mantiene en una experiencia *negativa* del *tránsito*, cuyo significado en último término no es sin más negativo. Ciertamente, a este respecto Kant «sólo habla de una *exposición negativa* (*von negativer Darstellung*), y se reserva el concepto de símbolo (*Symbols*) abiertamente para lo bello»⁶⁶⁵.

Una experiencia *negativa*, que se mantiene dentro de los límites establecidos en las dos primeras *Críticas* y que supone un importante correctivo para el Juicio reflexionante a la hora de enjuiciar la experiencia estética de lo sublime. Kant no cesa de ensayar numerosas expresiones negativas a lo largo de la “Analítica de lo sublime” del tipo «“*presentación negativa*” o “*presentación indirecta*”, así como todos los “*por así decir*” y “*en cierta manera*” que abundan a lo largo del texto»⁶⁶⁶, para enfatizar el carácter *negativo* del enjuiciamiento estético de lo sublime. Por medio de todas estas expresiones se trata es de impedir la exaltación o *Schwärmerei*, que no es sino «*la ilusión (Wahn) de querer ver más allá de todos los límites (Grenze) de la sensibilidad, o de querer soñar según principios de la razón*»⁶⁶⁷. El Juicio ha de mantenerse dentro de esos límites para no malinterpretar la experiencia estética de lo sublime.

⁶⁶⁴ Kant rechaza no sólo el objetivismo de lo sublime, sino también la aniquilación de lo objetivo para despertar en nosotros el sentimiento de lo sublime. En este último caso, caeríamos en lo que con Hegel podríamos denominar el *sublime malo*, y nos acercaríamos mucho al tratamiento hebreo de la divinidad, que hace de lo *informe* (o de lo que carece de *forma*) lo sublime por antonomasia. Véase a este respecto, por ejemplo, *Deuteronomio*, 4, 15.

⁶⁶⁵ B. Recki (2001): *Ästhetik der Sitten..Die Affinität von ästhetischem Gefühl und paraktischer Vernunft bei Kant*, Vittorio Klostermann, Frankfurt, p. 209. Nota. 31. Ciertamente, en el § 59 de la *KU* Kant sólo habla de lo bello como símbolo del bien moral. Pero no niega expresamente que se pueda realizar alguna analogía entre lo sublime y el bien moral. En este sentido, quizá se podría convertir la grandiosidad de la naturaleza en símbolo de la grandiosidad aún mayor del destino racional o suprasensible de aquel que enjuicia lo sublime.

⁶⁶⁶ J-L. Nancy. 2002: 131.

⁶⁶⁷ *KU*. Ak.-Ausg. V, 275.

La experiencia estética de lo sublime *al menos entre nosotros los hombres* descansa en un *conflicto* real (*Widerstreit*) entre la razón y la imaginación. Este *conflicto* no puede ser *suprimido* (*aufgehoben*) sin cancelar al mismo tiempo la experiencia estética de lo sublime. La *inadecuación* de la razón y la imaginación es el presupuesto último de lo sublime, desde el punto de vista de las facultades que constituyen el ánimo del sujeto. La permanente presencia de este *conflicto*, y por tanto, la necesidad de recurrir siempre a la imaginación, es lo que asegura la *esteticidad* (*Ästhetizität*) del enjuiciamiento sobre lo sublime. La diferencia irreductible de ambas facultades de conocer hace que la experiencia de lo sublime no se decante nunca unilateralmente por uno de los dos lados. Y esto no tanto en el caso de lo sublime *matemático*, como en el caso de lo sublime *dinámico*. En este último caso, como veremos más adelante, la *inadecuación* entre ambas facultades de conocer se expresa en la radical *heterogeneidad* del sentimiento *estético* de lo sublime con el *sentimiento moral* de origen puramente *intelectual*. El origen *estético* del primer sentimiento, y el origen *intelectual* del segundo, marca entre ellos una irreductible diferencia. En este sentido hay que decir, que el sentimiento de lo sublime no es un sentimiento moral, «*aunque la moral considerada o enjuiciada “estéticamente” sea sublime*»⁶⁶⁸. Ambos sentimientos guardan, pues, un cierto *parentesco* (*Verwandtschaft*) y tienen una estructura similar, pero este *parentesco* no es en ningún caso una *identidad*. Si la moral es enjuiciada estéticamente, entonces ella es sublime. Pero eso no significa en ningún caso que el sentimiento de lo sublime sea el sentimiento moral sin más, puesto que él tiene una *dimensión estética* en la que juega un papel decisivo la imaginación.

En este sentido, el *conflicto* de la razón y la imaginación es *insuperable* en el caso del enjuiciamiento estético de lo sublime. La *heterogeneidad* entre ambas facultades de conocer nunca es suprimida (*aufgehoben*) a favor de la razón. En la experiencia estética de lo sublime no se trata, pues, de un ascenso vertical y metafísico desde la imaginación hasta la razón, o desde lo sensible a lo suprasensible, en el que se cancela finalmente la sensibilidad (o la imaginación) en cuanto tal. Lo sublime no lleva a la razón a desprenderse de la sensibilidad, sino que más bien le liga a ella. El sentimiento de lo sublime es, sobre todo, el sentimiento en el ánimo de la *irrebasable diferencia* entre lo sensible y lo suprasensible, o si se quiere, entre la razón y la

⁶⁶⁸ Ch. Pries. 1995: 70.

imaginación. La experiencia estética de lo sublime es el fruto de esta doble tensión, a saber, la tensión del lado *sensible* de la imaginación y del lado *suprasensible* de la razón. Y en esta medida, su heterogeneidad es imprescindible para despertar en el ánimo del sujeto el *sentimiento de lo sublime*.

2. La imaginación en la “Analítica de lo bello” y la “Analítica de lo sublime”.

El papel de la imaginación es central tanto para el enjuiciamiento estético de lo bello, como para el enjuiciamiento estético de lo sublime. En la “Observación general a la primera sección de la Analítica (del Juicio estético)” Kant recapitula los resultados obtenidos en la “Analítica de lo Bello” en relación a los juicios de gusto, y a la cuádruple definición que con ellos se obtiene de lo bello. En esta “Observación general” Kant vuelve a insistir en la libre e indeterminada armonía de la imaginación y del entendimiento a propósito de las formas bellas de ciertos objetos. Se gana así una última definición de *gusto* (*Geschmack*), como aquella «*facultad de enjuiciar un objeto en relación con la libre conformidad a ley (Gesetzmässigkeit) de la imaginación*»⁶⁶⁹. Ahora bien, el papel de la imaginación no sólo es central en la “Analítica de lo bello”, sino también en la “Analítica de lo sublime”, donde descubre su límite estético.

El carácter, por así decirlo, extremo de la experiencia estética de lo sublime, convierte a la “Analítica de lo sublime” en un lugar muy destacado para indagar los límites de la imaginación *al menos entre nosotros los hombres*. Este límite lo alcanza la imaginación al entrar en contacto con las ideas de la razón. Pero antes de analizar esta experiencia y de exponer el papel que juega la imaginación dentro de la “Analítica de lo Sublime”, conviene recordar el importante papel que juega la imaginación dentro de las dos primeras *Críticas*, para comprender correctamente el alcance y el sentido de lo que Kant está diciendo en este segundo libro de la “Crítica del Juicio estético”.

Como vimos en el capítulo 6 del apartado I de nuestra investigación, dedicado a presentar el problema del Juicio en *KrV*, la imaginación desempeña un papel central a la hora de conferir realidad objetiva a los conceptos del entendimiento. Se trata de una

⁶⁶⁹ *KU. Ak.-Ausg. V, 240.*

facultad decisiva para la posibilidad del conocimiento en general. La imaginación tiene la tarea de mediar entre los conceptos del entendimiento y los fenómenos de la intuición por medio de sus esquemas. En efecto, la imaginación a nivel trascendental produce esquemas, es decir, produce algo, que, por un lado, es homogéneo a las categorías del entendimiento, y, por otro, homogéneo a los fenómenos de la intuición. Se trata, dice Kant, de una *representación mediadora*, que tiene un lado intelectual y un lado sensible. Únicamente una representación de este tipo recibe el nombre de esquema trascendental⁶⁷⁰. Los esquemas son los productos propios de la imaginación. Ahora bien, Kant distingue por lo menos tres tipos de esquemas en la “Analítica trascendental” de *KrV*, a saber, los esquemas de los conceptos empíricos sensibles (pe. el concepto de perro), los esquemas de los conceptos sensibles puros matemáticos (pe. el concepto de un triángulo, o de un número), y los esquemas de los conceptos puros del entendimiento.

Lo que el esquema aporta en todos estos casos es la representación de un *método*, o si se quiere, «*la representación de un procedimiento universal (allgemeinen Verfahren) de la imaginación para suministrar a un concepto su propia imagen (Bild)*»⁶⁷¹. Por medio de los esquemas, la imaginación *sensibiliza* los conceptos del entendimiento. La imagen que da la imaginación de estos conceptos es en principio una imagen particular, que vale como una de muchas. Ahora bien, para que distintas imágenes puedan referirse a un único concepto tiene que haber en todas ellas un mismo *procedimiento de construcción* o de *síntesis*. Este *procedimiento de construcción* es el *esquema* que utiliza la imaginación para sensibilizar un determinado concepto del entendimiento. Gracias a este mismo *procedimiento de construcción* se puede decir que todas esas imágenes particulares son imágenes de un mismo concepto.

Ciertamente, cuando se trata del conocimiento objetivo los conceptos del entendimiento regulan el mencionado *procedimiento de construcción* de la imaginación. Pero este *procedimiento de construcción* o *esquema* de la imaginación no debe confundirse ni con la *regla* que suministran los mencionados conceptos, ni con la *imagen* resultante de dicho procedimiento de construcción. Respecto a éste último caso, ni siquiera se puede decir que los esquemas son imágenes vagas de la imaginación,

⁶⁷⁰ Cf. *KrV*. B 178-179 / A 139.

⁶⁷¹ *KrV*. B 180 / A 140-141.

porque lo único que representan es un *proceder de construcción* o de *síntesis* de lo múltiple de la intuición, sin el cual «no tendríamos conocimiento alguno, y del cual sólo en contadas ocasiones somos conscientes»⁶⁷².

Pero a pesar de que el mencionado *proceder constructivo* de la imaginación ha de diferenciarse tanto de los conceptos del entendimiento, como de las imágenes de la intuición, la resultante de los esquemas es siempre una imagen, salvo en el caso de los conceptos puros del entendimiento, que por constituir la forma misma de la objetividad no pueden ser expuestos por medio de ninguna imagen en el sentido propio de la palabra. Así, en el caso de los conceptos empíricos del entendimiento hay una clara relación entre la regla que prescriben dichos conceptos y la imagen a ellos asociada. Así, por ejemplo, el concepto de perro ofrece «una regla con arreglo a la cual mi imaginación es capaz de dibujar la figura de un animal cuadrúpedo en general (*eine vierfüßige Tieres*), sin estar limitada a una figura particular que me ofrezca la experiencia ni a cualquier posible imagen que pueda representar en concreto»⁶⁷³.

Esta referencia a las imágenes se hace más compleja, si cabe, en el caso de los conceptos sensibles puros del entendimiento, ya que el contenido de estos conceptos remite no tanto a la intuición empírica, como a la intuición pura. La dificultad en este caso consiste, según Kant, en que «nuestros conceptos sensibles puros no reposan en imágenes, sino en esquemas»⁶⁷⁴. En este caso, para demostrar, por ejemplo, que ciertas proposiciones son válidas para *todo* triángulo «es preciso trazar en la intuición un triángulo, y realizar sobre él determinadas construcciones en la intuición. Pero lo que en tal caso vemos en ese triángulo no es ni el triángulo concreto (porque entonces la demostración sólo valdría para “este” triángulo) ni tampoco el concepto de triángulo (porque entonces la demostración sería analítica y podría hacerse sobre el concepto en sí mismo, sin trazar nada en la intuición); aquello en lo que nos fijamos es algo distinto de ambas cosas, a saber, en el procedimiento de construcción en la intuición de un triángulo en general»⁶⁷⁵. Y es este procedimiento de construcción lo que constituye propiamente el esquema del triángulo.

⁶⁷² *KrV*. B 104-105 / A 78-79.

⁶⁷³ *KrV*. B 181-182 / A 142.

⁶⁷⁴ *KrV*. A 141.

⁶⁷⁵ F. Martínez Marzoa. 1975: 200-201.

La mencionada referencia a imágenes se hace, empero, imposible, en el caso de los conceptos puros del entendimiento, porque «*el esquema de un concepto puro del entendimiento es algo que no puede ser puesto en imagen alguna*»⁶⁷⁶. Esto se debe al carácter trascendental de los conceptos puros del entendimiento. Ellos no pueden ser expuestos en imágenes, porque precisamente «*representan aquellas reglas mediante las cuales se forma la objetividad en general, como horizonte posible de todos los objetos*»⁶⁷⁷. En este sentido, «*lo generado en el esquema de un concepto puro del entendimiento no puede ser nada empírico (como un árbol) ni sensible puro (como un triángulo), sino la misma forma de la sensibilidad, esto es, el tiempo*»⁶⁷⁸. En este sentido, los esquemas por lo que respecta a los conceptos puros del entendimiento no son más que «*determinaciones a priori del tiempo, según reglas*»⁶⁷⁹, o más brevemente «*determinaciones trascendentales del tiempo*»⁶⁸⁰, en la medida en que el tiempo es la forma última de la sensibilidad, y como tales son «*un producto trascendental de la imaginación*»⁶⁸¹. Esta determinación trascendental del tiempo la realiza Kant de una manera sistemática partiendo del orden de las categorías puesto de relieve en la “Analítica” de *KrV*⁶⁸².

En este caso, la imaginación no es reproductiva, porque no representa algo dado previa y empíricamente, sino productiva a un nivel trascendental, ya que forma «*la unidad esencial de la intuición pura (tiempo) y del entendimiento puro (apercepción)*»⁶⁸³. Todo nuestro conocimiento a nivel trascendental depende de la síntesis de estos dos elementos. La complejidad de dicha síntesis es tal, que Kant se vio obligado a redactar una segunda versión de *KrV*, para aclarar dicho problema. Sin entrar en la larga disputa, que se inició sobre todo con la publicación del trabajo de M. Heidegger titulado *Kant y el problema de la metafísica*, acerca de las importantes modificaciones que realizó Kant en esta segunda edición de *KrV*, lo que es fundamental para nuestra investigación es retener por el momento que el mencionado procedimiento sintético de la imaginación está siempre subordinado en *KrV* a las reglas del

⁶⁷⁶ *KrV*. A 142 / B 181.

⁶⁷⁷ M. Heidegger. 1981: 93.

⁶⁷⁸ F. Martínez Marzoa. 1975 : 202.

⁶⁷⁹ *KrV*. A 145 / B 184.

⁶⁸⁰ *KrV*. A 138 / B 177.

⁶⁸¹ *KrV*. A 142 / B 181.

⁶⁸² Para un estudio más pormenorizado de esta cuestión, véase: M. Heidegger, 1981: § 22, F. Martínez Marzoa, 1975: 199-203 cap VII, y F. Duque, 2002: 59-66 Cap. IV. § 2.

⁶⁸³ M. Heidegger. 1981: 113.

entendimiento. Es decir, que a diferencia de lo que vimos en la “Analítica de lo bello”, el proceder sintético de la imaginación en esta primera *Crítica* nunca es *libre*, en el sentido de que siempre está reglado y regulado por los conceptos del entendimiento (ya sean puros o empíricos).

Ciertamente, la imaginación trascendental *produce* el marco mismo de la objetividad en general, pero con arreglo a las reglas de los conceptos puros del entendimiento. En esta medida, puede llamarse a la imaginación trascendental *imaginación productiva*, y diferenciarse de la *imaginación reproductiva*, «cuya síntesis se halla sujeta exclusivamente a leyes empíricas, a saber, las de la asociación, y que por ello mismo no aporta nada a la explicación de la posibilidad del conocimiento a priori»⁶⁸⁴. La imaginación trascendental pertenece a la filosofía trascendental, porque es decisiva para la posibilidad del conocimiento a priori. Y ella es productiva no sólo en relación a la formación de *esquemas*, sino también en relación a la formación de *imágenes*, puesto que ella es la facultad encargada de conectar «lo diverso en la intuición»⁶⁸⁵.

De todos modos, lo que a nosotros nos interesa retener de momento de todo esto es que en todos estos casos la imaginación, a pesar de su carácter *productivo*, está siempre sometida a los dictámenes del entendimiento, que es la facultad encargada de regular objetivamente su actividad. Es decir, lo que nos interesa destacar es que la imaginación en la primera de las *Críticas*, a pesar de su carácter *productivo*, siempre está sometida a las reglas, que le suministra el entendimiento. La peculiar *libertad* y *autonomía* de la imaginación no entra en escena hasta la tercera de las *Críticas* con el enjuiciamiento estético de lo bello de la naturaleza y del arte. Es decir, la peculiar *libertad* y *autonomía* de la imaginación emerge, precisamente, allí donde no está en juego el problema del conocimiento, ni el problema de la objetividad en general. En el primer caso, la *libertad* de la imaginación hace acto de presencia en el enjuiciamiento estético de ciertos productos de la naturaleza y el arte, y en el segundo, como veremos más adelante, en la capacidad productiva del genio para producir obras de arte bellas. En el primer caso hablamos del *libre juego* de la imaginación y el entendimiento en

⁶⁸⁴ *KrV*. B. 152.

⁶⁸⁵ *KrV*. B. 164.

relación al *gusto*, como facultad de enjuiciar lo *bello*, y en el segundo, de la *libre capacidad productiva* de la imaginación para producir obras de arte bello.

Ambas cuestiones, como veremos en el capítulo 8 del apartado VI de nuestra investigación, están íntimamente enlazadas, ya que la propia capacidad creativa del genio tiene como límite al gusto, es decir, a la *libre e indeterminada* armonía de la imaginación con la facultad de los conceptos en general, una *libre e indeterminada* conformidad que es decisiva para el enjuiciamiento estético de la belleza en general (independientemente de que se trate de lo bello artístico o de lo bello natural). Lo sorprendente en ambos casos es que sin recurrir a concepto alguno del entendimiento «*haya, sin embargo, construcción, figura y unidad, es decir, aquello que un concepto “habría de” expresar, aunque no haya concepto alguno que lo exprese*»⁶⁸⁶.

Pues bien, por medio del *genio* y del *gusto* y de la sorprendente capacidad de la imaginación de «*esquematizar sin conceptos*», Kant retoma la cuestión del carácter productivo de la imaginación, pero no desde el punto de vista de la *objetividad* (como en *KrV*), sino desde el punto de vista de la incardinación de dicho horizonte de *objetividad* en la constitución *subjetiva* de las facultades del ánimo humano, que se caracterizan por entrar en una *libre e indeterminada* armonía a propósito de lo bello, es decir, allí donde no hay ningún concepto del entendimiento que determine de antemano lo que la imaginación deba producir o lo que el Juicio deba juzgar. Se trata de una libertad que no es sin más arbitrariedad, ya que debe ser conforme a la indeterminada legalidad del entendimiento, cuando se trata de lo bello. La importancia de esta libre conformidad de la imaginación al entendimiento es que constituye, como veremos en el apartado V de nuestra investigación, la *condición subjetiva* de la objetividad *al menos entre nosotros los hombres*.

Ahora bien, el enjuiciamiento estético de lo sublime conduce a la imaginación a una experiencia bien distinta. En este caso, la imaginación no muestra tanto su peculiar *libertad*, sino que más bien accede a una *experiencia límite* por lo que respecta a su capacidad estética de *comprehensión* y *aprehensión*. Con lo sublime entra en juego algo que es completamente *desmesurado* para la capacidad estética de la imaginación:

⁶⁸⁶ F. Martínez Marzoa. 1993: 36.

las ideas de la razón. Al intentar conformarse a la ideas de la razón, la imaginación se topa con su límite estético; tanto su capacidad *esquemmatizadora*, como su capacidad formadora de *imágenes*, sufren una gran violencia al entrar en contacto con las ideas de la razón, que siempre ponen en juego algo absolutamente incondicionado. El papel de la imaginación es fundamental no sólo en la “Analítica de lo bello”, sino también en la “Analítica de lo sublime”, porque por medio de los límites espacio-temporales de la imaginación en la *comprehensión* y *aprehensión* se puede despertar en el ánimo del sujeto el sentimiento de su propia destinación suprasensible. De modo que estos límites de la imaginación no son sin más algo negativo, sino consustancial al enjuiciamiento estético de lo sublime.

El papel de la imaginación, sobre todo en lo *sublime dinámico*, mantiene una estrecha relación con la constelación de problemas tratados en la “Típica del Juicio práctico” de *KpV*. El problema fundamental del Juicio en esta segunda *Crítica*, como vimos en el capítulo 7 del apartado I de nuestra investigación, es que carece de esquemas para sensibilizar las ideas de la razón. A diferencia de la primera de las *Críticas*, en *KpV* no es la imaginación y sus esquemas, sino el entendimiento, la única facultad que es capaz de ofrecer al Juicio un *tipo* para sensibilizar de un modo indirecto la ley de la naturaleza suprasensible, que se despliega con la ley moral. En efecto, gracias a la ley moral se da *Realität* objetiva práctica a un concepto tan problemático como el de la *libertad*, un concepto que en la primera de las *Críticas* hubo de permanecer como radicalmente *problemático*, y que sólo en la segunda *Crítica* por medio del *Faktum* de la ley moral obtiene realidad objetiva práctica. Pero con ello se abre también un nuevo problema, no sólo el de la diferencia entre la sensibilidad y el entendimiento, sino el de la diferencia entre lo sensible y lo suprasensible en cuanto tal

La heterogeneidad de ambos territorios (el de lo sensible y lo suprasensible en general) hace que la imaginación no pueda ofrecer ningún esquema para esa peculiar naturaleza suprasensible que pone en juego la ley moral de la razón. Por eso resulta absurdo, dice Kant en la “Típica del Juicio práctico”, pretender «*encontrar en el mundo sensible un caso que, debiendo estar siempre, como caso en el mundo sensible, sólo bajo la ley de la naturaleza, permita, sin embargo, aplicarle una ley de la libertad, y al cual se pueda aplicar la idea suprasensible del bien moral, que debe ser expuesta en él*

in concreto»⁶⁸⁷. En este caso, el Juicio práctico no puede recurrir ni al *esquematismo* de la imaginación, ni a su capacidad productiva para generar *imágenes*, y por eso se ve envuelto en dificultades excepcionales, para determinar si un determinado caso es o no un caso de libertad en el mundo. El problema con que se encuentra el proceder esquemático de la imaginación es que «*el bien moral es algo suprasensible, según el objeto*»⁶⁸⁸, y no le puede corresponder ninguna intuición sensible en el mundo fenoménico.

Debido a esta incapacidad de la imaginación para proporcionar un *esquema* adecuado a la ley moral, el Juicio tiene que recurrir a otros procedimientos de sensibilización, a sabiendas de que el objeto que corresponde a dicho concepto (el *noúmeno* como sujeto de la libertad) excede las condiciones de toda experiencia posible. *Simbolizar* (no *esquematar*) es la única estrategia posible para sensibilizar la ley de la naturaleza suprasensible que pone en juego la razón pura práctica. Como vimos en los capítulos 7.2 y 7.3 de nuestra investigación, el único modo de sensibilizar indirectamente la ley moral, como ley de una naturaleza suprasensible, es usando la propia naturaleza sensible, no como *imagen* o *esquema*, sino como *tipo* de dicha naturaleza suprasensible. Para sensibilizar la ley moral el Juicio no se puede recurrir a los esquemas de la imaginación, porque la imaginación es una facultad destinada en último término a la intuición, y «*bajo la ley de la libertad (como causalidad no condicionada sensiblemente), y bajo el concepto del bien moral, no puede ponerse ninguna intuición*»⁶⁸⁹, por lo que la imaginación no puede ofrecer ningún procedimiento de construcción para exponer semejante ley *in concreto*.

Este es el motivo de que el Juicio tenga que recurrir en la “Típica del Juicio práctico” (que es el capítulo equivalente al “Esquematismo trascendental” de *KrV*) al entendimiento para sensibilizar *positiva pero indirectamente* la ley moral por medio de la propia legalidad de la naturaleza sensible. Esto es así, dice Kant, porque aunque el entendimiento no es capaz de ofrecer al Juicio una regla de aplicación *directa* de la ley moral a los objetos de la naturaleza, sí es capaz de ofrecer «*una ley de la naturaleza,*

⁶⁸⁷ *KpV*. Ak.-Ausg. V, 68.

⁶⁸⁸ *Ibidem*.

⁶⁸⁹ *KpV*. Ak.-Ausg. V, 69.

*que sólo según su forma puede ser llamada, el tipo de la ley moral»*⁶⁹⁰. De modo que para considerar a la naturaleza sensible como *tipo* de la ley moral de la razón se requiere del ejercicio reflexionante de la facultad de juzgar, porque de la naturaleza sensible sólo su *forma* legal puede funcionar como *tipo* para la naturaleza suprasensible, que pone en juego la ley moral. Se trata, pues, de una operación compleja, que requiere de la reflexión, a saber, extracción de la forma y referencia de ésta a una naturaleza suprasensible.

Esta operación compleja tiene para Kant una doble función. Por un lado, sirve para sensibilizar *indirectamente* (pero *positivamente*) la ley de la libertad por medio de la *forma* de la legalidad de la naturaleza sensible, y por otro, sirve para que el Juicio pueda juzgar si ciertas acciones son conformes o no a la ley moral de la razón. En este último caso, el Juicio puede enjuiciar la conformidad o disconformidad de ciertas acciones con la ley moral de la razón, preguntándose si dichas acciones pueden funcionar como leyes universales de la naturaleza (sensible) en general. De tal modo que si la máxima de la acción no pasa la prueba de convertirse en una ley de la naturaleza en general, deviene entonces imposible moralmente hablando. Así juzga, dice Kant, hasta el entendimiento más común. Todo posible uso y aplicación de la ley moral depende, por tanto, de esta comparación, en virtud de la cual «*se hace de la ley de la naturaleza, el tipo de la ley de la libertad*»⁶⁹¹.

Gracias a esta comparación el Juicio puede usar «*la naturaleza sensible como tipo de la naturaleza inteligible, mientras no traspase a ésta última las intuiciones de la primera y todo lo que de ellas depende*»⁶⁹². Por eso, al tratar a la naturaleza sensible como *tipo* de la naturaleza suprasensible, el Juicio tiene que adoptar un procedimiento *simbólico* (no *esquemático*) con el que refiere a la segunda sólo la mera forma de la legalidad de la primera. A pesar de su heterogeneidad, ambas naturalezas son idénticas por lo que respecta a su legalidad, es decir, a que son una legalidad. Lo importante de la legalidad de la naturaleza sensible es que gracias a ella disponemos de una ley expuesta *in concreto* en los objetos de la experiencia, que puede servir de manera *indirecta* para *pensar* la legalidad de una naturaleza suprasensible en general. De modo que «*como de*

⁶⁹⁰ Ibidem

⁶⁹¹ *KpV*. Ak.-Auszg. V, 70.

⁶⁹² Ibidem.

todo lo inteligible no hay nada más que la libertad (por medio de la ley moral) que tenga realidad (Realität) para nosotros (los hombres), [...] y como además todos los objetos inteligibles a los cuales pudiera la razón quizá conducirnos guiada por esa ley de la libertad, no tienen tampoco para nosotros (los hombres) ninguna realidad (Realität) más que con respecto a esa misma ley, [...] entonces la razón no sólo está autorizada, sino también obligada a usar la naturaleza (según las formas puras del entendimiento de la misma) como tipo para el Juicio»⁶⁹³ práctico.

Este procedimiento *simbólico* el Juicio práctico tiene que evitar un doble peligro. Como vimos en el capítulo 7.3 de nuestra presente investigación, estos dos peligros pueden llevar tanto al *misticismo* del Juicio práctico, al interpretar el tipo como un esquema (*misticismo* del Juicio práctico) de la naturaleza suprasensible en cuanto tal, como al *empirismo* del Juicio práctico, al identificar el bien moral con alguna de sus posibles realizaciones empíricas. La imaginación en ambos casos puede ser el origen de una peligrosa confusión, que consiste en creer que por medio del *tipo* se accede a una *imagen* sensible de la ley moral, o a un *esquema* de la misma. En el caso de la “Analítica de la razón pura práctica”, la imaginación y su capacidad de producir *imágenes* y *esquemas* en lugar de garantizar la realidad objetiva de la ley moral, lo que puede es provocar una peligrosa confusión por lo que respecta al carácter *simbólico* del *tipo*.

Es más, dice Kant, sólo el *racionalismo* del Juicio práctico hace un uso adecuado de los conceptos morales, porque él «no toma de la naturaleza sensible nada más que lo que puede pensar también la razón por sí sola, es decir, la conformidad a ley (*Gesetzmäßigkeit*), y no introduce en lo suprasensible nada más que lo que se deja exponer realmente por medio de acciones en el mundo de los sentidos, según la regla formal de una ley de la naturaleza»⁶⁹⁴. La ley moral no es, por tanto, una *regla*, que se deje exponer *directamente* en el mundo de los sentidos. Sólo el *racionalismo* del Juicio práctico trata al *tipo* como un *símbolo*, y no lo confunde ni con las *imágenes* de la naturaleza sensible (*empirismo* del Juicio), ni lo interpreta como el *esquema* de una supuesta naturaleza inteligible (*misticismo* del Juicio). En este sentido dirá Kant, casi al final de la “Analítica de lo sublime”, que es una preocupación totalmente falsa la de

⁶⁹³ Ibidem.

⁶⁹⁴ *KpV*. Ak.-Ausg. VII, 71.

que, si se priva a la ley moral de toda imagen de los sentidos, se la priva de toda *fuerza* (*Kraft*) y *emoción* (*Rührung*), ya que «*ocurre, precisamente, lo contrario; pues allí donde los sentidos no ven ya nada más delante de sí, y, sin embargo, permanece imborrable la idea de la moralidad, que no se puede desconocer, precisamente allí, será de lo más necesario moderar el ímpetu de una imaginación ilimitada, para no dejarla subir o elevarse hasta el entusiasmo, antes que, por temor a una supuesta falta de fuerza de las ideas, buscar para dichas ideas una ayuda en imágenes (Bildern)*»⁶⁹⁵.

En efecto, dar cabida a la imaginación y a su capacidad de producir *imágenes* y *esquemas* en el caso de la “Analítica de la razón pura práctica” es algo contraproducente, ya que la imaginación y su capacidad de producir imágenes pueden llegar a ser muy perjudiciales para el verdadero desarrollo de la disposición moral del hombre. En el caso de la *KpV* la imaginación tiene que ser limitada para no caer en el peligro de la *exaltación* (*Schwärmerei*)⁶⁹⁶ del *misticismo* del Juicio práctico o en el peligro del *escepticismo moral* al que conduce el *empirismo* del Juicio práctico. Por el contrario, el *racionalismo* del Juicio práctico mantiene en sus justos límites a la imaginación, porque sabe, por un lado, «*que la inescrutabilidad e imposibilidad de conocer (die Unerforschlichkeit) la idea de la libertad cierra el camino totalmente a toda exposición positiva de la misma; y por otro, que la ley moral es en sí misma y en nosotros tan suficientemente y originariamente determinante, que ni siquiera nos está permitido buscar fuera de ella un fundamento de determinación para nuestra voluntad*»⁶⁹⁷.

En *KpV* no es tanto la sensibilidad, como la imaginación lo que debe ser regulado para no caer en los dos grandes peligros del Juicio práctico. En este caso, no es gracias a la imaginación, sino gracias al entendimiento por lo que es posible una exposición *positiva* aunque *indirecta* de lo que quiere decir *ley*, cuando hablamos de una ley incondicionada de la razón pura práctica. En este caso, «*la ley moral no tiene*

⁶⁹⁵ KU. Ak.-Ausg. V, 274.

⁶⁹⁶ Kant llega a comparar la *exaltación* (*Schwärmerei*) con la *demencia* (*Wahnwitz*), y la califica de soñadoramente ridícula. Tanto el entusiasmo, como la exaltación trastornan a la imaginación y a su (in)capacidad de exponer sensiblemente las ideas de la razón. En efecto, «*en el entusiasmo, como afecto, la imaginación no tiene freno (zügellos); pero en la exaltación, como pasión enraizada y arraigada, no tiene regla (regellos). El entusiasmo es un accidente que pasa y que atañe a veces hasta el entendimiento más sano; mientras que la exaltación es una enfermedad, que desorganiza (zerrüttet) y disuelve (al sano entendimiento)*» (KU. Ak.-Ausg. V, 275). La exaltación estaría, pues, muy vinculada a la locura.

⁶⁹⁷ KU. Ak.-Ausg. V, 275.

*más facultad de conocimiento, que le proporcione aplicación a objetos de la naturaleza, que el entendimiento (no la imaginación)»*⁶⁹⁸. La imaginación, por así decirlo, lo único que puede producir son malentendidos a la hora de interpretar el carácter *simbólico* del *tipo* en cuanto tal. Sin embargo, el papel de la imaginación en la “Analítica de lo sublime” no es tan negativo como en el caso de la “Típica del Juicio práctico”, porque ella es fundamental para despertar en el ánimo del sujeto el sentimiento de su destinación suprasensible en el mundo. Lo que cambia en la “Analítica de lo sublime” respecto a la “Analítica de la razón pura práctica” es que la imaginación deja de ser una fuente de error para el Juicio reflexionante.

Es cierto que la experiencia estética de lo sublime también invita al sujeto a ir más allá de la sensibilidad, y a ejercer una cierta violencia contra la primacía positivista del mundo de los sentidos. Pero esta incitación la realiza recurriendo a la propia imaginación y haciendo un cierto uso de las intuiciones, no renegando de ellas. A diferencia de lo que ocurre en la “Típica del Juicio práctico”, en el caso de lo sublime sólo un cierto uso de las intuiciones de los sentidos puede hacer comprender a la imaginación «*que toda su potencia no es nada en comparación con una idea de la razón*»⁶⁹⁹. Ahora bien, para ello la propia imaginación es fundamental, así como su *fracaso estético* a la hora de representar sensiblemente las ideas de la razón. Es más, este *fracaso estético* puede ser interpretado como una confirmación indirecta de heterogeneidad de las ideas de la razón y los fenómenos de la intuición por lo que respecta a la peculiar *constitución subjetiva* de nuestro modo de intuir. Ahora bien, este *fracaso estético* no significa que el sentimiento que provoca la experiencia estética de lo sublime sea meramente negativo, ya que sirve también para despertar en el ánimo del sujeto el *sentimiento* de su destinación moral en el mundo⁷⁰⁰.

En este sentido, se puede decir que en la “Analítica de lo sublime” la imaginación recobra toda su relevancia estética para el Juicio estético-reflexionante. La imaginación deja de ser un obstáculo para la facultad de juzgar, y pasa a convertirse

⁶⁹⁸ *KpV*. Ak.-Ausg. V, 69.

⁶⁹⁹ G. Deleuze. 2005: 84.

⁷⁰⁰ Siempre habrá de tenerse en cuenta esta doble dimensión *estética* de la experiencia de lo sublime, donde se combinan los dos sentidos de *estética* que maneja Kant en la primera y la tercera *Crítica*. El primero, remite a *lo dado* en la intuición y a la capacidad esquematizadora y creadora de imágenes de la imaginación. El segundo, remite al *sentimiento* de placer y displacer del sujeto, es decir, a aquello de la representación que no puede convertirse en elemento de conocimiento alguno. Acerca de estos dos sentidos de *estética*, véase el capítulo 2 del apartado II de nuestra investigación.

en un elemento fundamental a la hora de despertar en el ánimo del sujeto el sentimiento de su propia sublimidad. La imaginación deja de ser, pues, la fuente de todos los errores del Juicio respecto a lo suprasensible (como sucedía en *KpV*) y pasa a jugar un papel fundamental a la hora de mostrar la destinación suprasensible del hombre. Si el *racionalismo* del Juicio práctico exigía un determinado *modo de pensar* fuera del marco de la *imaginación* y de sus *esquemas*, ahora el Juicio estético exige un *modo de pensar* y de valorar los fenómenos que no excluya a la imaginación en la apreciación estética de los mismos.

4. De lo bello a lo sublime. Coincidencias y diferencias.

La “Analítica de lo sublime” es posiblemente una de las partes más complejas de *KU*. Como ha señalado a este respecto Paul de Man, esto la convierte en uno de los textos más difíciles y menos resueltos de la entera producción kantiana⁷⁰¹. En efecto, mientras que en la “Analítica de lo bello” las dificultades dan por lo menos la sensación de poder ser controladas, no puede decirse lo mismo en el caso de lo sublime. Esta complejidad es perceptible ya desde el comienzo, en la distinción entre lo bello y lo sublime, y sobre todo en la propia división de la “Analítica de lo sublime”.

Desde el punto de vista del tema principal de la “Crítica del Juicio estético”, esto es, desde el punto de vista del principio trascendental del Juicio reflexionante, el concepto de lo sublime no aporta nada nuevo por lo que respecta a la finalidad formal y subjetiva de la naturaleza. Por eso, es por lo que dice Kant que la “Analítica de lo sublime” no es más que un mero apéndice o complemento (*einen blossen Anhang*) a la “Crítica del Juicio estético”. Sin embargo, y como muchos autores han señalado posteriormente, «*tras este modesto comienzo resulta que este mero suplemento exterior tiene, de hecho, una importancia crucial porque, en vez de descubrir una finalidad en la naturaleza, nos informa de una finalidad más alta en nuestras propias facultades de conocer, en especial, por lo que respecta a la imaginación y la razón*»⁷⁰².

⁷⁰¹ Véase a este respecto, Paul de Man (1998): “Fenomenalidad y materialidad en Kant” en *La ideología estética*. Cátedra, Madrid, p. 107 ss.

⁷⁰² *Ibidem*.

En cualquier caso, la “Análítica de lo sublime” tiene un sitio dentro de la “Crítica del Juicio estético”, porque los juicios sobre lo sublime al igual que los juicios sobre lo bello son juicios *estéticos* de reflexión. Lo decisivo de lo sublime no es tanto el *objeto*, como el *sentimiento de placer y displacer* que suscitan ciertos objetos en el ánimo del sujeto. Gracias a esta dimensión *estética* de los juicios sobre lo sublime, la “Análítica de lo sublime” se puede desplegar con arreglo al mismo *principio* que se manejó con el análisis de los juicios de gusto. En este sentido, dice Kant, «*la complacencia en lo sublime habrá de tener, como en el caso de lo bello, un valor universal, según la cantidad, desinterés, según la cualidad, hacer representable una finalidad subjetiva, según la relación, y hacerla a su vez a esta representable como necesaria, según la modalidad*»⁷⁰³.

Siguiendo el mismo proceder de la “Análítica de lo bello”, Kant realiza en el § 23 de *KU* una *cuádruple* comparación entre lo bello y lo sublime. El *principio* de esta comparación, no exenta de dificultades, lo vuelve a proporcionar el entendimiento, en especial las funciones lógicas del entendimiento descubiertas en *KrV* de una manera *sistemática*. Si este principio rector ya resultó problemático en la propia “Análítica de lo bello”, ahora lo es todavía más porque en el caso de lo sublime lo decisivo no es la libre e indeterminada conformidad de la imaginación con el entendimiento. Quizá sea por esto por lo que el *marco* empleado en la “Análítica de lo bello” no se ajuste nominalmente (salvo en dos momentos: los de la cualidad y la modalidad) con el título de los párrafos centrales de la “Análítica de lo bello”. De todos modos, según el *marco* de la “Análítica de lo bello”, el párrafo titulado “De la apreciación de las cosas naturales exigidas para la idea de lo sublime” (§ 26) corresponde al análisis de lo sublime según la *cantidad*, el párrafo titulado “De la *cualidad* de la complacencia en el juicio de lo sublime” (§ 27) corresponde al análisis de lo sublime según la *cualidad*, el párrafo titulado “De la naturaleza como una fuerza” (§ 28) corresponde al análisis de lo sublime según la *relación*, y el párrafo acerca “De la modalidad de los juicios sobre lo sublime de la naturaleza” (§ 29) corresponde al cuarto y último momento de la “Análítica de lo bello”, esto es, al dedicado a la *modalidad*.

⁷⁰³ *KU. Ak.-Ausc. V, 247.*

Pues bien, como hemos dicho hace un momento, con la problematización de este marco Kant realiza en el § 23 de *KU* una *cuádruple* comparación entre lo sublime y lo bello. A pesar del orden que sigue esta *cuádruple* comparación en el mencionado párrafo de *KU*, que empieza con la *cualidad*, nosotros vamos a comenzar por la *cantidad*, y seguir después con la *cualidad*, la *relación* y la *modalidad*, para seguir el mismo orden de exposición que Kant desarrolla después en la entera “Análítica de lo sublime”, y ganar así en claridad.

Pues bien, respecto a la *cantidad* lo sublime difiere de lo bello por la *falta de forma* (*Formlosigkeit*) de su objeto, es decir, «*lo bello de la naturaleza concierne sobre todo a la forma del objeto, y a su limitación. Mientras que lo sublime, por el contrario, se puede encontrar también en objetos carentes de forma (formlosen), en la medida en que en dicho objeto o con ocasión de él, es representada cierta ilimitación (Unbegrenztheit)*»⁷⁰⁴. En el caso de lo bello, los juicios de gusto descansan en la *forma* del objeto, y esta *forma* del objeto, cuando es bella, propicia una indeterminada armonía entre nuestras facultades de conocer, esto es, entre la imaginación y el entendimiento. Lo sublime, por el contrario, remite a objetos *carentes de forma*, o mejor dicho, a objetos que nos dan la ocasión de pensar una cierta idea de *totalidad*. Una idea en relación a la cual la imaginación se ve llevada hasta su límite estético.

En el caso de lo bello, lo que se propicia es el *libre* juego de la imaginación y el entendimiento, mientras que en el caso de lo sublime lo que la imaginación hace es ir hasta el límite de su capacidad de representación al enfrentarse a un objeto que excede su capacidad estética de comprensión de manera análoga a como sucede con las ideas de la razón. En este sentido, dice Kant, «*lo bello puede tomarse como la exposición de un concepto indeterminado del entendimiento, y lo sublime como la exposición de un concepto semejante de la razón. Y este es el motivo, de que la complacencia en el caso de lo bello esté más unida a la representación de la cualidad, y que en el caso de lo sublime se refiera más a la cantidad*»⁷⁰⁵. En el caso de lo sublime, el problema de la *cantidad* no afecta tanto, como veremos más adelante, a la problemática universalidad de los juicios sobre lo sublime, sino a la *medida absoluta* que maneja la razón por

⁷⁰⁴ *KU*. Ak.-Ausz. V, 244.

⁷⁰⁵ *Ibidem*.

medio de sus ideas, que resulta completamente desmesurada para la capacidad estética de la imaginación.

Por lo que respecta a la *cualidad*, la complacencia en ambos tipos de juicios es *desinteresada*. En el caso de lo bello, la complacencia desinteresada hace referencia a un placer *puro* que nada tiene que ver con los placeres sensibles de los sentidos (*inclinaciones*). Esta complacencia se alcanza por medio de una actitud *contemplativa* que deja ser lo que se presenta, sin tomar ningún otro interés en la existencia del objeto que no sea la de dejarle ser lo que es. En el caso de lo bello, el carácter *desinteresado* de los juicios puros de gusto está completamente desligado de la facultad de desear. Pero en el caso de lo sublime el desinterés tiene un sentido algo distinto. En primer lugar, y como veremos a propósito de lo sublime *dinámico*, porque el enjuiciamiento estético de lo sublime no está tan claramente desligado de la facultad de desear o por lo menos de nuestra facultad *superior* de desear. Y en segundo lugar, porque la contemplación *desinteresada* de lo sublime requiere de una cierta *cultura moral* para su enjuiciamiento estético.

Cabe hablar, empero, de una cierta *analogía* entre el desinterés estético en lo bello y el desinterés estético en lo sublime por lo que respecta a los intereses empíricos del sujeto. Es decir, de igual modo, que las inclinaciones de los sentidos impiden el enjuiciamiento desinteresado de lo bello, también la preocupación y el interés por conservar la propia existencia pueden hacer imposible el enjuiciamiento estético de lo sublime. Por eso, una importante condición externa para el enjuiciamiento estético de lo sublime es su contemplación desde un *lugar seguro*. Si no se gana esta perspectiva segura desde la que contemplar el espectáculo de lo sublime, el Juicio se puede ver teñido por una insuperable parcialidad, e incluso puede llegar a no emitir ningún juicio estético. Para el desinterés del enjuiciamiento estético de lo sublime es decisiva la *distancia* que otorga el estar en un lugar seguro, pues sólo esta distancia hace posible el «el carácter “desinteresado” de su contemplación»⁷⁰⁶.

Ahora bien, a pesar de esta analogía, la complacencia de los juicios de gusto y la complacencia de los juicios sobre lo sublime es muy distinta por lo que respecta al

⁷⁰⁶ E. Trías. 2001: 35.

estado de ánimo que provocan en el sujeto que enjuicia. En el caso de la belleza la complacencia en la *forma* del objeto es siempre *directa*, y fomenta *inmediatamente* las fuerzas vitales del sujeto. Esta complacencia «*lleva consigo directamente (directe) un sentimiento de fomento (Beförderung) de la vida*»⁷⁰⁷, a partir de la libre e indeterminada concordancia y sintonía (*Einstimmung*) de la imaginación con el entendimiento en general. Sin embargo, la complacencia en lo sublime no es tan directa e inmediata como en el caso de lo bello⁷⁰⁸, ya que por de pronto la contemplación de lo sublime suscita en el ánimo del sujeto una sensación de *displacer* (que puede llegar a ser incluso de *horror* y de *espanto*). En este sentido, y *como si* se tratara de un primer momento, el espectáculo de lo sublime lleva consigo una *inhibición* y disminución de esas fuerzas vitales, a la que sigue *como si* se tratara de un segundo momento, una enorme complacencia producida por el *desbordamiento* de esas mismas fuerzas vitales. En el caso de lo sublime, la complacencia se alcanza, pues, por medio de una brusca expansión de esas mismas fuerzas vitales.

En el caso de lo bello se trata de una contemplación *tranquila y reposada* del objeto. Mientras que en el caso de lo sublime esa misma contemplación lleva consigo una enorme *conmoción*, que puede ser descrita como «*una repulsión y una atracción rápidamente cambiante hacia un mismo objeto*»⁷⁰⁹ en el ánimo del sujeto. Para J. Derrida la imagen que más se acerca a esta enorme *conmoción* de la experiencia estética de lo sublime es la que proporciona el *dique*. En efecto, «*la exclusiva o la compuerta de un dique interrumpen un flujo, la inhibición hace crecer las aguas y la acumulación ejerce presión sobre el límite. La máxima presión sólo dura un instante. [...] Luego el dique se rompe y se produce la inundación. Experiencia violenta en la cual ya no se trata de bromear, de jugar, de sentir placer (positivo), ni de detenerse en los atractivos de la seducción. Ya no hay “juego” (Spiel), sino lo “serio” (Ernst) en la ocupación de la imaginación*»⁷¹⁰. En la complacencia estética de lo sublime el ánimo no es sin más atraído (*angezogen*), sino también rechazado (*abgestossen*) respecto de aquello que contempla. Ya no se trata de un *juego* (como sucede en lo bello con el *libre*

⁷⁰⁷ KU. Ak.-Ausc. V, 244.

⁷⁰⁸ Aunque haya de ser, al igual que la de los juicios puros de gusto, también «*universalmente comunicable*» (KU. Ak.-Ausc. V, 249).

⁷⁰⁹ KU. Ak.-Ausc. V, 258.

⁷¹⁰ J. Derrida. 2001: 137.

juego de la imaginación y el entendimiento), sino de una *seria* interrupción de las fuerzas vitales del sujeto.

Desde el punto de vista de la *relación* entramos de lleno en el problema de la *finalidad* en los juicios estéticos sobre lo bello y lo sublime. En ambos casos, esta *finalidad* remite a lo que podemos llamar la constitución *subjetiva* de nuestras facultades de conocer. Kant es bastante claro al respecto, «*al igual que el Juicio estético, en el enjuiciamiento de lo bello, refiere la imaginación en su libre juego al entendimiento, para concordar con los conceptos de éste en general (sin determinación de los mismos), remite también en su enjuiciamiento de una cosa como sublime la imaginación a la razón, para concordar subjetivamente con las ideas de la razón (pero sin determinar cuáles)*»⁷¹¹. La *finalidad subjetiva* remite en el caso de lo bello a la libre e indeterminada concordancia de la imaginación y el entendimiento, y en el caso de lo sublime, a la concordancia discordante de la imaginación con las ideas de la razón. Una *finalidad* que en ninguno de los dos casos puede ser explicada *teleológicamente* recurriendo a ningún concepto determinado de la razón o del entendimiento.

Ahora bien, aunque en ambos casos se pone al descubierto una *finalidad no teleológica* en la contemplación estética de sus objetos, esta *finalidad* tiene un sentido muy diferente, según se trate de lo bello o de lo sublime. En el caso de lo bello, como vimos en el apartado II de nuestra investigación, los juicios de gusto descubren una *finalidad formal y subjetiva* por lo que respecta a ciertas formas de la naturaleza. Gracias a los juicios de gusto descubrimos que «*la belleza natural (la independiente) lleva consigo una finalidad en su forma, por medio de la cual el objeto parece estar previamente destinado para nuestra facultad de juzgar*»⁷¹². Sin embargo, en el caso de lo sublime las grandes demostraciones de fuerza de la naturaleza, así como su enorme magnitud, «*deben pasar por la mediación de una idea de la razón que es la idea de libertad*»⁷¹³ para no ser apreciadas como algo profundamente *disfinal* para la capacidad estética de comprensión y aprehensión de la imaginación.

⁷¹¹ KU. Ak.-Ausz. V, 256.

⁷¹² KU. Ak.-Ausz. V, 245.

⁷¹³ J-F. Lyotard (1988): "Algo así como: comunicación... sin comunicación", en *Lo Inhumano. . Charlas sobre el tiempo*, Manantial, Buenos Aires, p.116.

Ciertamente, este concepto de finalidad que se pone de manifiesto con lo sublime no es ni con mucho tan importante ni rico en consecuencias como el concepto de una finalidad *formal y subjetiva* de la naturaleza, porque no afecta a la naturaleza sino a la destinación suprasensible de las fuerzas del ánimo del sujeto. Esta destinación apunta, sobre todo, a la *libertad*, y se descubre en lo sublime a partir de un profundo desacuerdo entre la imaginación y las ideas de la razón, un desacuerdo en virtud del cual la imaginación «*recibe una extensión y una fuerza mayor que la que sacrifica, aunque el fundamento de todo ello permanezca oculto (verborgen) para la propia imaginación*»⁷¹⁴. Gracias a esta *ampliación suprasensible*, la experiencia estética de lo sublime no es completamente negativa desde el punto de vista del placer y displecer en el ánimo del sujeto.

La violencia que sufre la imaginación en la experiencia estética de lo sublime no es, pues, meramente negativa porque despierta en el ánimo del sujeto el sentimiento de una *finalidad más alta* que la que se descubre con el *libre juego* de la imaginación y el entendimiento. Lo sublime, a diferencia de lo bello, no nos descubre ninguna finalidad *formal y subjetiva* de la naturaleza, pero nos hace ver, como de soslayo, «*que la razón está por encima de estas dos facultades de conocer y de su libre e indeterminada armonía*»⁷¹⁵. La imaginación, al entrar en contacto con las ideas de la razón, pierde la libertad de su *libre juego* con el entendimiento, pero al mismo tiempo «*se libera de todas las constricciones del entendimiento [...] para descubrir aquello que el entendimiento le ocultaba, a saber, su destinación suprasensible*»⁷¹⁶. Este desacuerdo entre la imaginación y la razón puede en virtud de esta finalidad más alta ser enjuiciado «*como subjetivamente conforme a fin*»⁷¹⁷.

Además, a diferencia de lo que ocurre con lo bello, la finalidad en el caso de lo sublime no depende del *orden* ni de la *forma* de ciertos fenómenos naturales, puesto que «*la naturaleza despierta la mayoría de las veces la idea de lo sublime en su caos y en su más salvaje e irregular desorden y destrucción*»⁷¹⁸. Lo sublime no descubre, pues, ninguna finalidad *de* la naturaleza ni tampoco, ninguna finalidad *en* la naturaleza. Lo

⁷¹⁴ *KU. Ak.-Auszg.* V, 269.

⁷¹⁵ F. Duque. 1998: 139.

⁷¹⁶ G. Deleuze. 2005: 85. Véase también § 29 de *KU*.

⁷¹⁷ *KU. Ak.-Auszg.* V, 269.

⁷¹⁸ *KU. Ak.-Auszg.* V, 246.

sublime simplemente da la ocasión de «*hacer sensible (fühlbar) en nosotros mismos una finalidad completamente distinta e independiente a la de la naturaleza*»⁷¹⁹. En realidad, la experiencia estética de lo sublime remite «*sólo aparentemente, o por proyección, a la naturaleza sensible*»⁷²⁰. A diferencia de la finalidad *formal* y *subjetiva* de la naturaleza que ponen en juego los juicios de gusto, la finalidad de lo sublime tiene su fundamento último «*en nosotros, que somos quienes proyectamos (hineinbringen) lo sublime en la naturaleza, en tanto que seres racionales*»⁷²¹ susceptibles a las ideas morales de la razón. Sólo entonces puede el ánimo acceder a una forma *mixta* de placer y displacer, y transformar lo que en principio es horror y espanto en *admiración (Bewunderung)* y *respeto (Achtung)*.

Pues bien, esta sensibilidad o receptividad hacia las ideas morales de la razón es también fundamental para explicar la peculiar *universalidad* y *necesidad* del enjuiciamiento estético de lo sublime. En el caso de lo bello, la necesidad *ejemplar* y *condicionada (hipotética)* de los juicios de gusto remite al *sensus communis*, es decir, a una *equilibrada* y *adecuada* proporción entre nuestras facultades de conocer, y más concretamente, entre nuestra imaginación y nuestro entendimiento. «*Sólo bajo esta presuposición pueden ser enunciados los juicios puros de gusto*»⁷²². Ahora bien, en el caso de los juicios sobre lo sublime, su peculiar *universalidad* y *necesidad* sólo es posible, si se presupone una cierta *cultura moral* por parte del sujeto. Como veremos más adelante en el capítulo 6.2 de este mismo apartado, sólo bajo la presuposición de una cierta receptividad hacia las ideas morales de la razón se puede dar cuenta de la *necesidad* que ponen en juego los juicios estéticos sobre lo sublime⁷²³.

En este sentido, se puede decir que el enjuiciamiento estético de lo bello siempre es mucho más *inocente*, *ingenuo* y, sobre todo, *amoral* que el de lo sublime, ya que en este caso es necesario presuponer una cierta *cultura moral* en el ánimo del que enjuicia. «*Lo sublime mantiene un enlace más fuerte con la moral que lo bello, porque a*

⁷¹⁹ Ibidem.

⁷²⁰ G. Deleuze. 2005 : 84.

⁷²¹ J. Derrida. 2001: 140.

⁷²² *KU*. Ak.-Ausc. V, 238.

⁷²³ Es por este motivo, por el que la *exposición* de este tipo de juicios constituye ya en sí misma una *deducción* de los mismos.

diferencia de lo bello presupone siempre el sentimiento moral»⁷²⁴. La diferencia entre lo bello y lo sublime reside en esta referencia a la *moral* en general. Porque tenemos derecho «*a exigir a todos los hombres el sentimiento moral*»⁷²⁵, es por lo que el juicio sobre lo sublime puede pretender *necesidad*. Mientras que la *necesidad* y la *universalidad* de los juicios puros de gusto depende de la presuposición de un sentido común *estético*, la *necesidad* y la *universalidad* de los juicios sobre lo sublime depende de la presuposición de un sentido común *ético* basado en el *sentimiento moral*, del que Kant ya habría dado cuenta en la “Análítica de la razón pura práctica” de *KpV*.

Sin embargo, el enjuiciamiento estético de lo sublime además del mencionado sentimiento moral presupone también un cierto ejercicio de la imaginación, que es completamente novedoso si se lo compara con la problemática general de la “Análítica de la razón pura práctica” de *KpV*. De hecho, Kant parece insinuar que el mencionado sentimiento moral se gana en la “Análítica de lo sublime” por medio del fracaso estético-esquemático de la imaginación a la hora de representar las ideas de la razón. Este componente *estético* es lo que explica que en el caso de lo sublime sea imprescindible recurrir a un cierto *uso* de las intuiciones sensibles, para despertar en el ánimo del que contempla el *sentimiento* de una finalidad distinta e independiente de la meramente natural. El enjuiciamiento estético sobre lo sublime requiere, por tanto, de dos elementos completamente heterogéneos entre sí, a saber, una *disposición* hacia las ideas morales de la razón, pero también un enorme esfuerzo estético por parte de la imaginación, de modo que la *necesidad* de los juicios estéticos sobre lo sublime presupone, ciertamente, un componente *intelectual*, como es la *receptividad* hacia las ideas *morales* de la razón⁷²⁶, pero también un importante componente *estético*, que presupone el *uso empírico* de la imaginación por lo que respecta a su capacidad de *aprehensión* y *comprehensión* de imágenes. Sólo a través de estos dos componentes se

⁷²⁴ O. Höffe. (2008c): “Urteilkraft und Sittlichkeit. Ein moralischer Rückblick auf die dritte *Kritik*”. En: *Kritik der Urteilkraft*. O. Höffe (Ed.), Akademie Verlag, Berlín, p. 357.

⁷²⁵ A. López Molina 1984:175.

⁷²⁶ Ciertamente, lo sublime mantiene una estrecha conexión con un determinado modo de pensar (carácter), a saber, con aquel que «*proporciona en máximas, a las ideas intelectuales y a las ideas de la razón, una “fuerza superior” (Obermacht) a la de la sensibilidad*» (*KU*. Ak.-Ausg. V, 274). Véase también a este respecto *Anthr.* el punto III de la segunda parte, que trata del *carácter* como un *modo de pensar*. Por carácter entiende Kant no lo que la naturaleza hace del hombre, sino a lo que éste hace de sí mismo; pues lo primero es cosa del *temperamento* (en el que el sujeto es en gran parte pasivo), mientras que lo segundo da a conocer un *carácter* (Cf. *Anthr.* Ak.-Ausg. VII, 292).

puede hacer justicia al peculiar *sentimiento espiritual* que pone en juego la experiencia estética de lo sublime.

Ahora bien, además de esta *cuádruple* enumeración de las coincidencias y diferencias de lo bello y lo sublime, hay también una importante diferencia que afecta no tanto a los juicios de gusto y los juicios de lo sublime, como a la estructura interna de “Analítica de lo sublime” en sublime *matemático* y sublime *dinámico* y que no tiene ningún correlato en la “Analítica de lo bello”. Numerosos comentaristas han discutido acerca del sentido y de la idoneidad de esta división. Lo que no cabe duda es que no es fácil «*explicar la necesidad de esta subdivisión adicional, ni la transición de la una a la otra*»⁷²⁷. Kant es muy escueto al respecto: la necesidad de ésta subdivisión se debe a que «*el sentimiento de lo sublime lleva consigo un cierto movimiento del ánimo enlazado con el enjuiciamiento del objeto*»⁷²⁸, mientras que el gusto en lo bello conserva al ánimo en una contemplación tranquila y reposada.

En virtud de dicho movimiento del ánimo tiene que dividirse la “Analítica de lo sublime” en *sublime matemático* y *sublime dinámico*, ya que el ánimo puede ser referido por medio de la imaginación «*o bien, a la facultad de conocer, o bien, a la facultad de desear*»⁷²⁹. En ambos casos la imaginación sufre una fuerte conmoción y violencia al entrar en contacto con las ideas, pero una violencia que no es sin más negativa, ya que permite al sujeto acceder a la destinación suprasensible de sus propias facultades de conocer, de modo que lo sublime descubre en el ánimo del sujeto una *finalidad más alta* que la meramente natural en un doble respecto. Si dicha finalidad es enjuiciada en relación a la facultad de conocer, «*se atribuye al objeto como una disposición (Stimmung) matemática de la imaginación*»⁷³⁰, mientras que si es enjuiciada en relación a la facultad de desear, se atribuye «*al objeto como una disposición (Stimmung) dinámica de la imaginación*»⁷³¹. Esta doble manera de enjuiciar la *finalidad*, en relación con la facultad de conocer, o en relación con nuestra facultad de desear, es lo que hace que la “Analítica de lo sublime” se pueda y se deba

⁷²⁷ P. de Man. 1998: 109.

⁷²⁸ *KU. Ak.-Ausg.* V, 247.

⁷²⁹ *Ibidem.*

⁷³⁰ *Ibidem.*

⁷³¹ *Ibidem.*

presentar desde una perspectiva *matemática* y *dinámica* desconocida desde el punto de vista de lo bello.

5. Lo sublime *matemático*.

5.1. Lo sublime, según la *cantidad*.

5.1.1. Lo *absolutamente grande* como *medida fundamental* de lo sublime.

Desde el punto de vista de la *cantidad*, lo sublime remite a «*lo que es absolutamente (schlechthin) grande (gross)*»⁷³². Ahora bien, ser *grande*, tener una *magnitud*, y ser *absolutamente grande* son tres conceptos distintos, que ponen en juego tres modos completamente heterogéneos de apreciar las magnitudes, a saber, un modo *estético*, un modo *matemático*, y un modo *intelectual* de apreciar las magnitudes. En el primer caso, juega un papel fundamental la *imaginación*, en el segundo, el *entendimiento*, y en el tercero, la *razón*.

En efecto, en la apreciación *estética* de las magnitudes es fundamental la *imaginación* y la *intuición*. Cuando se enjuicia algo como *estéticamente grande* no se está dando una determinación *cuantitativa* del objeto, ni se está haciendo una apreciación *numérica* del mismo. Mediante la apreciación *estética* de las magnitudes no se determina *cuánto* de grande es algo, sino simplemente si ese algo es *grande*, *pequeño*, o *mediano*, con independencia de su *magnitud cuantitativa matemática*. Cualquier cosa, sea grande, pequeña o mediana tiene una *magnitud*, y esa *magnitud* es independiente de que la cosa en cuestión resulte *para nosotros* grande, pequeña o mediana. Pues bien, desde el punto de vista de nuestra *imaginación*, tanto para lo grande, como para lo pequeño, hay un límite *estético*. Este límite, empero, siempre puede ser ampliado por medio del desarrollo *técnico* de aparatos de observación cada vez más precisos. No en vano, Kant habla a este respecto de telescopios y microscopios, y de su capacidad para ensanchar los límites *estéticos* de nuestra *imaginación*.

⁷³² KU. Ak.-Auszg. V, 248.

Ahora bien, para Kant, la experiencia *estética* de lo sublime no concierne tanto al límite estético que experimenta la imaginación ante lo *extraordinariamente* pequeño, sino más bien al límite estético que experimenta con fenómenos *extraordinariamente* grandes (que en ningún caso hay que confundir con lo *absolutamente* grande)⁷³³. En éste último caso, la imaginación alcanza pronto una medida última, «*por encima de la cual no es posible ninguna otra medida subjetivamente mayor para el sujeto que enjuicia*»⁷³⁴. Se alcanza entonces un *máximo estético* que la imaginación no puede rebasar, y que concierne sobre todo a una de sus dos actividades fundamentales, es decir, a su capacidad estética de *comprehensión*. En efecto, la capacidad estética de la imaginación para *aprehender* (*Auffassung, apprehensio*) sucesivamente lo múltiple de la intuición en principio no tiene límites por su carácter indefinidamente sucesivo, pero su capacidad estética de *comprender* (*Zusammenfassung, comprehensio aesthetica*) en una unidad lo múltiple de la intuición, sí que tiene límites. A diferencia de la *aprehensión*, la *comprehensión* de la imaginación pronto llega a un máximo. Un máximo más allá del cual no es posible la apreciación *estética* de las magnitudes.

En efecto, como vimos en el capítulo 3 del presente apartado de nuestra investigación, dedicado a la imaginación, «*para que surja una unidad intuitiva de la diversidad de las impresiones [...], hace falta recorrer toda esa diversidad y reunirla después*»⁷³⁵, esto es, hace falta un acto de la imaginación, que ya entonces recibía el nombre de *síntesis de la aprehensión*. Esta actividad aprehensiva de la imaginación que forma el continuo de nuestra percepción, no encuentra límite alguno a la hora de recorrer toda esa diversidad. Sin embargo, cuando se trata de reunirla en una unidad, esto es, «*cuando se trata de retener y de reproducir las partes precedentes a medida que se llega a las siguientes, la imaginación tiene un máximo de comprehensión*»⁷³⁶, más allá del cual no puede ir. Con este máximo de *comprehensión* se llega a la medida última y fundamental de la apreciación *estética* de las magnitudes.

⁷³³ A este respecto tendríamos que preguntarnos, al igual que hace J. Derrida «¿Por qué lo sublime estaría del lado de lo absolutamente grande y no de lo absolutamente pequeño? ¿Por qué el exceso absoluto de tamaño, o más bien de cantidad, se ordenaría del lado de lo grande y no de lo pequeño? [...] En definitiva, ¿por qué lo grande (absolutamente) es sublime y no lo pequeño (absolutamente)?» (J. Derrida. 2001: 144).

⁷³⁴ *KU. Ak.-Ausg. V, 251.*

⁷³⁵ *KrV. A 99.*

⁷³⁶ G. Deleuze. 1997 : 90.

En la apreciación *estética* de las magnitudes hay que tener siempre en cuenta la relación inversamente proporcional que mantienen estas dos capacidades de la imaginación, cuando se intenta sobrepasar ese *máximo estético* de comprensión. Cuando la aprehensión va más allá de este *máximo estético*, lo que se gana en aprehensión se pierde en comprensión. Esto se debe a que la aprehensión y la comprensión introducen dos modulaciones diferentes del tiempo. La aprehensión supone un *progressus* en el tiempo, mientras que la comprensión supone un *regressus* en el tiempo. La aprehensión tiene un carácter progresivo y sucesivo, y apunta al futuro. Mientras que la comprensión tiene un carácter regresivo y apunta al pasado.

Sin embargo, ambas funciones de la imaginación se realizan *al mismo tiempo*. De hecho, la comprensión para exponer en una unidad la multiplicidad de impresiones dadas en la intuición, presupone la aprehensión, y la aprehensión para no perderse en el infinito de la pura sucesión, presupone la comprensión. Ahora bien, la comprensión, que suprime la condición temporal de la *aprehensión* y que permite la *simultaneidad* de varias impresiones en una sola intuición, alcanza pronto un máximo estético, esto es, un máximo de comprensión simultánea más allá del cual no puede ir. Cuando se traspasa ese límite, entonces se pierde en comprensión lo que se gana en aprehensión. A partir de ese momento, la comprensión se hace tanto más difícil cuanto más avanza la aprehensión.

Esto tiene una gran importancia por lo que respecta a la apreciación *estética* de las magnitudes, ya que para determinar si algo es grande, pequeño o mediano conviene observarlo desde un lugar adecuado, es decir, desde «un “*lugar intermedio*”»⁷³⁷, que proporcione el *máximo* de comprensión y aprehensión al mismo tiempo. Para una adecuada apreciación *estética* de las magnitudes, el objeto ha de estar lo bastante lejos como para que su “verdadero” tamaño se haga visible, y lo bastante cerca como para que pueda ser comprendido y reunido en una única intuición. En la apreciación *estética* de las magnitudes será preciso, pues, un «*alejamiento regulado, medido “entre” un demasiado cerca y un demasiado lejos*»⁷³⁸.

⁷³⁷ J. Derrida. 2001 : 149.

⁷³⁸ Ibidem.

Esto no sucede, empero, en el caso de la apreciación *matemática* de las magnitudes. En la apreciación *matemática* de las magnitudes no se puede hablar de un *máximo estético* de la imaginación, porque la apreciación *numérica* de las magnitudes no depende ni de los sentidos ni de la intuición. Por medio de la apreciación *matemática* de las magnitudes no se enjuicia si un determinado objeto de los sentidos es grande, pequeño o mediano, sino que se determina *numéricamente* la magnitud del objeto con independencia de si el mencionado objeto es grande, pequeño o mediano *para nosotros*. Ahora bien, aunque la apreciación *matemática* de las magnitudes no depende ni de la imaginación, ni de la intuición, sin embargo, siempre tiene a su base una apreciación *estética* de las mismas para determinar numéricamente la magnitud de un objeto. En este sentido, no es lo mismo decir que uno y uno son dos, que decir que un metro (o una milla alemana) y un metro (o una milla alemana) son dos metros (o dos millas alemanas). Lo que sea un metro, o lo que sea una milla alemana, es decir, la unidad de medida, que ya no podrá establecerse matemáticamente, habrá de establecerse por medio de la imaginación y de los sentidos, aunque la resultante numérica de esa unión se sepa a priori gracias a las matemáticas.

Se puede decir, que la apreciación matemática de las magnitudes depende en última instancia de una apreciación estética de las mismas, donde siempre es posible para la imaginación alcanzar un *máximo estético*, o si se quiere «*una medida absoluta (als absolute Mass), por encima de la cual no es posible ninguna otra medida subjetivamente mayor (para el sujeto que enjuicia)*»⁷³⁹. Este máximo estético *subjetivo*⁷⁴⁰ desconocido para la apreciación matemática de las magnitudes, que siempre es relativa y tiende de suyo al infinito. En este último caso, no se puede hablar de ningún máximo, porque el entendimiento nunca puede encontrar dentro de sí un criterio último de medida, dado que el concepto no conoce límites empíricos: siempre podremos añadir un elemento más a cualquier cantidad numérica que se nos presente, por astronómica que sea. En la apreciación *matemática* de las magnitudes, el criterio de medida es siempre relativo, ya que en la aritmética el entendimiento llega igual de lejos si adopta como unidad de medida el número diez (en la *decádica*) o si adopta el número

⁷³⁹ KU. Ak.-Ausg. V, 251.

⁷⁴⁰ J. Derrida considera que esta medida primera y absoluta procede no sólo de la imaginación, sino de las propias dimensiones del cuerpo humano. En este sentido, «*es el cuerpo lo que se erige como medida. Proporciona la unidad de medida mensurante y mensurada. [...] Todo se mide aquí con la talla del cuerpo del hombre*» (J. Derrida. 2001: 147).

cuatro (en la *tetrádica*). En este caso, tampoco cabe hablar de un *máximo numérico*, puesto que cualquier número es susceptible de ser superado por otro mayor. El entendimiento en su apreciación *matemática* de las magnitudes se pierde en lo que se podría llamar con Hegel el *infinito malo*.

Si no tuviéramos una apreciación *estética* de las magnitudes, nos veríamos siempre privados de toda medida primera o fundamental, ya que en la serie de los números que va hasta el infinito, cada unidad invocaría otra unidad de medida, y así hasta el infinito, de modo que para hablar de algo así como de un metro o una milla alemana, se presupone algo así como una apreciación *estética* de las magnitudes, y en concreto de qué magnitud empírica tiene el metro o la milla alemana, que se determinan empíricamente y por convención. En todos aquellos casos en lo que hay que enjuiciar *numéricamente* la magnitud de ciertos objetos de los sentidos es imprescindible una unidad de medida que no pueden ofrecer por sí mismas las matemáticas. Esta unidad de medida tendrá que ser *estética*, y tendrá «*que poder captarse (fassen) en una intuición*»⁷⁴¹. Ella es imprescindible «*para la exposición de los conceptos de número*»⁷⁴² en los objetos de los sentidos. Este es el motivo por el que Kant afirma que «*toda apreciación de la magnitud de los objetos de la naturaleza es, en último término, estética (es decir, subjetiva, no objetivamente determinada)*»⁷⁴³.

De todos modos, la mencionada unidad de medida *estética* siempre será, por así decirlo, aproximativa y de *iure* inexacta, en virtud de la propia estructura *matemática* de la experiencia empírica. En efecto, con arreglo a lo dicho en la “Analítica trascendental” de *KrV*, y más concretamente en el capítulo dedicado a los “Axiomas de la intuición” en la “Analítica de los principios”, todo fenómeno de la experiencia tiene ya una determinada magnitud por el mero hecho de ser un fenómeno. Es más, que todo fenómeno por el mero hecho de ser un fenómeno tiene ya una magnitud, es algo que «*se puede conocer a partir de la cosa misma*»⁷⁴⁴.

A este respecto es importante diferenciar las dos acepciones en las que Kant utiliza el término alemán *Grösse*, a saber, como *quantum* y como *quantitas*. Como

⁷⁴¹ *KU. Ak.-Auszg. V, 251.*

⁷⁴² *Ibidem.*

⁷⁴³ *Ibidem.*

⁷⁴⁴ *KU. Ak.-Auszg. V, 248.*

acertadamente a señalado M. Heidegger, «la *magnitud entendida como “quantitas”* responde a la pregunta de *¿cuán grande es?* [...] *Establece una “medida” en virtud de la cual se puede decir, por ejemplo, de una habitación, que consiste en tantos y tantos metros de largo, ancho y alto. Sin embargo, esta magnitud de la habitación entendida como “quantitas” sólo es posible porque la habitación, como algo espacial es un arriba, abajo, detrás, delante, al lado, es decir, un “quantum”* »⁷⁴⁵, es decir, Ciertamente, el que algo tenga una magnitud (en el sentido de *quantitas*) presupone que ello mismo es ya un *quantum*, esto es, algo medible y cuantificable antes de toda medición efectiva, es decir, antes de su división en partes y posterior *sreconstrucción* en un todo.

«La *magnitud como “quantitas” como medida y medición de lo cuantificable (Grosshafte)* es en cada caso una *unidad determinada en la cual las partes preceden al todo, com-poniendo a este. En la magnitud como “quantum”, en lo cuantificable, a la inversa, el todo es anterior a las partes, y es con respecto a la multitud de las partes indeterminado y constante. “Quantitas” es siempre un “quantum discretum”, ella es solamente posible por la posterior división y la correspondiente composición (synthesis) dentro y sobre la base del “quantum”. Mientras que el “quantum” nunca llega a ser lo que es por síntesis*»⁷⁴⁶. En realidad se trata de la diferencia entre el espacio-tiempo como condición de posibilidad (*quantum*) de los objetos en general y la magnitud o extensión espacio-temporal de los objetos mismos.

Ahora bien, esta distinción afecta a los principios *matemáticos* y no a los principios *dinámicos* del entendimiento puro. Kant divide ambos tipos de principios en la “Análítica de los principios” de *KrV*. Dentro de los principios *matemáticos* se encuentran los “Axiomas de la intuición”, cuyo principio es que «*todas las intuiciones son magnitudes extensivas*», y las “Anticipaciones de la percepción”, cuyo principio es que «*todas las intuiciones son magnitudes intensiva*». Dentro de los principios *dinámicos* se encuentran, por su parte las “Analogías de la experiencia” y los “Postulados del pensar empírico”. Esta cuádruple división de los principios puros del entendimiento es realizada por Kant con arreglo a las funciones lógicas del

⁷⁴⁵ M. Heidegger. (1964): *La pregunta por la cosa. La doctrina kantiana de los principios trascendentales*. Sur. Buenos Aires. p.186.

⁷⁴⁶ *Ibidem*.

entendimiento, es decir, con arreglo a la cantidad, la cualidad, la relación, y la modalidad.

Pues bien, por lo que respecta a lo sublime *matemático*, y en especial a la cuestión de la apreciación *matemática* de la magnitud de los objetos de la experiencia, conviene detenerse brevemente en la distinción entre principios *matemáticos* y principios *dinámicos* de *KrV*, para ver lo que de *matemático* hay en la constitución misma de la experiencia. Sólo así se puede justificar la aplicabilidad de las matemáticas a los fenómenos de la experiencia. La distinción entre *matemático* y *dinámico* hace referencia aquí a dos tipos distintos de enlaces y unión. En el caso de los principios *matemáticos* el enlace en cuestión es una *composición* (*Zusammensetzung*) o una síntesis de lo múltiple, que tiene lugar a partir de una síntesis de lo *homogéneo* en todo lo que puede ser tratado *matemáticamente*. Pero en el caso de los principios *dinámicos* el enlace se realiza más bien a priori por medio de una *conexión* (*Vernüpfung*) o síntesis de lo *heterogéneo*.

Los principios *matemáticos* se refieren a objetos de la intuición (tanto *pura* como *empírica*) y se refieren a la síntesis de elementos *homogéneos* entre los que no hay ningún enlace necesario. Mientras que los principios *dinámicos* se refieren a la *existencia* de los objetos de la intuición, tanto por lo que respecta a su relación mutua (“Analogías de la experiencia”), como por lo que respecta a su relación con nuestro entendimiento (“Postulados del pensar empírico”). A pesar de la *heterogeneidad* de lo enlazado, entre los elementos que entran a formar parte de la síntesis *dinámica*, no se da un enlace arbitrario, sino una conexión necesaria. A partir de esta *síntesis dinámica* no nos representamos cómo se forma la intuición a partir de una multiplicidad reunificada de elementos homogéneos, sino cómo se relaciona la existencia de lo condicionado con la existencia de su condición.

Pues bien, los principios *matemáticos* son aquellos principios que rigen la experiencia, en la medida que dicha experiencia sólo es posible *para nosotros* bajo la presuposición de las condiciones a priori de toda intuición, es decir, bajo la presuposición del *espacio* y el *tiempo*. En estos principios *matemáticos* lo que se toma en consideración es lo que de cuantificable hay en los fenómenos. Estos principios *matemáticos* del entendimiento puro no son principios de las matemáticas, sino

principios que justifican la aplicación de las matemáticas a los fenómenos. Estos principios *matemáticos* del entendimiento surgen de la *aplicación* de las categorías de *cantidad* (unidad, pluralidad y totalidad) a los fenómenos, bajo la condición sensible expresada por el *esquema de la cantidad*, a saber, el *número*⁷⁴⁷.

El *número* por su parte es la unidad *sucesiva* de lo múltiple de una intuición homogénea en general, y lo que permite distinguir la magnitud como *quantum* de la magnitud como *quantitas*. Reaparece de este modo la diferencia entre las formas puras de la intuición y las categorías del entendimiento. En efecto, la magnitud como *quantum* es la intuición pura tanto del espacio como del tiempo. Mientras que la magnitud como *quantitas* mantiene una estrecha relación con el entendimiento, y más concretamente con el esquema puro de las categorías de cantidad, esto es, con el número, que ofrece un modo *sucesivo* de sintetizar unidades homogéneas entre sí.

El modo de apreciar *matemáticamente* las magnitudes (de lo sublime *matemático*) contempla los fenómenos naturales como *quantitas*. Desde este punto de vista, la apreciación *matemática* de las magnitudes intenta responder a la pregunta: ¿qué tamaño tiene esto?⁷⁴⁸ La magnitud como *quantitas* es el resultado de medir una cosa agregando una unidad a otra. Es decir, la *quantitas* es el resultado de un proceso de síntesis sucesiva, que va agregando partes, hasta llegar a una magnitud determinada como resultado de la adición de dichas partes. En este sentido, dice M. Heidegger, «magnitud como “*quantitas*” siempre es la unidad de una posición repetida, y la representación de tal unidad consiste sólo en aquello que en esa posición repetida el “entendimiento” hace por sí mismo»⁷⁴⁹. En la magnitud como *quantitas* «la representación de las partes hace posible la representación de todo (y, por tanto, la precede necesariamente)»⁷⁵⁰.

Pero la magnitud como *quantitas* presupone el otro sentido de magnitud como *quantum*, puesto que la magnitud como *quantum* es lo *cuantificable* que está a la base

⁷⁴⁷ A las categorías de la cantidad parece corresponderle un único esquema (el *número*), y el *número* sólo es pensable con ayuda de las tres categorías de la cantidad, a saber, la unidad, la pluralidad y la totalidad. El número no es otra cosa que «*la síntesis en la cual una unidad es puesta como “agregado”, es decir, como unidad divisible en partes (pluralidad) y recomponible por yuxtaposición de esas partes (totalidad)*» (F. Martínez Marzoa. 1975: 210).

⁷⁴⁸ Véase a este respecto, *KrV*. A 164 / B 204.

⁷⁴⁹ M. Heidegger. 1964: 187.

⁷⁵⁰ *KrV*. A 162 / B 203.

de toda posible *cuantificación o medida (quantitas)*⁷⁵¹. A diferencia de la *quantitas* y de la acción sintética del entendimiento, el *quantum* remite a un *continuo* en el que el todo es anterior a las partes. Únicamente sobre la base de esta magnitud continua puede surgir la magnitud como *quantitas* mediante la posterior división y composición de las partes. Pues bien, esta magnitud cuantificable continua remite a las formas de la intuición, esto es, al espacio y al tiempo. Estas dos formas de la intuición designan una totalidad completamente distinta a la que se puede conquistar por medio de las categorías de *cantidad* del entendimiento. Sólo en virtud de esta totalidad podemos pensar el concepto de una magnitud discreta como una *limitación*. La unidad de esta magnitud continua no puede ser producida *discursivamente* por el entendimiento, que siempre maneja magnitudes discretas, ni tampoco por la imaginación. La unidad de esta magnitud remite a la unidad de la intuición pura.

En cualquier caso, y esto es lo que a nosotros nos interesa retener por el momento de la apreciación *matemática* de las magnitudes, es que dicha apreciación sólo es posible si de antemano hay algo de *iure* cuantificable (*quantum*). De modo que si los fenómenos son magnitudes *cuantificables*, es decir, si se les puede adscribir una determinada medida o tamaño, eso se debe a su carácter espacio-temporal. Es, pues, la estructura misma del espacio y del tiempo como *quanta continua*, la que posibilita la aplicación de las categorías de cantidad a los fenómenos. El espacio y el tiempo como *quanta continua* son una «*magnitud infinita*»⁷⁵² respecto a la cual las divisiones y composiciones determinadas del entendimiento y la imaginación son siempre posteriores, por lo menos, a nivel ontológico-trascendental. Lo que diferencia

⁷⁵¹ Del carácter *cuantificable (Grosshafte)* de la naturaleza sensible en general dan cuenta los principios *matemáticos* del entendimiento puro, tal y como se exponen en los “Axiomas de la intuición” y las “Anticipaciones de la percepción” de *KrV*. La razón última de que todos los fenómenos sensibles sean infinitamente medibles y cuantificables (*quanta discreta*) se debe a que todo lo que se presenta en la intuición (y, por tanto, nos representamos como *estético*) sólo es posible, presuponiendo un *quantum continuo y homogéneo* en el que el *todo* es anterior a las partes. En virtud de este *quantum continuo*, todos los fenómenos de la experiencia son infinitamente divisibles, y ninguna parte puede ser señalada como la más pequeña de todas. No hay partes simples. Esta continuidad y homogeneidad de las intuiciones, que dependen de la constitución misma del espacio y el tiempo como las formas puras de la intuición, es lo único que explica el hecho de «*que nada pueda darse en la naturaleza, por muy grande que lo enjuiciemos, que no pueda, considerado en otra relación, ser rebajado hasta lo infinitamente pequeño, y, al revés, nada tan pequeño, que no pueda, en comparación con otros criterios de medida más pequeños aún, ampliarse en nuestra imaginación hasta el tamaño de un mundo. El telescopio nos da una rica materia para hacer la primera observación; el microscopio para la segunda*» (*KU. Ak.-Auszg. V, 250*).

⁷⁵² *KrV. A 25.*

radicalmente al espacio y al tiempo de las categorías del entendimiento es que ellos ponen en juego «*magnitudes infinitas dadas*»⁷⁵³.

Esta noción de magnitud como *quantum continuo* está presupuesta, empero, no sólo en la apreciación *matemática*, sino también en la apreciación *estética* de las magnitudes. Es el horizonte, por así decirlo, de cualquier apreciación *estética* y *matemática* de las magnitudes, a pesar de que estos dos modos de apreciar las magnitudes se mueven a su vez en planos muy distintos. En el caso de la apreciación *estética* de las magnitudes, cuando decimos que algo es *grande* o *pequeño*, no estamos emitiendo un juicio *objetivo* acerca de la magnitud del objeto. Mientras que en el caso de la apreciación *matemática* de las magnitudes sí que se amplía nuestro conocimiento objetivo del objeto, por lo menos, por lo que respecta a su magnitud. Así, pues, «cuando nosotros decimos “que un objeto es grande”, no es éste un juicio matemático determinante, sino un mero juicio de reflexión sobre la representación del mismo»⁷⁵⁴. Además la apreciación *estética* de las magnitudes tiene a su base un cierto ejercicio de *comparación*. Algo es grande, porque su magnitud «le es atribuida al mismo tiempo con ventaja en comparación con muchos otros objetos de su misma especie, sin que se declare determinadamente (*bestimmt*) dicha ventaja»⁷⁵⁵.

Ahora bien, en lo único que coinciden la apreciación *estética* y *matemática* de las magnitudes es en que ninguna de ellas puede estar a la altura de lo que pone en juego el concepto de lo *absolutamente grande*. Como dijimos al comienzo del presente capítulo, ser *grande*, tener una *magnitud*, y ser *absolutamente grande* no son para Kant conceptos equivalentes. Se trata de tres conceptos distintos, que ponen en juego tres modos heterogéneos de apreciar las magnitudes: un modo *estético*, un modo *matemático*, y un modo *intelectual* de apreciar las magnitudes. Pues bien, ni la apreciación *estética*, ni la apreciación *matemática* de las magnitudes pueden hacerse

⁷⁵³ *KrV*. B 40. Las formas de la intuición estén dadas, y no pueden ser producidas por medio de composición alguna. En efecto, «*el espacio no se compone de partes, sino que cada espacio existe siempre sólo como una limitación del espacio total*» (M. Heidegger. 1964: 187). Lo mismo ocurre con el tiempo. El espacio y el tiempo constituyen una unidad de la que no puede dar cuenta ningún concepto del entendimiento. «*El espacio contiene todos los espacios individuales en sí. Los espacios individuales sólo son limitaciones momentáneas concretas del espacio originariamente homogéneo y único*» (M. Heidegger. 1964: 189). El espacio no está en el espacio. El modo de estar dado del espacio no es estar dado de esta o aquella manera puesto que el espacio es un espaciar que consiste en un dejar ser aquello que se muestra. El espacio espacia, otorga sitio, y ese dar lugar es su ser.

⁷⁵⁴ *KU*. Ak.-Ausg. V, 249.

⁷⁵⁵ *Ibidem*.

cargo de un concepto tan *desmesurado* como el de lo *absolutamente grande*, ya que ninguno de ellas puede suministrar «*un concepto absoluto (absoluten) de magnitud*»⁷⁵⁶. Aunque esto sucede en cada uno de los casos por motivos bien distintos.

En el caso de la apreciación *estética* de las magnitudes, esto se debe a que el criterio de medida que maneja la *imaginación* es siempre *relativo* y fruto de una *comparación*. Ahora bien, lo absolutamente grande para serlo, tiene que estar «*por encima de toda comparación*»⁷⁵⁷. En el caso de la apreciación *matemática* de las magnitudes, ello se debe a que el *entendimiento* siempre maneja una unidad de medida *relativa*, de modo que, como ya vimos, llega igual de lejos si la unidad de medida es la *decádica* o la *tetrádica*. Ni la imaginación, ni el entendimiento pueden, en cualquier caso, manejar un concepto *absoluto* de magnitud más allá de toda comparación. Sin embargo, y a pesar de su incapacidad para manejar un concepto absoluto de magnitud, la imaginación juega un papel fundamental en el enjuiciamiento *estético* de lo sublime, porque lo sublime es «*aquello en comparación con lo cual todo lo demás es pequeño*»⁷⁵⁸.

Ahora bien, la mencionada magnitud absoluta no sólo es «*más grande que la más grande de las grandezas sensible*»⁷⁵⁹, sino que está en otro plano; en un plano que sólo la *razón* puede promover y comprender. Lo absolutamente grande es grande *en todos los respectos*, y esto significa, que no se puede buscar para él *fuera de él* ningún otro criterio de medida, que no sea el de lo *absolutamente grande*. Este es el principal motivo por el que ni el enjuiciamiento *matemático* ni el enjuiciamiento *estético* de las magnitudes pueden dar cuenta de lo absolutamente grande. En el primer caso, porque si se cuantificase lo absolutamente grande, se lo convertiría en algo medible y cuantificable, es decir, en algo *relativamente* grande. En el segundo caso, porque al adaptarlo a la capacidad *estética* de apreciar las magnitudes de nuestra imaginación, lo

⁷⁵⁶ KU. Ak.-Ausz. V, 248.

⁷⁵⁷ Ibidem. .

⁷⁵⁸ KU. Ak.-Ausz. V, 250. Cabe preguntarse a este respecto, como hace J. Derrida, si Kant no reintroduce así de un modo bien sutil la comparación en lo absolutamente grande, a pesar de proclamar su radical heterogeneidad respecto de cualquier fenómeno de los sentidos. «*Kant ha introducido la comparación allí donde no hubiera debido tener lugar*» (J. Derrida. 2001: 145), y parece introducir una comparación «*entre dos órdenes absolutamente irreductibles entre sí y absolutamente heterogéneos entre sí. Echa así un puente por encima del abismo, entre lo impresentable y la presentación*» (Ibidem.), gracias a la imaginación. Sólo así puede la naturaleza entera de los sentidos aparecer como pequeña en comparación con lo absolutamente grande.

⁷⁵⁹ J-L. Nancy. 2002: 133.

absolutamente grande pasaría a ser absolutamente grande sólo *para nosotros*, y dejaría de serlo en todos los respectos.

El único criterio de medida adecuado a lo *absolutamente* grande es lo *absolutamente* grande, y por eso el mencionado criterio de medida sólo puede buscarse *dentro de él*⁷⁶⁰. Es por este motivo por el que lo sublime no ha de buscarse tanto entre los fenómenos naturales como entre las ideas de la razón. De lo sublime, al igual que de las mencionadas ideas de la razón, no hay en términos absolutos ninguna experiencia posible, porque lo sublime, entendido como lo absolutamente grande remite a algo *incondicionado*, que como tal rebasa los límites de toda experiencia posible. Lo sublime, al igual que las ideas de la razón, concierne a una *totalidad absoluta*, que como tal es *impresentable* en el ámbito de la experiencia. Lo sublime pone en juego una magnitud, que requiere una apreciación *intelectual* de la misma, es decir, una facultad del ánimo (la *razón*) que «*supere cualquier criterio de medida de los sentidos*»⁷⁶¹. Pero esta apreciación *intelectual* de las magnitudes sólo puede ocasionar el sentimiento estético de lo sublime *al menos entre nosotros los hombres* si a su vez lleva hasta su límite a la imaginación en su apreciación *estética* de las magnitudes.

5.1.2. Lo monstruoso, lo colosal, y lo absolutamente grande.

El enjuiciamiento estético de lo sublime tiene, pues, a su base una cierta proporción, o mejor dicho, desproporción entre dos de nuestras facultades de conocer, a saber, la imaginación y la razón. El peligro de *objetivar* la experiencia estética de lo sublime está presente a lo largo de toda la “Analítica de lo sublime”. En numerosas ocasiones parece como si el propio Kant vacilara, y a pesar de sus propias advertencias pasara «*como sin darse cuenta del “sentimiento” de lo sublime al “objeto” sublime*»⁷⁶², como si fueran lo mismo. Así, por ejemplo, en la “Nota general a la exposición de los juicios estéticos reflexionantes” define, por ejemplo, lo sublime como «*un objeto (de la naturaleza), cuya representación determina al ánimo a pensar el carácter inaccesible (Unerreichbarkeit) de la naturaleza como exposición de las*

⁷⁶⁰ Sobre semejante *tautología* elaborará Hegel todo su idealismo *absoluto*.

⁷⁶¹ *KU. Ak.-Auszg.* V, 250.

⁷⁶² F. Duque. 2003: 96.

ideas»⁷⁶³ de la razón. Pero incluso en esta aparente definición *objetiva* de lo sublime, lo decisivo no es tanto el objeto como el *pensamiento* que éste despierta en el ánimo del que lo contempla.

Lo sublime como tal no es un objeto, sino una determinada «*disposición o tonalidad del espíritu (Geistesstimmung)*»⁷⁶⁴ en la que es imprescindible las ideas de la razón. Ciertamente, la experiencia estética de lo sublime necesita de un objeto para despertar en el ánimo del sujeto el sentimiento de su destinación suprasensible en el mundo, pues de lo contrario no se trataría de una experiencia estética. Pero sólo por medio de una cierta *subrepción* del Juicio se puede atribuir *objetivamente* lo sublime a los objetos de la experiencia. Esta restricción, por así decirlo, *subjetiva* de la experiencia estética de lo sublime es decisiva para interpretar correctamente conceptos como el de lo *monstruoso (Ungeheuer)* y el de lo *colosal (Kolossalisch)*, en relación, sobre todo, a lo sublime *matemático*. Lo sublime no se debe identificar con ninguno de estos dos conceptos, porque los fenómenos de la experiencia, por muy *monstruosos* y *colosales* que sean, siempre pueden ser medidos y cuantificados. Aunque se trate de fenómenos *extraordinariamente grandes*, ninguno de estos fenómenos como tal es sublime, si por sublime entendemos una magnitud *absolutamente grande*. Lo *absolutamente grande* está en un plano radicalmente distinto al de la grandeza que puedan ofrecer los fenómenos de la naturaleza o el arte.

A diferencia de lo que ocurre con lo que es absolutamente grande *en todos los respectos*, las magnitudes *monstruosas* y *colosales* son sólo *monstruosas* y *colosales para nosotros*, esto es, sólo son *monstruosas* y *colosales para* nuestra facultad *estética* de apreciar las magnitudes. Lo *monstruoso* y lo *colosal* por muy grandes que sean, siempre serán *relativamente* grandes, si los comparamos con lo que es absolutamente grande *en todos los respectos*. A diferencia de lo *monstruoso* y de lo *colosal*, lo absolutamente grande es *impresentable*, porque desborda los límites de toda experiencia posible. Sólo por medio de una *subrepción* de la facultad de juzgar se puede identificar

⁷⁶³ KU. Ak.-Ausc. V, 268.

⁷⁶⁴ KU. Ak.-Ausc. V, 250.

lo sublime con aquellos fenómenos *extraordinariamente grandes*, que presentan a veces en la naturaleza y el arte⁷⁶⁵.

Kant define lo *monstruoso* a partir de cierto tipo de objetos. «*Monstruoso es un objeto que por su magnitud aniquila (vernichtet) el fin, que constituye su propio concepto*»⁷⁶⁶. Lo *monstruoso* mantiene una referencia inequívoca a cierto tipo de objetos, cuya magnitud aniquila su fin. Lo *monstruoso* tiene un lugar dentro de lo sublime *matemático*, porque concierne a la magnitud de ciertos objetos, a una magnitud (*Grossheit*) que es, por así decirlo, *contraria a su fin*. En principio, cualquier cosa puede devenir monstruosa, si su magnitud es llevada hasta tal punto, que acaba destruyendo el fin, que constituye su concepto. Pero una magnitud por muy *extraordinariamente grande* que sea nunca se podrá identificar sin más con una magnitud *absolutamente grande*, como la que pone en juego lo sublime.

Sin embargo, y a diferencia de lo *monstruoso*, lo *colosal* parece conformarse mejor a la definición de lo sublime como lo *absolutamente grande*. Se denomina *colosal*, dice Kant, a «*la simple exposición de un concepto que es casi demasiado grande para cualquier exposición (colinda, pues, con lo relativamente monstruoso), ya que el fin de la exposición de dicho concepto se encuentra dificultada por ser la intuición del objeto casi demasiado grande para nuestra facultad de aprehensión*»⁷⁶⁷. La diferencia entre lo *colosal* y lo *monstruoso* se cifra, por un lado, en que su concepto es *casi demasiado grande* para cualquier exposición sensible, y por otro, en que la magnitud de lo *colosal* es *disconforme* no tanto para su propio concepto, como para nuestra facultad de aprehensión y comprensión, es decir, para nuestra imaginación.

Como acertadamente ha señalado J. Derrida a este respecto, lo *monstruoso* se refiere a la magnitud de un objeto, y de un objeto en relación a su fin y a su concepto, mientras que lo *colosal*, hace referencia «a la “*simple exposición o presentación*” de un concepto. Pero no de cualquier concepto, sino de un concepto que es “*casi demasiado grande para cualquier exposición*” (*der für alle Darstellung beinahe zu*

⁷⁶⁵ Una *subrepción* análoga, también nos la encontraremos al analizar el peculiar sentimiento de *respeto* que despierta la experiencia estética de lo sublime, por lo que respecta a la *calidad*. En este caso, el Juicio también puede atribuir erróneamente el sentimiento de *respeto* a objetos de la experiencia, distorsionando así el sentido y el origen del mismo.

⁷⁶⁶ *KU Ak.-Ausg. V*, 253.

⁷⁶⁷ *Ibidem*.

gross ist)»⁷⁶⁸. Lo *colosal* nos hace pensar en un concepto de magnitud *casi* sublime. Pero este *casi* (*beinahe*) es también lo que impide al Juicio identificar sin más lo *colosal* y lo sublime. Se podría decir, que lo *colosal* pone en juego un concepto que es *casi* una idea de la razón, pero sin serlo realmente. Este *casi* lo cambia todo, porque lo *colosal* puede ser expuesto en la intuición, a pesar de ser *casi* demasiado grande para cualquier exposición.

Ciertamente, el concepto de lo *colosal* se acerca más al concepto de lo sublime que el de lo *monstruoso*, pero no se identifica con él, ya que lo sublime, entendido como lo *absolutamente grande en todos los aspectos*, es algo que excede por completo cualquier experiencia posible. Lo *colosal*, empero, se mantiene en el límite de la *presentación* (*Darstellung*). La diferencia entre lo *colosal* y lo sublime no es de grado, sino de naturaleza. Lo *colosal* presenta en la intuición un concepto, que *casi* es demasiado grande para toda exposición sensible. Mientras que lo sublime pone en juego una *idea* que es radicalmente inadecuada para cualquier exposición sensible en la intuición. Lo *colosal* presenta en la intuición un concepto *extraordinariamente* grande. Lo sublime, empero, maneja una idea *absolutamente* grande, que desborda por completo la capacidad *estética* de la imaginación de exponer esquemáticamente conceptos en la intuición.

En este último caso, se trata de una idea que es *inaprehensible* para la imaginación e *incomprensible* para el entendimiento. Esta *inadecuación* en el caso de la imaginación se muestra en que ella es incapaz estéticamente de exponer dicha idea en la intuición. En el caso del entendimiento, en que él siempre maneja la idea de un *infinito malo*, es decir, de un infinito siempre en *potencia*. Sin embargo, la idea de infinito que maneja la razón es la idea de un infinito absoluto, *insuperable* en todos sus aspectos. Esta idea de infinito es completamente distinta de la que maneja el entendimiento, porque requiere *pensar* lo infinito como algo *completamente dado*, y no como algo *progresivamente* construido. Se trata en este caso de un infinito *actual*, y no de un infinito *potencial*. Este infinito nada tiene que ver con el carácter *interminable* de la aprehensión de la imaginación, que se realiza *progresivamente* en el espacio y el tiempo, ni tampoco con la adición sucesiva de números por parte del entendimiento.

⁷⁶⁸ J. Derrida. 2001 : 132.

El concepto una magnitud absoluta es una idea de la razón. Sólo la razón exige totalidad (*Totalität*), «y lo exige no sólo para todos aquellos miembros de una serie de números en progresión creciente, sino también para lo infinito (incluido el espacio y tiempo pasados)»⁷⁶⁹. Ella exige pensar lo infinito del espacio-tiempo, y lo infinito de la progresión numérica como un todo (*als ein Ganzes*) completamente dado. Ahora bien, por medio de dicha exigencia, la razón se muestra como una facultad *suprasensible*, ya que «para poder pensar (*denken*) sin contradicción lo infinito como dado, se requiere en el ánimo humano de una facultad, que sea ella misma en algún sentido *suprasensible*»⁷⁷⁰, y esta facultad *suprasensible* sólo puede ser la razón. Ella maneja un concepto *suprasensible* de magnitud, que, por un lado, es *inaprehensible* para la capacidad *estética* de la imaginación, y por otro, «absolutamente incomprendible (*Unverständliche*)»⁷⁷¹ para la capacidad matemática del entendimiento. Sólo la razón es capaz de poner en juego un *patrón de medida absoluto*, en relación al cual, toda apreciación *estética* de las magnitudes es insuficiente, y toda apreciación *matemática* del entendimiento es inadecuada.

Este patrón de medida de lo *absolutamente grande* es un *concepto límite*, que carece de cualquier intuición objetiva entre los objetos de los sentidos. Pero por medio de su radical inadecuación con los mismos podemos descubrir *estéticamente* (y *estéticamente* significa gracias al objeto que se nos presenta sensiblemente) en nosotros una *facultad suprasensible* capaz de pensar sin contradicción lo infinito como dado. Esta apreciación *intelectual* de las magnitudes nos descubre «una facultad capaz de poder pensar como dado (en su sustrato inteligible) lo infinito de la intuición *suprasensible*»⁷⁷²; una facultad capaz de pensar un infinito, que sobrepasa todo criterio de medida de la sensibilidad»⁷⁷³, y que es grande por encima de toda comparación, incluso en comparación con la facultad de la apreciación *matemática* de las magnitudes. Esta apreciación *intelectual* de las magnitudes no amplía en lo más mínimo nuestro *conocimiento* objetivo de la naturaleza, aunque nos lleva a *pensar*, dice

⁷⁶⁹ KU. Ak.-Ausc. V, 254.

⁷⁷⁰ Ibidem.

⁷⁷¹ G. Krüger. 1967: 224.

⁷⁷² Intuición, que como tal nos está vedada a nosotros los mortales. «El hombre es un espíritu finito, “*intellectus ectypus*”, espíritu imitador. Su intuición no produce el ente, no es creadora, sino que supone el ente, y tiene que ser por él “*impresionado*” y “*tocado*”» (E. Fink (1964): *Todo y Nada. Introducción a la filosofía*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires. p.74). A este *intellectus* opone Kant el *intellectus archetypus* y su *intuitus originarius*.

⁷⁷³ KU. Ak.-Ausc. V, 255.

Kant, en un *sustrato suprasensible* de la naturaleza y en una *facultad suprasensible* en el ánimo humano.

En efecto, por un lado, la apreciación *intelectual* de las magnitudes nos lleva a pensar en un *sustrato suprasensible* como algo «*que se haya a la base como fundamento de la entera naturaleza y “al mismo tiempo” también de nuestra facultad de pensar*»⁷⁷⁴. Bajo esta idea de un *sustrato suprasensible* de la naturaleza se piensa «*lo infinito del mundo de los sentidos como algo totalmente comprendido bajo un concepto*»⁷⁷⁵. Desde este punto de vista, sublimes son todos aquellos fenómenos de la naturaleza que *indirectamente* nos llevan a *pensar* en una naturaleza *en sí* o en una naturaleza suprasensible, cuya magnitud excede cualquier medida de los sentidos. Y, por otro, la apreciación *intelectual* de las magnitudes nos obliga a suponer una *facultad suprasensible* dentro de ánimo del sujeto: la razón, como una facultad capaz de saltar los límites y las barreras de la sensibilidad, tanto desde un punto de vista *teórico*, como desde un punto de vista *práctico*.

Pues bien, en virtud de todo lo que hemos dicho hasta ahora podemos extraer tres importantes conclusiones, que podemos resumir en los siguientes puntos: primero, que sólo en virtud de una apreciación *intelectual* de las magnitudes pueden ciertos fenómenos de los sentidos ser enjuiciados *estéticamente* como sublimes, y despertar en nosotros «*la idea de su infinitud*»⁷⁷⁶. Segundo, que sublimes serán todas aquellas intuiciones de los fenómenos de los sentidos «*que susciten en nosotros una idea de la naturaleza en sí, no de este o aquel fenómeno, sino de la naturaleza en sí misma*»⁷⁷⁷, es decir, que susciten en nosotros la idea de un *sustrato suprasensible* de la naturaleza en cuanto tal. Y tercero, que nunca habrá de buscarse lo sublime *directamente* entre los fenómenos sensibles de la naturaleza, sino en un cierto *modo de contemplar* y de *apreciar* esos mismos fenómenos para el que son imprescindibles las ideas de la razón.

Esta última consideración es muy importante para no identificar *subrepticamente* lo sublime con lo *monstruoso* y lo *colosal*. Sublime no es sin más una

⁷⁷⁴ Ibidem.

⁷⁷⁵ Ibidem.

⁷⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷⁷ Bozal, V. (1996): *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Visor, Madrid, p. 197.

magnitud *extraordinariamente grande*, sino la capacidad que tienen ciertos objetos de la naturaleza sensible de provocar en el ánimo del sujeto el sentimiento de propia sublimidad. Lo *monstruoso* remite a un *objeto* que por su magnitud aniquila el fin que constituye su propio concepto, y lo *colosal* a la intuición de un *objeto* que es *casi* demasiado grande para nuestra facultad de aprehensión. Y sin embargo, lo sublime remite a una cierta «*disposición o tonalidad del espíritu (Geistesstimmung)*»⁷⁷⁸ en la que son imprescindibles las ideas de la razón. El enjuiciamiento estético de lo sublime es imposible sin «*una facultad del ánimo, que supere todo criterio de medida proveniente de los sentidos*»⁷⁷⁹, y que nos haga *pensar* (mas nunca *conocer*) un *sustrato suprasensible* la naturaleza sensible en cuanto tal. De modo que para evitar cualquier tipo de interpretación *objetiva* de lo sublime, el Juicio tiene que regular y restringir su *uso* a la *constitución subjetiva* de nuestras facultades de conocer *al menos entre nosotros los hombres*.

5.2. Lo sublime, según la *cualidad*.

Como vimos en el capítulo 4 del presente apartado de nuestra presente investigación, al examinar las coincidencias y las diferencias del enjuiciamiento estético sobre lo bello y lo sublime, ambos tipos de juicios se caracterizan por su *desinterés* a la hora de enjuiciar lo bello y lo sublime. Los juicios sobre lo sublime, salvo por su peculiar sentimiento de placer y displacer, son homogéneos a los juicios puros de gusto. Son *puros* en la medida en que son *desinteresados* y son *estéticos* en la medida en que «*no tienen como fundamento de determinación (zum Bestimmungsgrunde) ningún fin del objeto*»⁷⁸⁰. En este sentido, los juicios estéticos sobre lo sublime tampoco «*deben confundirse con ningún juicio del entendimiento o de la razón*»⁷⁸¹.

Lo que radicalmente diferencia, empero, a los juicios sobre lo sublime de los juicios puros de gusto es, precisamente, el peculiar sentimiento de placer y displacer que llevan asociado. Un *sentimiento mixto* de placer y displacer, que remite a su vez al contacto de la imaginación con las ideas de la razón. A diferencia de lo que sucede en

⁷⁷⁸ KU. Ak.-Ausg. V, 250.

⁷⁷⁹ Ibidem.

⁷⁸⁰ KU. Ak.-Ausg. V, 253.

⁷⁸¹ Ibidem.

el enjuiciamiento estético de lo bello, las facultades protagonistas del enjuiciamiento estético de lo sublime son la imaginación y la razón. La experiencia estética de lo sublime depende en este caso de la radical *inadecuación* o *disconformidad* de ambas facultades de conocer. Esta radical *inadecuación* o *disconformidad* se debe, sobre todo, a que la razón «no admite otro criterio de medida, como válido e inmutable para todos, que no sea el del todo absoluto (*das absolut-Ganze*)»⁷⁸².

Pues bien, ante semejante criterio de medida la imaginación, por un lado, alcanza su *límite estético* de aprehensión y comprensión, pero, por otro lado, lleva a cabo algo que para ella es *ley*, a saber, esforzarse «por efectuar (*zur Bewirkung*) dicha *adecuación*»⁷⁸³ con las ideas de la razón. Sólo mediante este esfuerzo se pone *estéticamente* de relieve la presencia de una *facultad suprasensible* dentro del ánimo del sujeto. Esta *facultad suprasensible* (la razón), como vimos en el capítulo 3 del presente apartado de nuestra investigación, es completamente inadecuada para el proceder esquemático de la imaginación. Esta *inadecuación* entre la razón y la imaginación, como vimos a propósito de la “Típica del Juicio práctico”, dejaba al Juicio en una peculiar situación de menesterosidad, por no poder recurrir a la imaginación para sensibilizar la ley moral de la razón

Vemos que se se vuelve a dar un cierto paralelismo entre la “Análítica de lo sublime” y la *KpV*, ya que el enjuiciamiento estético de lo sublime también adopta, dice Kant, la forma del *respeto* (*Achtung*). Desde el punto de vista de *KpV*, el *sentimiento de respeto* lo descubre el ánimo humano «al escuchar dentro de sí la voz (*die Stimme*) de la razón»⁷⁸⁴. La razón en su uso práctico es el fundamento de un sentimiento de respeto, cuyo origen *no es estético*. Este sentimiento no es producido mediante el influjo de los sentidos en nuestra facultad de desear, sino que es un sentimiento oriundo de la razón. Su procedencia *no es estética*, en el sentido de *sensible*, porque procede de la determinación inmediata de nuestra voluntad por medio de la ley moral. El

⁷⁸² *KU. Ak.-Auszg. V, 257.*

⁷⁸³ *Ibidem.*

⁷⁸⁴ *KU. Ak.-Auszg. V, 254.* Ciertamente la voz que percibimos y entendemos perfectamente en su mandato es la ley moral en nosotros en su inquebrantable majestad. «Pero la escucharla dudamos entre si esta voz procede del hombre y de la perfección misma de su propia razón o si procede de algún otro ser cuya esencia nos es desconocida y que habla al hombre por medio de su razón. En el fondo, haríamos mejor quizá prescindiendo de esta investigación, puesto que es meramente especulativa y lo que a nosotros nos incumbe (objetivamente) es siempre lo mismo, ya se ponga uno u otro principio por fundamento» (*Ton. Ak.-Auszg. VIII, 404*).

sentimiento de *respeto* es la repercusión subjetiva de la ley moral en nosotros. Su procedencia *intelectual* y *no patológica* hace que el mencionado sentimiento de *respeto* sea «*el único sentimiento que nosotros podemos conocer enteramente a priori*»⁷⁸⁵. El sentimiento de respeto sólo de una manera retroactiva y reflexionante puede ser referido a una causa, que es del todo incognoscible para nosotros.

En virtud de este sentimiento de *respeto* la razón puede oponerse como motivo impulsor a los impulsos de los sentidos en el ámbito del querer. Los impulsos sensibles pueden oponerse al cumplimiento del deber y pueden convertirse en un gran obstáculo para el desarrollo de la moralidad, cuando la máxima de la acción es el *amor propio* (*Selbstliebe*). Ahora bien, por medio del sentimiento de *respeto* (*Achtung*) la voluntad puede elevarse por encima de los impulsos de los sentidos, y *despreciar* (*Verachtung*) las barreras que la sensibilidad le pone al respecto. No es, pues, casual «*que Kant utilice el mismo término (Achtung) para referirse al sentimiento de lo sublime y al sentimiento moral, puesto que en ambos casos el “efecto” sobre la sensibilidad es el mismo, aunque por razones distintas*»⁷⁸⁶.

En efecto, de manera *análoga* a como sucede con lo sublime, el sentimiento de *respeto* tiene por de pronto un efecto *negativo* sobre la sensibilidad del sujeto. El sentimiento de *respeto* infiere un cierto daño al *amor propio* del sujeto, porque evita que los impulsos de los sentidos se conviertan en inclinaciones y puedan convertirse en máximas subjetivas de la acción, o sea, les impone un límite. Este sentimiento, dice Kant, puede incluso ir acompañado de *dolor* (*Schmerz*), al oponer una fuerte resistencia a todas esas *inclinaciones* (*Neigungen*) que sólo promueven la búsqueda *privada* de la felicidad. La razón pura práctica infiere de este modo *daño* al *amor propio* del sujeto, en la medida en que este actúa única y exclusivamente con vistas a satisfacer sus *inclinaciones*.

Este sentimiento de *respeto* acarrea en cierto modo una *humillación* del hombre en tanto que ser sensible. Esta *humillación* la experimenta el hombre al comparar la tendencia sensible de su naturaleza con la destinación suprasensible que le brinda la ley

⁷⁸⁵ *KpV*. Ak.-Ausc. V, 73.

⁷⁸⁶ F. Duque (1992): “El sentimiento como fondo de la vida y del arte”. En R. Aramayo y G. Vilar (Eds). *En la cumbre del criticismo. Simposio sobre la Crítica del Juicio de Kant*. Anthropos, Barcelona, p.101.

moral. Pero esta humillación como ser sensible, le descubre *eo ipso* como un ser moral. En efecto, aquello que *humilla* al hombre en cuanto ser sensible es también lo que lo *eleva* al sentimiento de su propia destinación moral. Esta elevación del ánimo es el efecto *positivo* del sentimiento de *respeto*. Gracias a este sentimiento de *respeto* descubrimos un móvil de la voluntad que está por encima de los impulsos de los sentidos y que la sitúa en un orden completamente distinto al de la naturaleza en general. El sentimiento de *respeto*, al disminuir la fuerza de las inclinaciones en el ánimo del sujeto, promueve la moralidad del mismo y gana una significación *positiva*. Lo *positivo* del sentimiento de *respeto* es que funciona como un contrapeso realmente efectivo frente a las inclinaciones del sujeto y frente a sus pretensiones de convertirse a él mismo en el único móvil de la acción.

Por consiguiente, el respeto contiene, por así decirlo, dos momentos, uno en el que las inclinaciones sensibles experimentan su limitación, y otro «*en el que el sujeto toma conciencia de que puede “elevarse” (erheben) sobre esas inclinaciones, y no dejarse determinar por ellas*»⁷⁸⁷. O si se quiere, un momento de «*humillación sensible (sinnliche Demütigung) y otro de elevación intelectual (intellektuelle Erhebung)*»⁷⁸⁸. Pues bien, este *carácter doble* del respeto, como *elevación* hacia la ley dictada por la razón y como *humillación* de las inclinaciones de los sentidos, está presente también de algún modo en la peculiar complacencia de lo sublime, que siempre está teñida al mismo tiempo por un profundo sentimiento de displacer. Ahora bien, su diferencia se debe, sobre todo, a que en el caso de la moral el respeto «*únicamente es producido por la sola razón*»⁷⁸⁹, sin intervención alguna de la imaginación, mientras que en el caso de lo sublime el mencionado sentimiento de respeto se despierta por medio del *encuentro*, o mejor dicho, *desencuentro* de la imaginación con las ideas de la razón.

En ambos casos, hay que evitar la peligrosa *subrepción* de atribuir el mencionado *sentimiento de respeto* a cosas y no a personas. Ni el objeto presuntamente sublime es lo que provoca el respeto en el ánimo del sujeto, ni los otros en tanto que seres sensibles (o si se quiere, en tanto que cosas) pueden suscitar ese sentimiento en el ánimo del sujeto. Tanto en un caso, como en el otro, el sentimiento de

⁷⁸⁷ G. Felten (2004): *Die Funktion des “sensus communis” in Kants Theorie des ästhetische Urteils*. Wilhelm Fink, München, p. 89.

⁷⁸⁸ G. Krüger. 1967: 222.

⁷⁸⁹ *KpV*. Ak.-Ausg. V, 76.

respeto «se aplica únicamente a personas y nunca a cosas»⁷⁹⁰. No es, pues, casualidad que Kant diga en la “Análítica de la razón pura práctica” que ningún fenómeno de la naturaleza sensible pueda provocar el mencionado sentimiento en nosotros. Los fenómenos naturales pueden ser el origen en nosotros de innumerables «*inclinaciones, y cuando se trata de animales (por ejemplo, caballos, perros, etc.) incluso de amor (Liebe) o de terror (Furcht), como en el caso del mar, de un volcán, o una fiera, pero nunca de respeto*»⁷⁹¹. Pueden, incluso, provocar *admiración (Bewunderung)* en el ánimo del sujeto. Por ejemplo, se pueden admirar «*montañas que se elevan en el cielo a ciertas magnitudes (die Grösse), a la multitud y al alejamiento de los cuerpos en el universo, a la fuerza y a la velocidad de algunos animales, etc. Pero esa admiración en ningún caso es respeto*»⁷⁹².

E igualmente ocurre en el enjuiciamiento estético de lo sublime, donde el sentimiento de *respeto* sólo se atribuye a los fenómenos de la naturaleza por medio de una cierta *subrepción* del Juicio. Kant es muy claro al respecto, el sentimiento de lo sublime no es más que el sentimiento de «*respeto (Achtung) hacia nuestra propia destinación*»⁷⁹³ moral en el mundo, es decir, es el sentimiento de respeto «*hacia la idea de la humanidad en nuestra persona*»⁷⁹⁴. Ahora bien, aunque en el caso de lo sublime el sentimiento de respeto tampoco procede de los objetos de los sentidos, depende de ellos como ocasión para despertar en nosotros el sentimiento de nuestra propia destinación moral en el mundo. Por eso en el caso de lo sublime es imprescindible, no sólo la razón y sus ideas, sino también la imaginación y la presencia de ciertos objetos en la intuición. El sentimiento de *respeto* como tal, no lo provoca ninguno de estos objetos por muy grande que sea su magnitud o su fuerza, pero en el caso de lo sublime se necesita dichos fenómenos para hacer sensible en nosotros «*la superioridad de la*

⁷⁹⁰ Ibidem. «El concepto de respeto, tal como debemos mostrarlo con respecto a los demás hombres, es tan sólo un deber negativo. No estoy obligado a reverenciar a los demás (considerados simplemente en tanto que hombres), es decir, a mostrarles una estima positiva. Todo el respeto al que estoy vinculado por naturaleza es el respeto a la Ley moral. Éste y no el deber de reverenciar a demás hombres en general (reverentia adversus hominem) o de actuar en consecuencia hacia ellos, constituye el deber general e incondicionado hacia los Otros y puede serle exigido a cada uno, como el respeto que les es debido originariamente» (MS. Ak.-Ausc. VI, 467-468).

⁷⁹¹ KpV. Ak.-Ausc. V, 76.

⁷⁹² Ibidem.

⁷⁹³ KU. Ak.-Ausc. V, 257.

⁷⁹⁴ Ibidem.

destinación racional de nuestras facultades de conocer sobre la mayor facultad de la sensibilidad»⁷⁹⁵, a saber, la imaginación.

Si a pesar de esto, la complacencia estética de lo sublime y el sentimiento moral pueden designarse con un mismo término (*Achtung*) es porque las dos tienen un *doble efecto* en el ánimo del sujeto. En el caso del *respeto* de la “Analítica de la razón pura práctica” de *KpV* el efecto *negativo* de dicho sentimiento en el ánimo del sujeto se debe a que él *humilla* a las inclinaciones y a los impulsos sensibles a la hora de convertirse en los motores últimos de la acción del sujeto. Pero también hay que hablar de un efecto *positivo* en el ánimo del sujeto, por cuanto que el sentimiento de *respeto eleva* a ese mismo sujeto del ámbito de los impulsos sensibles, permitiéndole una nueva *apreciación* de sí mismo. Una *apreciación* de sí, ya no como cosa, sino como persona⁷⁹⁶.

Pues bien, también en el enjuiciamiento estético de lo sublime es posible encontrar este doble efecto en el ánimo del sujeto. Por un lado, la experiencia estética de lo sublime tiene un efecto *negativo* en el ánimo del sujeto, ya que *rebaja* toda su importancia en tanto que ser natural al mismo nivel que el resto de los objetos de la experiencia. Pero por otro, tiene un efecto *positivo*, porque gracias a lo sublime el ánimo se *eleva* hasta una apreciación *intelectual* de las magnitudes, en virtud de la cual tiene que «*apreciar como pequeño en comparación con las ideas de la razón todo lo que la naturaleza como objeto de los sentidos tiene para él de grande (Grosses)*»⁷⁹⁷. En el primer caso, el sentimiento de lo sublime provoca en el ánimo del sujeto un fuerte sentimiento de *displacer* e incluso una importante disminución de sus fuerzas vitales. Mientras que en un segundo, provoca un fuerte sentimiento de *placer*, al descubrir dentro de sí una facultad *suprasensible* capaz de apreciar las cosas más allá de los límites estrictamente naturales. Ahora bien, lo que diferencia radicalmente al sentimiento de lo sublime respecto al sentimiento de respeto de *KpV* es que en el caso de lo sublime: «*el sentimiento de que tenemos una razón pura independiente [...] no*

⁷⁹⁵ Ibidem.

⁷⁹⁶ Véase a este respecto, el problema del *fin final* de la creación (§ 84 *KU*), y de la *transformación de los valores* («*Unwertung des Werte*»), que introduce el mencionado sentimiento de *respeto*.

⁷⁹⁷ *KU. Ak.-Ausg. V*, 257.

puede hacerse intuible más que por medio de la insuficiencia (Unzulänglichkeit) de aquella facultad de la sensibilidad»⁷⁹⁸ a la que Kant denomina: imaginación.

6. Lo sublime *dinámico*.

Como vimos en el capítulo 4 del presente apartado de nuestra investigación, la “Analítica de lo sublime” lleva consigo una división adicional que no se encuentra en la “Analítica de lo bello”, a saber, la división de lo sublime *matemático* y lo sublime *dinámico*. En el primer caso, la imaginación es referida a las ideas de la razón en un sentido *teórico*, y en el segundo caso, la imaginación es referida a las ideas de la razón en un sentido *práctico*. En ambos casos, el sentimiento de lo sublime se despierta en el ánimo del sujeto por la *disconformidad* o *inadecuación* de la imaginación con las mencionadas ideas la razón. En el caso de lo sublime *matemático*, la imaginación topa con un criterio de medida absoluto y descubre que su capacidad *estética* es nada en comparación con la apreciación *intelectual* de las magnitudes que lleva a cabo la razón. En el caso de lo sublime *dinámico* también se pone de relieve esta *disconformidad* de la imaginación y la razón, pero a propósito de la destinación moral del hombre en el mundo.

Esta destinación *moral* se anuncia ya en el § 27 de *KU* dedicado a la “Cualidad de la complacencia en el enjuiciamiento de lo sublime” con el sentimiento de *respeto*. Y eso, a pesar de que esta parte de la “Analítica de lo sublime” pertenece con arreglo a lo dicho en el § 24 de *KU* a la dimensión teórica de la razón. Así pues, dentro de lo sublime *matemático* se anuncia ya de algún modo la vocación *práctica* de la experiencia estética de lo sublime, una vocación práctica que se pone especialmente de relieve en la experiencia de lo sublime *dinámico*, que sin duda guarda una estrecha relación con nuestra *facultad de desear*.

Pero al igual que estos dos usos de la razón son dos usos de una misma razón, la caracterización de lo sublime en *dinámico* y *matemático* también remite a una única experiencia estética. La división de lo sublime en *matemático* y *dinámico* es, en cierto modo, deudora de la división realizada en la “Analítica trascendental” de *KrV* entre los

⁷⁹⁸ *KU*. Ak.-Ausg. V, 258.

principios *matemáticos* y los principios *dinámicos* del entendimiento puro. Los principios *matemáticos* engloban a la cantidad y la cualidad⁷⁹⁹, mientras que los principios *dinámicos* engloban a la relación y a la modalidad. En este sentido, la mencionada división de la “Analítica de lo sublime” «no significa que haya algo así como dos tipos de sublimes completamente heterogéneos entre sí, uno matemático, y otro dinámico, tal y como puede sugerir la traducción al francés [o al español] de los títulos de cada sección. El alemán es menos equívoco a este respecto, los títulos son “Vom Mathematisch-Erhabenen” y “Vom Dynamisch-Erhabenen der Natur” mientan exclusivamente que lo sublime (de la naturaleza) es en un caso considerado “matemáticamente”, y en el otro “dinámicamente”»⁸⁰⁰.

Sin embargo, lo que sí que indican los adjetivos de *matemático* y *dinámico* es que, en el primer caso, lo que ocasiona el *sentimiento* de lo sublime es la *magnitud* de ciertos fenómenos, mientras que en el segundo caso, su extraordinaria *fuerza*. De manera *análoga* a como sucedía con las síntesis *matemáticas* y *dinámicas* del entendimiento en *KrV*, lo sublime *matemático* es provocado por las *magnitudes* de ciertas *intuiciones* de los sentidos, mientras que lo sublime *dinámico* se despierta en el ánimo del sujeto por la extraordinaria *fuerza* de ciertos fenómenos de la naturaleza. Esta *fuerza*, como veremos a continuación, puede aniquilar nuestra *existencia* en tanto que seres sensibles, pero no puede ejercer *violencia* alguna a lo que en nosotros hay de *suprasensible*.

⁷⁹⁹ Como veremos más adelante, la distinción entre los principios *dinámicos* y los principios *matemáticos* es fundamental también para el esclarecimiento de las “Antinomias” en las tres *Críticas*. En el caso de *KrV*, las dos primeras “Antinomias” están en la órbita de los principios *matemáticos* del entendimiento puro, tal y como se exponen en los “Axiomas de la intuición” y las “Anticipaciones de la percepción”. Las dos últimas “Antinomias” funcionan, empero, mediante los principios *dinámicos* del entendimiento, tal y como se exponen en las “Analogías de la experiencia” y los “Postulados del pensar empírico”. Las “Antinomias *matemáticas*” no permiten ningún compromiso entre los contendientes, mientras que las “Antinomias *dinámicas*” permiten coexistir las pretensiones del entendimiento (naturaleza) y de la razón (libertad), y permiten «llegar a una avenencia entre las dos, cosa que no permite la antinomia *matemática*» (*KrV* A 530 / B 558). En el caso de las “Antinomias *matemáticas*” las dos tesis contrapuestas son falsas. Mientras que en las “Antinomias *dinámicas*” ambas tesis pueden ser corregidas, y ser ambas verdaderas.

⁸⁰⁰ J-F. Lyotard (1991): *Leçons sur l'Analytique du sublime* (Kant, «Critique de la faculté de juger», §§ 23- 29), Galilée, París, p.115.

6.1. Lo sublime, según la *relación*.

Como dijimos en el capítulo 4 del presente apartado de investigación, los juicios de lo sublime no tienen como fundamento de determinación (*Bestimmungsgrunde*) ningún *fin* del objeto⁸⁰¹. Ahora bien, a pesar de esta ausencia de fines, los juicios estéticos sobre lo sublime ponen en juego una peculiar finalidad *subjetiva* para el Juicio, que en principio reposa en una *disconformidad* radical entre la imaginación y las ideas de la razón. Esta *inadecuación* entre ambas facultades de conocer lleva consigo, por de pronto, una fuerte *conmoción* en el ánimo del sujeto y una disminución de sus fuerzas vitales, que no está presente en la experiencia estética de lo bello. Ahora bien, esta conmoción del ánimo, que en principio está unida con un fuerte sentimiento de *displacer*, descubre en nosotros una finalidad más alta que la meramente natural.

En el caso de lo sublime *dinámico*, son las grandes manifestaciones de *fuerza* de la naturaleza lo que hacen despertar en el ánimo del sujeto el sentimiento de su propia sublimidad. También en este caso hay que hablar de una fuerte *conmoción* en el ánimo del sujeto a partir de una poderosa manifestación de *fuerza*, que pone en peligro su entera *existencia*. La *conmoción* en este caso, dice Kant, provoca, sobre todo, *temor* (*Furcht*). Pero un *temor* que no tiene por qué conducir a una experiencia sin más negativa, si se contempla la mencionada manifestación de *fuerza* desde un *lugar seguro*, en el que no esté en juego la propia *existencia*. La *conmoción* en lo sublime *dinámico* está unida también, como si se tratara de un primer momento, a un sentimiento de *displacer*, esto es, a un sentimiento de *temor*, que se puede, por así decirlo, superar, cuando el que enjuicia está situado en un lugar seguro desde el que contemplar el espectáculo sublime.

El mencionado temor es imprescindible para la experiencia estética de lo sublime, aunque como dice Kant: «no todo objeto que provoque temor tiene que ser enjuiciado por nuestro Juicio estético como sublime»⁸⁰². La mencionada conmoción debe mantenerse en ciertos límites, para que sea posible el enjuiciamiento estético de lo sublime. Por un lado, tiene que ser algo más que un mero *pensamiento* de algo temible, pero por otro, no debe ser tampoco la *experimentación directa* de eso que la

⁸⁰¹ Cf. *KU. Ak.-Auscg. V*, 253.

⁸⁰² *KU. Ak.-Auscg. V*, 260.

representación estética de lo sublime aparece como provocando temor. En el primer caso, la experiencia estética de lo sublime no es posible, porque se considera un objeto como *temible* (*als furchtbar*), pero sin sentir verdadero *temor* ante él⁸⁰³. Así es, por ejemplo, dice Kant, como teme «a Dios el virtuoso, sin sentir temor hacia Él y sus mandatos [...], ya que lo piensa como un caso que no le preocupa»⁸⁰⁴. En este caso la experiencia estética del enjuiciamiento sobre lo sublime no tiene lugar, porque sólo se *piensa* a Dios como algo temible, desde un punto de vista, por así decirlo, meramente teórico.

Pero tampoco es posible el enjuiciamiento estético de lo sublime, cuando se *experimenta directamente* eso que en la *representación* estética de lo sublime aparece como provocando temor. Algo análogo sucedía también a propósito de los juicios puros de gusto, cuando la inclinación y el deseo hacen imposible el enjuiciamiento estético de lo bello. Pues bien, algo parecido sucede en el caso de los juicios de lo sublime, cuando aquello que provoca *temor* en el ánimo del sujeto es *experimentado directamente* como algo que pone realmente en peligro la continuidad de la existencia de aquel que lo contempla. En una situación de sumo peligro y temor sólo es posible la acción, o a lo sumo el grito o el tartamudeo, pero nunca la emisión de un juicio puramente desinteresado. Por este motivo, quien realmente *teme*, tampoco puede en modo alguno *juzar* sobre lo sublime. El sujeto no puede «encontrar ningún tipo de complacencia en un terror (*an einer Schrecken*), que es seriamente experimentado»⁸⁰⁵. Ciertamente, tras haber *padecido* una experiencia tan traumática, es decir, tras haber sobrevivido, se produce, dice Kant, en el ánimo del sujeto un cierto *contento* (*Frohsein*). Pero este *contento* no es la *complacencia* que despierta el enjuiciamiento *estético* sobre lo sublime, ya que tiene su origen en la *liberación* de un peligro realmente efectivo. El *contento* del que se trata en este caso no procede más que del «propósito del ánimo de no volverse jamás a exponer al mismo»⁸⁰⁶.

El límite que hace posible el enjuiciamiento estético de lo sublime lo marca la *representación* (*die Vorstellung*) de aquello que provoca temor. Este límite hace que lo que provoca temor no sea algo meramente *pensado*, ni tampoco algo *directamente*

⁸⁰³ Cf. *Ibidem*.

⁸⁰⁴ *Ibidem*.

⁸⁰⁵ *KU. Ak.-Auszg. V, 261.*

⁸⁰⁶ *Ibidem*.

experimentado. Condición indispensable para esta *representación* es, dice Kant, la adopción de un lugar *seguro*⁸⁰⁷ desde el que poder contemplar el fenómeno en cuestión. Sólo esta distancia permite al ánimo del sujeto no quedar preso del puro miedo y la pura estupefacción. Sólo así es posible la *contemplación* estética de ciertas manifestaciones de fuerza, que de suyo pondrían en peligro la propia *existencia* del contemplador. Sin esta *distancia*, las mencionadas manifestaciones de fuerza de la naturaleza serían simplemente algo terrible y horroroso. La *conmoción* de lo sublime *dinámico* no podría ir acompañada de ningún tipo de *complacencia estética* si el espectador no se hubiera situado antes en un *lugar seguro* desde el que el que poder contemplar la acción.

El verdadero *temor* y *peligro* no hacen, por así decirlo, más auténtica la experiencia sublime de la naturaleza, porque en realidad arruinan dicha experiencia. La *complacencia estética* de lo sublime sólo es posible si se adopta una cierta *perspectiva* desde la que contemplar la acción. Se trata de una *condición negativa*, pero imprescindible, para el enjuiciamiento estético de lo sublime. Nada se pierde, pues, porque tengamos que vernos en lugar seguro para *sentir* esa *complacencia*. Al contrario, sólo en virtud de dicha *distancia* puede trocarse la *conmoción* propia de lo sublime en una *complacencia* y puede haber el espacio necesario para emitir un juicio estético-reflexionante como es el de lo sublime.

Ahora bien, para esta *complacencia* se requiere además una cierta disposición moral en el ánimo del sujeto, como condición positiva para el enjuiciamiento estético de lo sublime. La *complacencia* estética de lo sublime no la provoca el *verdadero temor*, sino el descubrimiento estético de que hay algo en nosotros que a pesar de estar sometido a la inmensa fuerza de la naturaleza es *independiente* de ella. En efecto, las grandes manifestaciones de *fuerza* de la naturaleza, que pueden llegar a poner en peligro nuestra propia *existencia*, nos dan también la ocasión *estética* de descubrir en nosotros una enorme *potencia* que está por encima de todo aquello que en la naturaleza tiene *fuerza*. En virtud de la experiencia estética de lo sublime se puede trazar una diferencia entre aquello que tiene *poder* y aquello que tiene *fuerza*, precisamente, al

⁸⁰⁷ Véase a este respecto el trabajo de S. Alba Rico (2004): “Televisión: cinco ilusiones y una propuesta” en *Archipiélago*, nº 60, Madrid.

descubrir que toda la *fuerza* (*Macht*) de la naturaleza es nada en comparación con nuestro *poder* (*Gewalt*)⁸⁰⁸ de *resistencia* (*Widerstand*).

Por de pronto, las grandes manifestaciones de fuerza de la naturaleza lo que hacen es «*reducir nuestra capacidad de resistir (zu widerstehen) a una insignificante pequeñez en comparación con su fuerza*»⁸⁰⁹. Pero al mismo tiempo que «*la irresistibilidad (Unwiderstehlichkeit) de la fuerza (Macht) de la naturaleza nos da a conocer nuestra propia impotencia (Ohnmacht) física*»⁸¹⁰, en tanto que seres *sensibles* y *naturales*, también nos permite percatarnos de que hay en nosotros una *facultad de resistir*, que es completamente distinta de la que puede ser atacada y puesta en peligro por la naturaleza; una facultad suprasensible en virtud de la cual nos sentimos capaces de *resistir* a todos los obstáculos, y a todas las manifestaciones de fuerza de la naturaleza.

La irresistibilidad de la *fuerza* de la naturaleza, a pesar de poner de manifiesto nuestra *impotencia física* en tanto que seres sensibles y naturales, también nos permite descubrir en nosotros algo que está por encima de todo el *aparente super-poder* (*Allgewalt*) de la naturaleza. La enorme fuerza de la naturaleza despierta en nosotros un tipo de *resistencia* que no puede ser explicada a su vez como una fuerza más entre otras de la naturaleza. En este sentido, lo sublime *dinámico* no sólo remite a una *oposición real*⁸¹¹ entre fuerzas naturales, sino que también descubre la dimensión suprasensible de nuestra *facultad de desear*. En este caso, la irresistible *fuerza* de la naturaleza lo que nos descubre es «*una independencia (Selbsterhaltung) de muy otra clase que aquella que puede ser atacada y puesta en peligro por la naturaleza. Una independencia en la cual la humanidad (die Menschheit) en nuestra persona permanece sin rebajarse, aunque el hombre tenga que someterse al poder y a la fuerza (Gewalt) de la naturaleza*»⁸¹² en tanto que ser sensible.

⁸⁰⁸ En este punto, la traducción al castellano de estos términos se hace especialmente problemática. G. Morente escoge para traducirlos: *fuerza* para *Macht* y *poder* para *Gewalt*. Sin embargo, F. Duque en su *Historia de la Filosofía* prefiere la traducción de *poder* para *Macht* y de *violencia* para *Gewalt*, y esto por muy buenas razones, entre otras porque el término propio en alemán para *fuerza* sería más bien el de *Kraft*. Para esta distinción es interesante el trabajo de H. Arendt: *Macht und Gewalt*. P. Piper Verlag, München, 1970.

⁸⁰⁹ *KU. Ak.-Ausg. V*, 261.

⁸¹⁰ *Ibidem*.

⁸¹¹ Para entender todo el alcance de la noción de magnitud real en Kant, remitimos al escrito precrítico de 1763 dedicado a las “Magnitudes negativas”.

⁸¹² *KU. Ak.-Ausg. V*, 261-262.

En este caso, el sentimiento de lo sublime no se despierta en el ánimo del sujeto meramente porque a la *fuerza* del hombre se le oponga una *fuerza* mayor: la de la naturaleza. No se trata simplemente de que la *fuerza* del hombre (incluso ampliada *técnicamente*) sea minúscula en comparación con la *fuerza* de la naturaleza. Sino que de lo que se trata en lo sublime *dinámico* es de descubrir con ocasión de ciertas manifestaciones de *fuerza* algo en nosotros que está por encima de toda manifestación de *fuerza*, sea de la índole que sea. Esto que está por encima de toda manifestación de *fuerza* remite a algo *suprasensible* en el hombre, a saber, a la *dignidad* de su *persona*. Y esta *independencia* es inseparable del *sentimiento moral* en el ánimo del sujeto, que es lo que permite hablar de la *humanidad* del hombre, no en tanto que cosa, sino en tanto que *persona*.

Esta *independencia* de la humanidad en su persona es lo que permite a su vez diferenciar dentro del hombre lo que es su *fuerza* de su *poder*. El *poder* del hombre radica en la *dignidad* de su *persona*, y él mismo tiene la oportunidad de descubrirlo *estéticamente* a propósito de lo sublime *dinámico*. Y su *fuerza* es una más entre las distintas *fuerza* que actúan en la naturaleza. La experiencia estética de lo sublime permite al hombre descubrir que su *dignidad* como *persona* está muy *por encima* de aquello que tiene meramente *fuerza*. Y este descubrimiento es la fuente de una gran *complacencia*, porque descubre en el ánimo del sujeto una peculiar *autonomía* e *independencia* frente a las grandes manifestaciones de *fuerza* de la naturaleza.

Ciertamente, esta complacencia se asocia en la “Analítica de la razón pura práctica” de *KpV* a la idea de *respeto*. De hecho, «la idea de la personalidad que despierta el “respeto” nos pone delante de los ojos al mismo tiempo la “sublimidad”»⁸¹³ de nuestra destinación moral en el mundo. Esta asociación entre el respeto y la destinación moral del hombre también se encuentra en la “Conclusión” de *KpV*, donde Kant dice: «dos cosas llenan el ánimo de admiración (*Bewunderung*) y respeto (*Ehrfurcht*), cuanto con más frecuencia y aplicación se ocupa de ellas la reflexión: el cielo estrellado sobre mí y la ley moral en mí [...]. La primera empieza por el lugar que ocupo en el mundo exterior sensible y amplía o ensancha la conexión en que me encuentro con [el mundo] hacia magnitudes incalculables (*unabsehlich*) de

⁸¹³ *KpV*. Ak.-Ausg. V, 87.

mundos sobre mundos y sistemas de sistemas [...] La segunda, empero, empieza en mi yo invisible (Selbst), en mi personalidad, y me expone a un mundo, que tiene verdadera infinitud, pero que solo es rastreable por el entendimiento y con el cual me reconozco en una conexión universal y necesaria, y no meramente contingente, [como en el caso de mi conexión con el mundo sensible]. El primer espectáculo de una innumerable multitud de mundos aniquila, por así decirlo, mi importancia como criatura animal, que tiene que devolver el planeta (un mero punto en el universo) la materia de la que fue hecho, después de haber sido provisto (no se sabe cómo) de fuerza vital por un breve lapso tiempo. El segundo, en cambio, eleva mi valor, como inteligencia, infinitamente por medio de mi personalidad, en la cual la ley moral me revela y descubre una vida independiente de la animalidad y de todo el mundo sensible»⁸¹⁴. Pero esta vida independiente de la animalidad y del entero mundo de los sentidos no sólo se anuncia inmediatamente por medio de la ley moral de la razón, sino que también se puede descubrir por medio de la experiencia estética de lo sublime.

Se podría decir, que lo sublime *matemático* y lo sublime *dinámico* llegan a un mismo resultado por dos caminos distintos, a saber, que hay en nosotros una facultad *independiente* de la naturaleza sensible, que es capaz de *resistir* y de *luchar* contra los *intereses* de los sentidos. La complacencia de lo sublime consiste, precisamente, en que nos da la ocasión de descubrir una potencia que está por encima de los intereses de los sentidos, y que puede *resistir* a cualquier tipo de manifestación de *fuerza*. Se trata de una complacencia asociada al descubrimiento *estético* de la sublimidad de nuestra *persona*. En lo sublime *dinámico* lo que se descubre es una *independencia* en la que la humanidad de nuestra persona permanece sin rebajarse ante las más grandes manifestaciones de *fuerza* de la naturaleza. Lo sublime *dinámico* nos brinda la ocasión *estética* de descubrir en nosotros un *poder* de *resistencia* desconocido en la naturaleza, o si se quiere, una causalidad independiente de la cadena de las causas naturales.

Este último factor es decisivo en el enjuiciamiento *estético* de lo sublime. En efecto, la *fuerza* de la naturaleza en numerosas ocasiones pone en peligro la *existencia* del hombre como criatura natural y reduce su capacidad de *resistencia* a una insignificante pequeñez en comparación con su *fuerza*. Pero a su vez brinda al hombre

⁸¹⁴ KpV. Ak.-Ausg. V, 161-162.

una fabulosa ocasión estética para descubrir dentro de él una vida *independiente* de la animalidad y un *poder de resistencia* completamente distinto al que se puede encontrar en la naturaleza. La experiencia estética sublime tiene, pues, una *doble faz*. En el caso de lo sublime *dinámico* la naturaleza no sólo provoca *terror* y *temor* por medio de su *fuerza*, sino que también nos da la oportunidad de descubrir estéticamente en nosotros una capacidad de *resistencia*, en virtud de la cual podemos considerar como pequeño todo aquello que nos ocupa y nos preocupa en tanto que seres sensibles, por ejemplo, nuestros bienes, nuestra salud, y nuestra *vida*. Con ello ganamos de nuevo una *apreciación* distinta de nosotros mismos, en virtud de la cual podemos considerar como pequeño todo aquello que concierne al mantenimiento y al disfrute de nuestra propia *existencia*.

La experiencia de lo sublime *dinámico* es completamente *consecuente* con lo dicho en *KpV* acerca de la *ley moral* y de la *vida*. De manera *análoga* a como la ley moral nos muestra que «*la majestad del deber nada tiene que ver con el goce de la vida*»⁸¹⁵, y que «*la vida y todos sus agrados no tiene valor alguno*»⁸¹⁶ en comparación con la misma, la experiencia *estética* de lo sublime nos descubre una capacidad de *resistir* que está por encima de la propia *autoconservación biológica* de la especie. Pero entiéndase bien, en ninguno de los dos casos se trata de un desprecio hacia la vida, sino de poner de relieve algo que está por encima de ella, puesto que incluso en la mayor de las desgracias se *debe* conservar la vida⁸¹⁷. Es más, no sólo «*es un deber conservar la propia vida*»⁸¹⁸ desde el punto de vista de la ley moral, sino que también es una condición necesaria para el propio enjuiciamiento estético de lo sublime: contemplar las grandes manifestaciones de fuerza de la naturaleza desde un *lugar seguro*, sin arriesgar *realmente* la vida.

Tanto la ley moral como la experiencia estética de lo sublime no son una fuente de *autarquía* para el sujeto, sino el lugar para localizar una *verdadera reverencia* y *humildad* por parte del mismo hacia lo que es propiamente su destinación moral en el mundo. Por medio de lo sublime el hombre permanece sin rebajarse ante las grandes manifestaciones de *fuerza* de la naturaleza, gracias a que siente la sublimidad de su

⁸¹⁵ *KpV*. Ak.-Ausz. V, 89.

⁸¹⁶ *KpV*. Ak.-Ausz. V, 88.

⁸¹⁷ Véase a este respecto, por ejemplo, *KpV*. Ak.-Ausz. V, 88.

⁸¹⁸ *Grundlegung*. Ak.-Ausz. IV, 397-398.

propia existencia suprasensible⁸¹⁹. El hombre reconoce así algo más elevado que él mismo, en tanto que criatura animal, a saber, la *dignidad de su persona*, una dignidad que no se puede reconocer por la *fuerza*. El hombre, como criatura natural, tiene que someterse a las grandes manifestaciones de *fuerza* de la naturaleza, así como a las grandes manifestaciones de fuerza de otros hombres. Pero esto no le infunde ningún *respeto* ni hacia la naturaleza, ni hacia los hombres, en tanto que fenómenos meramente naturales.

Kant es muy claro a este respecto también en la *KpV*: ni ante la *fuerza* de los hombres, ni ante la *fuerza* de la naturaleza me inclino, aunque esté sometido por la *fuerza* a ello. Ante un hombre sólo me *inclino* por el *respeto* que infunde su *persona*. Ante la naturaleza en su sentido más general (a la cual, ciertamente, estamos sometidos en tanto que criaturas *naturales*) no me *inclino*, si se trata de mis más elevados principios morales⁸²⁰. El ánimo sólo se inclina ante aquello que es *digno de respeto*, nunca ante una *manifestación de fuerza*.

En este sentido, es muy importante regular el uso que se pueda hacer de la experiencia de lo sublime *dinámico*, para no confundir la *fuerza* con el *respeto*. Hay que evitar esa *subrepción* en virtud de la cual, por ejemplo, cierto discurso religioso pretende demostrar la grandeza y omnipotencia de Dios por medio de ciertas manifestaciones de *fuerza* de la naturaleza. Por medio de esta retórica religiosa lo que se consigue es amedrentar la capacidad de *resistencia* del hombre frente a las manifestaciones de fuerza de la naturaleza. Esta retórica religiosa en vez sensibilizar al hombre hacia aquello que verdaderamente es *digno de respeto* (desde luego no la conservación de su salud, sus bienes, y su vida), lo que hace es provocar en él un sentimiento *puramente negativo y reactivo* de *sumisión* y *abatimiento* ante las manifestaciones de *fuerza* la naturaleza, interpretadas a su vez como expresiones de la omnipotencia de Dios.

En estos casos, dice Kant, «*se suele representar a Dios en la tempestad, en la tormenta, en los terremotos, etc., encolerizado, pero al mismo tiempo presentándose en*

⁸¹⁹ Cf. *KpV*. Ak.-Ausg. V, 88.

⁸²⁰ Cf. *KU*. Ak.-Ausg. V, 262.

su sublimidad»⁸²¹, para que nos inclinemos ante su *fuerza*. Por medio de este tipo de representaciones lo que se consigue es introducir en el ánimo del sujeto «*el sentimiento de la sumisión, del abatimiento, y un sentimiento de total impotencia (Gefühl der gänzlichen Ohnmacht)*»⁸²². Ahora bien, este discurso religioso, «*que recomienda baja y rastrera solicitud del favor o la adulación, nos hace abandonar toda confianza en nuestra propia capacidad para resistir al mal (das Böse), en lugar de preconizar la firme resolución de aplicar nuestras fuerzas al dominio de las inclinaciones. La falsa modestia que pone en el desprecio hacia uno mismo, [...] y su manera de complacer al más alto ser*»⁸²³ no tienen nada que ver con el verdadero *respeto* ni con la verdadera experiencia de lo sublime. Es más, la disposición y tonalidad del ánimo que exige este tipo de discurso religioso es la contraria a la que debe despertar en nosotros el sentimiento de lo sublime.

La *dignidad* del hombre nada tiene que ver con la *falsa modestia* ni con el *desprecio hacia uno mismo*, y tampoco la experiencia estética de lo sublime consiste en la mera sumisión ante las grandes manifestaciones de *fuerza* de la naturaleza. Kant es muy claro al respecto en el § 11 de la “Doctrina ética elemental” de la *Metafísica de las Costumbres*. El hombre «*no debe renunciar a la autoestima moral; es decir, no debe intentar alcanzar su fin, que es en sí mismo un deber, humillándose y de un modo servil, como si se tratara de un favor, no debe renunciar a su dignidad, sino mantener siempre en sí la conciencia de la sublimidad de su propia disposición moral. Esta autoestima es un deber del hombre hacia sí mismo. [...] La falsa humildad moral (humilitas spuria) consiste en renunciar a toda pretensión de tener algún valor en sí mismo, persuadiendo de lograr precisamente con ello un valor escondido. [...] Sin embargo, sólo del seguimiento de la ley moral puede seguirse una verdadera humildad. De modo que del hecho de que seamos capaces de tal legislación interna, del hecho de que el hombre (físico) se sienta obligado a venerar al hombre (moral) en su propia persona, tiene que seguirse a la vez una elevación y una suprema autoestima, como*

⁸²¹ *KU. Ak.-Ausg. V, 263.*

⁸²² *Ibidem.*

⁸²³ *KU. Ak.-Ausg. V, 273.* Véase a este respecto, B. Dörflinger (2004): “¿Cómo quiere Dios ser servido? El servicio de Dios en la filosofía de la religión de Kant”. En *Endoxa*. Series Filosóficas, UNED, n.º 18, Madrid.

sentimiento de su propio valor interno»⁸²⁴; y es esto también, a lo que debe conducir la experiencia estética de lo sublime.

Es esta *falsa humildad* lo que promueven ciertos discursos religiosos al decir que «*el único comportamiento conveniente y adecuado frente a la divinidad es el postrarse y el rezar con la cabeza caída, con voz de constricción y de miedo*»⁸²⁵. Sin embargo, esta *falsa humildad* nada tiene que ver con la verdadera sublimidad de la religión y de la disposición moral del hombre. De hecho, el hombre que *realmente* teme «*no tiene la disposición anímica requerida para admirar (bewundern) la magnitud divina (die göttliche Grösse), ya que para esto se requiere de una contemplación reposada (ruhigen) y un juicio completamente libre y desinteresado*»⁸²⁶. Frente a esta disposición del ánimo imprescindible para la apreciación estética de lo sublime, ciertos discursos religiosos lo que defienden es la postración del hombre ante las grandes demostraciones de *fuerza* de la naturaleza en general.

Ahora bien, «*el ánimo sólo tiene conciencia de sus sinceros sentimientos (Gessinnung) gratos hacia Dios, cuando aquellos efectos de la fuerza de la naturaleza sirven para despertar en él la idea de la sublimidad de aquel ser. Pero esto sucede, en la medida en que él reconoce dentro de sí la sublimidad de sus sentimientos (der Gesinnung) con arreglo a la voluntad de aquél, y en la medida en que se eleva por encima del temor (Furcht) ante aquellos efectos de la naturaleza, que no reconoce como estrépitos de su cólera*»⁸²⁷. Sólo gracias a este cambio de la disposición del ánimo cabe diferenciar *internamente y estéticamente* a la *religión* de la *superstición* y defender que la única religión conforme a los límites de la mera razón es aquella que deriva toda su fe de la *buena conducta* en la vida. La *superstición* funda en el ánimo, «*no la veneración (Ehrfurcht) a lo sublime, sino el temor (Furcht) y el miedo (Angst) ante el ser todopoderoso (übermächtigen) a cuya voluntad se ve sometido el hombre aterrorizado, sin apreciarlo, empero, altamente. A partir de semejante disposición del*

⁸²⁴ MS. Ak.-Ausg. VI, 435-436.

⁸²⁵ KU. Ak.-Ausg. V, 263.

⁸²⁶ Ibidem.

⁸²⁷ KU. Ak.-Ausg. V, 263-264.

ánimo no puede seguramente nacer otra cosa que la sollicitación del favor y la adulación, pero nunca una religión de la buena conducta en la vida»⁸²⁸.

Lo sublime, ya sea por su *magnitud* o por su *fuerza*, es algo que no debe suscitar en el ánimo miedo o temor sin más, sino verdadera *veneración y respeto, veneración y respeto* cuyo origen ha de buscarse no tanto en los fenómenos de la naturaleza, como en la disposición moral de nuestro ánimo. En efecto, en tanto que «*podemos adquirir la conciencia de que somos superiores a la naturaleza dentro de nosotros, podemos también adquirir la conciencia de que somos superiores a la naturaleza fuera de nosotros*»⁸²⁹. El conflicto entre la *fuerza* de la naturaleza y nuestra capacidad de *resistir* es el reflejo de un conflicto más hondo e interno en el propio hombre, a saber, la lucha entre las *inclinaciones* y la disposición del mismo hacia la moralidad. Sublime no es sin más algo que produce miedo y temor, sino aquello que por su extraordinaria *magnitud* o *fuerza* consigue despertar en el ánimo del sujeto el sentimiento de su propia *sublimidad*. Sólo entonces la experiencia estética de lo sublime permite descubrir *en nosotros* una finalidad distinta de la meramente natural.

6.2. Lo sublime, según la *modalidad*.

A la hora de entender en toda su complejidad la *modalidad* de los juicios puros sobre lo sublime hay que tener presente muchas de las cosas que hemos venido diciendo hasta ahora. El propio Kant a la hora de explicar la *modalidad* de los juicios sobre lo sublime retoma la diferencia que en el § 23 había establecido entre la *complacencia* en lo bello y la *complacencia* en lo sublime. En el primer caso, «*hay innumerables cosas de la naturaleza bella sobre las cuales pretendemos directamente conformidad del juicio de cualquier otro con el nuestro*»⁸³⁰, porque se trata de una *complacencia directa* en la *forma* del objeto. Esta *complacencia* tiene a su base una *libre e indeterminada* armonía de la imaginación y del entendimiento a propósito de ciertas *formas* naturales. La *necesidad* de los juicios de gusto está *condicionada* a una

⁸²⁸ *KU. Ak.-Ausc. V, 264*. Véase a este respecto, el § 11 de la “Doctrina ética elemental” de *MS*, dedicado a “La falsa humildad”, y la cuarta parte de *Religion*, titulado “Del servicio y el falso servicio bajo el dominio del principio bueno o de religión y clericalismo”.

⁸²⁹ *Ibidem*.

⁸³⁰ *KU. Ak.-Ausc. V, 264*.

cierta *presuposición*, a saber, que las condiciones *subjetivas* del conocimiento en general son las mismas para todos los hombres en general.

Sin embargo, en el caso de los juicios sobre lo sublime la mencionada complacencia parece requerir, por de pronto, «*mayor cultura (Kultur), no sólo del Juicio estético, sino también de las facultades de conocer, que están a la base de éste Juicio estético, para poder pronunciar un juicio sobre el mismo*»⁸³¹. En este caso, la complacencia, a diferencia de lo que ocurre con los juicios de gusto, está teñida de un profundo sentimiento de displacer, y además no descansa en la mera *forma* del objeto. Tanto en el caso de lo sublime *matemático*, como en el caso de lo sublime *dinámico*, el presupuesto fundamental del enjuiciamiento estético de lo sublime es una cierta *receptividad hacia las ideas de la razón*. Como hemos visto a lo largo de todo este apartado, no basta con una gran enorme manifestación de *magnitud* o de *fuerza* para despertar en el ánimo del sujeto el *sentimiento espiritual (Geistesgefühl)* de lo sublime.

A diferencia de lo que sucede con los juicios puros de gusto, «*la disposición o tonalidad afectiva del ánimo (Stimmung des Gemüts) para el sentimiento de lo sublime exige una cierta receptividad y una cierta sensibilidad (Empfänglichkeit) del ánimo hacia las ideas*»⁸³² de la razón, ya que sólo ellas manejan un *patrón de medida* que está por encima de cualquier manifestación de *magnitud* o de *fuerza* de la naturaleza. El sentimiento de lo sublime *matemático* no sería, por ejemplo, posible si no dispusiéramos ya de una facultad suprasensible capaz de realizar una apreciación *intelectual* de las magnitudes, en virtud de la cual toda *magnitud* de la naturaleza por *muy grande* que sea siempre es *pequeña* si se la compara con los parámetros que maneja la *razón*. Y lo mismo cabe decir de lo sublime *dinámico*, donde el enjuiciamiento estético de lo sublime sólo es posible a partir de una cierta disposición del ánimo hacia las ideas *morales* de la razón.

En este último caso la *disposición moral* del sujeto es decisiva para poder sobrellevar el *temor* y el *miedo* que inmediatamente provocan las grandes manifestaciones de *fuerza* de la naturaleza. Esta *disposición moral* del sujeto es necesaria para que la experiencia de lo sublime no sea sin más una experiencia de

⁸³¹ Ibidem.

⁸³² KU. Ak.-Ausz. V, 265.

abatimiento, sumisión e impotencia. En lo sublime *dinámico* también es fundamental la razón como facultad *suprasensible*, que está por encima de todos los intereses de los sentidos en un respecto eminentemente *práctico*. Lo sublime *dinámico* no sólo provoca una profunda conmoción en el ánimo del sujeto, sino que también descubre en el ánimo del sujeto una facultad de *resistir* más poderosa que cualquier demostración de *fuerza* de la naturaleza. En este caso, dice Kant, «*sin el desarrollo de las ideas morales (sittlicher Ideen), lo que nosotros, preparados por la cultura, llamamos sublime aparecería al hombre rudo (rohen) como algo meramente horroroso y aterrador (abschreckend)*»⁸³³.

Sin la presencia de esta *cultura moral* de la razón, la experiencia estética de lo sublime sería una experiencia meramente *negativa* de pena, terror y congoja ante la destrucción de una *fuerza* demoledora. Sólo bajo el *presupuesto* de una cierta *cultura moral* puede trocarse la experiencia estética de lo sublime en una experiencia, por así decirlo, *positiva*. Ahora bien, por cultura no hay que entender aquí, dice Kant, algo producido *convencionalmente* por la sociedad, sino algo que tiene «*sus bases (seiner Gundlage) en la naturaleza humana, y en aquello que, además del sano entendimiento (gesunden Verstanden), se puede al mismo tiempo exigir (ansinnen) de cada hombre y reclamar (fordern) a cada cual, a saber, la disposición (Anlage) para el sentimiento de ideas (prácticas), es decir, la disposición para la moralidad y para las ideas morales*»⁸³⁴. En el caso del enjuiciamiento estético de lo sublime, el presupuesto fundamental de su peculiar universalidad y necesidad es la mencionada *cultura* o disposición para las ideas morales de la razón.

Sólo bajo este *presupuesto* se puede exigir un asentimiento universal y necesario a todos los demás. En este caso, no se trata del *sensus communis aestheticus*, que tiene a su base el *libre juego* de la imaginación y el entendimiento, sino de una cierta disposición del ánimo hacia las ideas de la razón. En este caso, no se trata tampoco de un placer de *origen reflexionante*, que procede de la *libre armonía* (subjétivamente conforme a fin) de nuestras facultades de conocer, sino de un *placer racionante*. En el caso de lo sublime, el placer es «*el placer de una contemplación que razona*

⁸³³ Ibidem.

⁸³⁴ Ibidem.

(*verfnünftelnden Kontemplation*)»⁸³⁵ con arreglo a las ideas de la razón. Y en el caso de lo sublime *dinámico* este placer presupone «*otro sentimiento, a saber, el de la destinación suprasensible del hombre [...], cuyo cimiento último es moral*»⁸³⁶.

Ahora bien, al igual que en el caso de los juicios puros de gusto, la *universalidad* y *necesidad* del enjuiciamiento de lo sublime tampoco necesita de ninguna confirmación fáctica, es decir, no se gana o se desacredita comprobando si *empíricamente* de hecho todos los hombres enjuician lo mismo como sublime. Simplemente se *postula* dicha universalidad y necesidad *presuponiendo* la mencionada disposición del ánimo humano hacia las ideas prácticas de la razón *en cualquier otro*. Así, dice Kant, en la medida en que «*los hombres deberían tomar en consideración tales disposiciones (Anlage) morales en cada una de esas ocasiones, se les puede exigir (ansinnen) a todos ellos una cierta complacencia, pero solo por medio de la ley moral, que a su vez se funda en conceptos de la razón*»⁸³⁷. Tenemos derecho a exigir a los demás una cierta unanimidad con nuestro enjuiciamiento estético de lo sublime, porque presuponemos también en ellos una cierta disposición hacia las ideas morales de la razón.

El enjuiciamiento estético sobre lo sublime sólo es posible «*bajo una presuposición subjetiva (que, sin embargo, nos creemos autorizado a exigir a todos), a saber, bajo la presuposición de un sentimiento moral en los hombres. Sólo bajo esta presuposición podemos también atribuir necesidad a los juicios estéticos sobre lo sublime*»⁸³⁸. Ahora bien, esta presuposición de un sentimiento moral entre los hombres no significa en ningún caso que sólo el hombre virtuoso puede juzgar lo sublime. En principio *cualquiera* puede hacerlo, mientras sea receptivo a las ideas morales de la razón. No se debe, pues, confundir la moralidad real de una persona con su sentimiento moral, ya que «*mientras la moralidad significa la determinación (Bestimmung) actual de la voluntad por medio de la razón pura práctica, el sentimiento moral puede ser definido (como principio del juicio sobre lo sublime) como un estado de*

⁸³⁵ KU. Ak.-Ausg. V, 292.

⁸³⁶ Ibidem.

⁸³⁷ Ibidem. No tengo derecho a suponer que *de hecho* los otros hombres tomarán en consideración su propia destinación suprasensible a la hora de contemplar las magnitudes salvajes (*der rauhen Grösse*) de la naturaleza, pero sí que tengo derecho a exigirles que *deberían* hacerlo en cada ocasión conveniente.

⁸³⁸ KU. Ak.-Ausg. V, 266.

determinabilidad (Bestimmbarkeit) hacia la ley moral»⁸³⁹, que no lleva consigo automáticamente la propia moralidad.

El enjuiciamiento estético de lo sublime no presupone la moralidad de aquel que lo emite, pero sí un cierto *sentimiento moral* en el ánimo del mismo. En relación a este presupuesto difieren radicalmente el enjuiciamiento de lo bello y el enjuiciamiento de lo sublime. Como acertadamente ha señalado J-L Lyotard a este respecto, «*no hay un "sensus communis" sublime, porque lo sublime necesita de la mediación del sentimiento moral*»⁸⁴⁰ para su propia posibilidad. Sin la mediación de este *sentimiento moral* sería imposible, por un lado, explicar la *necesidad* del enjuiciamiento estético sobre lo sublime, y por otro, sacar el problema de lo sublime de un ámbito puramente *antropológico y psicológico*. De modo que se podría decir, sin suprimir su radical diferencia, que «*el sensus communis es para los juicios de gusto, lo que el sentimiento moral (moralische Gefühl) para los juicios sobre lo sublime*»⁸⁴¹.

En virtud de esta importante diferencia se altera también la entera arquitectura de la “Analítica de lo sublime” si la comparamos con la “Analítica de lo bello”. El mencionado *sentimiento moral* exime, por así decirlo, a la “Analítica de lo sublime” de una *deducción* de su principio, porque este problema ya ha sido abordado y solucionado en la segunda de las *Críticas*. Mientras que, como veremos en el siguiente apartado de nuestra investigación, la “Analítica de lo bello” requiere una importante *legitimación* y *deducción* del mencionado *sensus communis aestheticus*. La “Analítica de lo sublime” puede prescindir de dicha *legitimación*, pues el *sentimiento moral* la hace innecesaria. Esto es así, dice Kant, porque la *exposición* crítica de tales juicios es ya al mismo tiempo su *deducción*. Su propia *exposición*, así como el análisis de su peculiar complacencia (el *respeto*), descubren en ellos un *sentimiento moral* que tiene que suponerse a priori en todo sujeto, en la medida que esté dotado de razón y de sentidos. Es bajo esta presuposición «*por lo que el sentimiento de lo sublime está legitimado a demandar "universalidad" y "necesidad" sin tener necesidad de una deducción*

⁸³⁹ F. Nobbe. 1995: 245.

⁸⁴⁰ J-F. Lyotard. 1991 : 274.

⁸⁴¹ F. Nobbe. 1995: 245.

propriadamente dicha»⁸⁴². Lo sublime ostenta este privilegio por el interno *parentesco* que le une con el *sentimiento moral*.

Además es esta dimensión moral lo que salva al enjuiciamiento estético de lo sublime de la *psicología*. En este sentido, se puede comparar la *exposición trascendental* de los juicios estéticos sobre lo sublime con la exposición meramente *empírica* que hace E. Burke de los mismos, para entender el alcance y el sentido de la “Análítica de lo sublime” en *KU*. E. Burke ofrece una magnífica exposición *empírica* y *psicológica* de la experiencia estética de lo sublime en su obra: *Investigación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*. En esta obra E. Burke busca la causa del deleitoso horror de lo sublime únicamente en el temor. En efecto, «*todo lo que resulta adecuado para excitar las ideas de dolor y peligro, es decir, todo lo que es de algún modo terrible, o se relaciona con objetos terribles, o actúa de manera análoga al terror, es una fuente de lo sublime*»⁸⁴³. Para E. Burke «*el principio del temor es universal, como es universal el miedo a la muerte, puesto que nace del instinto de la propia conservación. El sentimiento de lo sublime enlaza de este modo con el impulso más primitivo de todos, a saber, el de la supervivencia*»⁸⁴⁴ y la autoconservación. Desde este punto de vista, el sentimiento de lo sublime nunca puede llegar a ser del todo positivo, aunque se alcance por medio de él «*una especie de temblor satisfactorio y complaciente (wohlgefälligem Schauer), una cierta paz y tranquilidad (Ruhe) mezclados con terror*»⁸⁴⁵. Como observaciones *empíricas*, dice Kant, estas explicaciones del placer y displacer son muy sugerentes y proporcionan un rico material para la *antropología empírica*. Pero ellas son incapaces de explicar la peculiar *universalidad* y *necesidad* los juicios estéticos sobre lo sublime. Sólo la dimensión moral de los mencionados juicios puede sacarlos «*de la psicología empírica, en donde permanecerían enterrados entre los sentimientos de alegría y de pena (Vergnügens und Schmerzens), aunque bajo el epíteto de sentimientos más finos, para colocarlos, y con ellos al Juicio, entre aquellos tipos de juicios que tienen por*

⁸⁴² J-F. Lyotard. 1991 : 275.

⁸⁴³ E. Burke. (1987): *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. Tecnos, Madrid. p. 29.

⁸⁴⁴ Pérez Carreño, F. (1996): “La estética empirista”. En: Bozal, V. (Ed.): *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Visor, Madrid, p. 46.

⁸⁴⁵ *KU*. Ak.-Ausg. V, 277.

fundamento principios a priori, y, como tales, elevarlos hasta la filosofía trascendental»⁸⁴⁶.

7. Consideraciones acerca de los ejemplos de la “Analítica de lo sublime”.

La importancia de los *ejemplos* en *KU* no se limita a la “Analítica de lo bello”, también afecta a la “Analítica de lo sublime”. En ambos casos, su importancia se debe al carácter *ejemplar* que tienen para el Juicio reflexionante en general. Según Kant, los ejemplos de la “Analítica de lo sublime” conciernen de una manera preeminente a las grandes manifestaciones de *magnitud* y *fuerza* de la naturaleza. En efecto, lo sublime ha de mostrarse «*no tanto en los productos del arte (pe. edificios, columnas, etc.), donde un fin humano determina tanto su forma como su magnitud, ni en las cosas de la naturaleza cuyo concepto lleve ya consigo un fin determinado (pe. animales de una determinación natural conocida), como en la naturaleza bruta (an der rohen Natur) (y aún en esta, sólo en cuanto no lleve consigo en sí ningún encanto (Reiz) ni emoción (Rührung) proveniente de un verdadero peligro), esto es, en cuanto que meramente encierra una gran magnitud*»⁸⁴⁷ y una gran fuerza.

Los ejemplos de lo sublime se pueden dividir en dos grandes grupos: los ejemplos de lo sublime *matemático* y los ejemplos de lo sublime *dinámico*. Cuando la naturaleza se presenta como una gran *magnitud* los ejemplos caen del lado de lo sublime *matemático*, mientras que cuando la naturaleza se presenta como una gran *fuerza* los ejemplos caen del lado de lo sublime *dinámico*. Por lo que respecta al primer grupo de ejemplos es la grandiosa *magnitud* de la naturaleza lo que nos brinda la oportunidad de descubrir *estéticamente* en nosotros una facultad suprasensible e *independiente* de la naturaleza. En este primer grupo de ejemplos la imaginación es llevada hasta el límite de su capacidad *estética* de *aprehensión* y de *comprehensión*. Sin embargo, y por paradójico que pueda parecer, los ejemplos que da Kant de lo sublime *matemático* no sólo conciernen a la grandiosa *magnitud* de la naturaleza bruta, sino también a enorme *magnitud* de ciertas obras de arte. De hecho, para ejemplificar los

⁸⁴⁶ *KU. Ak.-Ausg. V, 266.*

⁸⁴⁷ *KU. Ak.-Ausg. V, 252-253.*

límites *estéticos* de la imaginación, Kant recurre a las noticias que tiene (gracias a Savary⁸⁴⁸) de las Pirámides de Egipto y de la Iglesia de San Pedro en Roma⁸⁴⁹.

La fenomenología de la mirada sublime encuentra un claro ejemplo en la contemplación de estas dos obras de arte, donde es imprescindible que el espectador se sitúe a una *distancia intermedia* para que la *comprehensión* de las mismas no dificulte su *aprehensión* y viceversa. Para apreciar la verdadera *magnitud* de estas obras no hay ni que acercarse mucho a ellas ni que alejarse mucho de ellas, porque entonces la imaginación pierde por un lado, lo que gana por otro. El buen lugar, o el *topos* ideal (como lo denomina J. Derrida) para la experiencia sublime es «*un lugar intermedio*»⁸⁵⁰, en el que la imaginación alcanza su *máximo estético*. Más allá de este *máximo estético* la imaginación no puede ir. Ella misma comprueba que si uno se aleja demasiado del objeto, las partes *aprehendidas* (las piedras unas sobre otras) se representan oscuramente, y que cuando uno se acerca demasiado, entonces la vista necesita de algún tiempo para terminar la *aprehensión* de los planos desde la base hasta la punta, de tal modo que la *aprehensión* de la base va desapareciendo mientras que la imaginación atiende a la punta, y la *comprehensión*, por tanto, nunca llega a ser completa.

Sin embargo, cuando la imaginación es más claramente desbordada en su *máximo estético* es a propósito de la enorme *magnitud* de la naturaleza *ruda*, es decir, en relación a la *magnitud* de una naturaleza que no puede ser retrotraída a concepto o fin alguno de la razón o del entendimiento. J. Derrida ha insistido mucho en ello: los fenómenos de la naturaleza, cuando contienen un fin determinado, «*no pueden producir el sentimiento de lo sublime, o por así decirlo, de lo sobre-elevado*»⁸⁵¹ tal y como lo hace la naturaleza ruda. La mejor ocasión para despertar en el ánimo del sujeto el sentimiento de lo sublime la ofrece, pues, «*una naturaleza que no ha sido informada por el concepto de algún fin natural. Lo sublime se anuncia, pues, directamente y en primer lugar en la naturaleza “bruta”, en una naturaleza, que ningún contorno final o*

⁸⁴⁸ Savary, duque de Rovigo, famoso general, que fue ministro de la policía con Napoleón I y que acompañó a este a la expedición de Egipto. Kant se refiere sobre todo a las *Cartas*, que Savary escribió desde Egipto.

⁸⁴⁹ Estos ejemplos son recurrentes en Kant, y ya aparecen en su escrito precrítico de 1764 titulado: *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* (Ak.-Ausg. II, 210). Este trabajo a diferencia de *KU* fue escrito, dice Kant, «*más con los ojos de un observador que de un filósofo*» (Ak.-Ausg. II, 207).

⁸⁵⁰ J. Derrida. 2001 : 149.

⁸⁵¹ J. Derrida. 2001 : 130.

formal puede enmarcar, ni ningún límite bordear»⁸⁵². Por eso, dirá Kant más adelante, «*un juicio puro sobre lo sublime no puede tener como fundamento de determinación ningún fin del objeto*»⁸⁵³.

Pero las posibilidades del enjuiciamiento estético de lo sublime no se reducen a las grandes manifestaciones de *fuerza* y de *grandeza* de la mencionada naturaleza *bruta*. Como acabamos de ver, el enjuiciamiento estético de lo sublime también es posible en relación a ciertos productos del arte. Buena prueba de ello son los ejemplos de las Pirámides de Egipto o de la Iglesia de San Pedro en Roma. Kant nunca dice que lo sublime sólo se pueda encontrar en la naturaleza *ruda*, simplemente dice que en ella se pueden encontrar de una manera preeminente, si se la compara con la magnitud de los productos del arte humano. Pero estos también permiten en ciertas ocasiones el enjuiciamiento estético de lo sublime, de modo que el enjuiciamiento estético de lo sublime no tiene por qué referirse «*necesariamente a lo informe*»⁸⁵⁴. En el caso de las mencionadas obras de arte la *forma*, que pertenece al *gusto*, no impide de suyo el enjuiciamiento estético de lo sublime. En estos casos es *como si* lo sublime se diera *adherido* a ciertos productos del arte. La presencia del *gusto* y de la *forma* en estos casos, no impide el enjuiciamiento estético de lo sublime; es más, dice Kant en su *Antropología en sentido pragmático*, «*la exposición artística de lo sublime en la descripción y el revestimiento (en las obras accesorias, parerga) puede y tiene que ser bella, porque de otro modo sería ruda (rauh) y repelente, es decir, contraria al gusto*»⁸⁵⁵.

Ahora bien, más allá de si en los mencionados ejemplos se puede encontrar un *fin* (o no) en la *forma* de dichos objetos, lo fundamental es que dicho fin no constituya el fundamento de determinación del enjuiciamiento estético de lo sublime. En este caso, al igual que en el enjuiciamiento estético de lo bello, el enjuiciamiento de lo sublime ha de realizarse desde una perspectiva, por así decirlo, *a-teleológica*. Kant insiste mucho en esta cuestión en la “Nota general a la exposición de los juicios estéticos reflexionantes”, y ofrece tres ejemplos al respecto. El primer ejemplo lo brinda la visión del Océano embravecido. Para que éste pueda ser enjuiciado como sublime, hay que

⁸⁵² Ibidem.

⁸⁵³ *KU. Ak.-Ausg.* V, 253.

⁸⁵⁴ R. Makkreel. 1997: 113.

⁸⁵⁵ *Anthropologie. Ak.-Ausg.* VII, 243.

mirarlo como lo hacen los poetas (*wie die Dichter*). Todo depende de si «*se lo considera en calma, como un claro espejo del agua, limitado tan solo por el cielo, o si se lo considera intranquilo y agitado, como un abismo (Abgrund) que amenaza tragarlo todo*»⁸⁵⁶. En este último caso, cualquier consideración teleológica en el enjuiciamiento estético del Océano desaparece.

El segundo ejemplo que da Kant es el de la *figura humana*. Habría que discutir a este respecto, si como dice Félix de Azúa «*un cuerpo joven, sano y proporcionado es bello, pero ese mismo cuerpo clavado en un madero y cubierto de cicatrices es sublime*»⁸⁵⁷. Sobre el presunto carácter sublime del Cristo crucificado no se pronuncia Kant en *KU*. Lo único que dice respecto de la *figura humana (Menschengestalt)* es que si ha de enjuiciarse como bella o como sublime, ha de serlo prescindiendo de todos nuestros conocimientos de los *finés* «*para los cuales todos sus miembros están allí*»⁸⁵⁸. Aunque advierte, que también en el caso de la representación sublime de la *figura humana* se ha de respetar la idea *normal* de la especie, es decir, que la representación sublime de la figura humana no tiene que contradecir los *finés* para los cuales todos los miembros de esa figura están ahí, aunque se tenga que prescindir de dichos fines para el enjuiciamiento estético de la misma.

Por último, el tercer ejemplo al que recurre Kant para ejemplificar el carácter *a-teleológico* del enjuiciamiento estético sobre lo sublime es el de la bóveda celeste. El espectáculo del cielo estrellado sobre nuestras cabezas hay que contemplarlo, dice Kant, «*tal y como se ve, es decir, como una amplia bóveda (Gewölbe), que todo lo envuelve*»⁸⁵⁹. Es decir, se debe contemplar sin interponer ante semejante espectáculo «*el concepto de mundos habitados por seres racionales [...], y sin considerar el movimiento de los astros como un movimiento conforme a fin*»⁸⁶⁰. El enjuiciamiento estético de ese espectáculo ha de prescindir de semejantes consideraciones *teleológicas*, para no convertirse en un juicio de la razón o del entendimiento.

⁸⁵⁶ *KU*. Ak.-Ausg. V, 270.

⁸⁵⁷ F. de Azúa. 2003 : 265.

⁸⁵⁸ *KU*. Ak.-Ausg. V, 270.

⁸⁵⁹ *Ibidem*.

⁸⁶⁰ *Ibidem*.

Pero el ejemplo de la *bóveda celeste* no solo le sirve a Kant para ejemplificar el carácter *a-teleológico* del enjuiciamiento estético sobre lo sublime, sino que también le sirve para articular y diferenciar lo sublime *matemático* de lo sublime *dinámico*. Podríamos decir que se trata de un ejemplo bisagra entre lo sublime *matemático* y lo sublime *dinámico*, aunque tomado en sí mismo es un ejemplo que pertenece a lo sublime *matemático*, ya que remite a la enorme *magnitud* de la naturaleza y a su infinita variedad de mundos⁸⁶¹. En este caso, el enjuiciamiento estético de lo sublime se lleva a cabo a partir de la vertiginosa experiencia de que «*siempre alcanzamos unidades tanto mayores cuanto más adelantamos o cuanto más avanzamos en la observación de la naturaleza, a lo cual contribuye la división sistemática del edificio del mundo (Weltgebäudes), que nos representa siempre, de nuevo, toda magnitud (alles Grosse) de la naturaleza como pequeña*»⁸⁶².

En este caso, la imposibilidad de alcanzar una unidad última en la observación de la naturaleza sensible despierta, empero, en el ánimo del sujeto la idea de lo *infinito* como algo *completamente dado*; una idea que nunca se ve realizada en la naturaleza sensible. A nivel *matemático*, porque en la naturaleza sensible es imposible encontrar límite último alguno. Y a nivel *estético*, porque la imaginación pronto topa con un *máximo estético* a la hora de representarse semejante idea. Ahora bien, a partir del espectáculo de la bóveda celeste se puede hacer patente en el ánimo del sujeto «*la inaccesibilidad (die Unerreichbarkeit) de la naturaleza sensible como exposición [de dicha idea]*»⁸⁶³. Y esta *inaccesibilidad* permite al mismo tiempo «*pensar subjetivamente la naturaleza misma en su totalidad como la exposición de algo suprasensible, sin que podamos, empero, realizar esta exposición de una manera objetiva*»⁸⁶⁴.

⁸⁶¹ «Ejemplos de lo sublime matemático de la naturaleza en la mera intuición nos lo suministran todas aquellas cosas, donde nos es dada para la imaginación, no tanto un mayor concepto de número, como más bien una gran unidad (*grösse Einheit*) como medida (*als Mass*) (para abreviar la serie de números). Así, por ejemplo, un árbol que apreciamos por medio de la altura de un hombre, nos da un criterio de medida para una montaña, y esta puede servir a su vez como unidad para el número que expresa diámetro terrestre, y hacer éste último intuible; el diámetro terrestre, para el sistema planetario conocido por nosotros, y éste para el de la vía láctea; mas la inmensa multitud de semejantes sistema de la vía láctea, bajo el nombre de nebulosas, las cuales a su vez forman entre sí un sistema, lo cual no nos permite aquí esperar un límite último alguno» (KU. Ak.-Ausg. V, 256).

⁸⁶² KU. Ak.-Ausg. V, 256-257.

⁸⁶³ KU. Ak.-Ausg. V, 268.

⁸⁶⁴ Ibidem.

Y en esto reside la importancia *matemática* del ejemplo de la bóveda celeste, a saber, en que nos obliga a *pensar subjetivamente* (nunca a *conocer*) la naturaleza sensible como exposición de algo suprasensible. A través de la *magnitud incalculable* de mundos sobre mundos y de sistemas sobre sistemas «*pronto nos apercibimos de que a la naturaleza sensible en el espacio y en el tiempo le falta lo incondicionado, y, por tanto, la magnitud absoluta, que sin embargo, es pedida por la razón más común (gemeinsten)*»⁸⁶⁵. Pero esta falta es a su vez lo que nos recuerda que «*no nos las vemos más que con una naturaleza como fenómeno, y que ésta misma (naturaleza) hay que considerarla como la exposición de una naturaleza en sí (an sich), que la razón tiene en la idea. Aunque esta idea de lo suprasensible, que nosotros no podemos determinar más (weiter), y, por lo tanto, con cuya exposición no podemos conocer la naturaleza, sino sólo pensarla, es despertada en nosotros precisamente por medio de un objeto, cuyo enjuiciamiento estético lleva a la imaginación hasta sus límites*»⁸⁶⁶.

Ahora bien, esta *bóveda celeste* y su *cielo estrellado* también aparecen en la “Conclusión” de *KpV* para despertar en el ánimo del sujeto un sentimiento de *admiración (Bewunderung)* análogo al que despierta la *ley moral* de la razón pura práctica, un sentimiento, que si bien no es de *respeto*, puede ocasionar, empero, en el ánimo del sujeto el pensamiento de su destinación moral en el mundo. De todos modos, el enjuiciamiento estético de lo sublime tampoco en este caso es sin más un juicio meramente moral. Es decir, tampoco en este caso el enjuiciamiento *estético* de lo sublime es un enjuiciamiento *intelectual* acerca de lo bueno. Kant es muy claro al respecto, los juicios *intelectuales* sobre lo bueno, a diferencia de los juicios sobre lo sublime, tienen una *necesidad* que «*descansa a priori sobre conceptos, por lo que encierran dentro de sí no meramente pretensión (Anspruch), sino también un mandato (Gebot) en la aprobación de cada cual*»⁸⁶⁷. De tal modo que lo absolutamente bueno «*no compete al Juicio estético, sino al Juicio puramente intelectual, y no se atribuye a un juicio meramente reflexionante, sino a un juicio determinante, aunque no de la naturaleza, sino de la libertad*»⁸⁶⁸.

⁸⁶⁵ Ibidem.

⁸⁶⁶ Ibidem.

⁸⁶⁷ *KU. Ak.-Auszg. V, 267.*

⁸⁶⁸ Ibidem.

En cualquier caso, de lo que no cabe duda es de que el componente *moral* en lo sublime *dinámico* es mucho mayor que en lo sublime *matemático*, porque concierne sobre todo al uso *práctico* de la razón. En este caso los ejemplos remiten, sobre todo, a grandes manifestaciones de *fuerza* que afectan a nuestra *facultad de desear*. Ahora bien, dentro de estas grandes manifestaciones de *fuerza* de lo sublime *dinámico* se pueden diferenciar dos grandes grupos de ejemplos. Un primer grupo de ejemplos que afectan a las grandes manifestaciones de fuerza de la *naturaleza*; y un segundo grupo de ejemplos que conciernen, sobre todo, a las grandes manifestaciones de fuerza de los *hombres* y a su capacidad de *resistencia*. Los ejemplos en éste último caso no son de huracanes o terremotos, etc., sino de guerras y revoluciones, es decir, de grandes demostraciones de fuerza entre los hombres. Aún así, y a pesar de sus diferencias, todos estos ejemplos de lo sublime *dinámico* se caracterizan por poner estéticamente al descubierto en el ánimo del sujeto una facultad suprasensible, que *resiste* y es «*contraria al interés de los sentidos*»⁸⁶⁹. Es gracias a este descubrimiento por lo que en ambos casos place el enjuiciamiento estético de lo sublime.

Por lo que respecta al primer grupo de ejemplos de lo sublime dinámico, Kant habla de «*amenazadoras nubes de tormenta que se amontonan en el cielo y se adelantan con rayos y con truenos, volcanes en todo su poder devastados, huracanes que van dejando tras de sí la desolación, Océanos sin límites rugiendo de ira, cascadas profundas en ríos poderosos, etc.*»⁸⁷⁰. Lo que tienen en común todas estas manifestaciones de *fuerza* de la naturaleza es que todas ellas parecen reducir la capacidad de *resistencia* del hombre a una insignificante pequeñez en comparación con su *fuerza* (*Macht*). Todas empequeñecen la *fuerza* del hombre en tanto que criatura animal. Pero también, y al mismo tiempo, dice Kant, le ofrecen la oportunidad *estética* de descubrir dentro de él un tipo de *resistencia* que es completamente independiente de semejantes demostraciones de *fuerza*.

Ahora bien, para que el enjuiciamiento estético de lo sublime sea posible en estos casos son imprescindibles dos condiciones. En primer lugar, es imprescindible que su contemplación estética se realice desde un *lugar seguro*. Sólo así se puede evitar el horror y el espanto que tales manifestaciones de fuerza pueden provocar

⁸⁶⁹ *KU. Ak.-Auszg. V, 267.*

⁸⁷⁰ *KU. Ak.-Auszg. V, 261.*

inmediatamente en el ánimo del sujeto. Sólo entonces «*la estupefacción (Verwunderung), que colinda con el miedo (Schreck) y el terror, que se apodera del espectador al contemplar masas montañosas que ascienden al cielo, abismos profundos donde se precipitan furiosas las aguas, desiertos sombríos que invitan a tristes reflexiones, etc., no produce, sabiéndose, como se sabe, que se está en lugar seguro, verdadero temor (wirkliche Furcht)*»⁸⁷¹, y da la ocasión de descubrir estéticamente en nosotros una *facultad suprasensible*, que está por encima de toda la fuerza y *superviolencia (Allgewalt)* de la naturaleza.

Y en segundo lugar, es imprescindible igualmente una cierta disposición hacia las ideas morales de la razón en el ánimo del que enjuicia. Sin la primera de las condiciones, esto es, sin la distancia que proporciona el estar en *lugar seguro*, el enjuiciamiento estético sobre lo sublime sería imposible al estar en juego la *existencia* del que enjuicia. Y sin la segunda de las condiciones, a saber, sin la disposición del ánimo hacia las ideas morales de la razón, tampoco las mencionadas manifestaciones de *fuerza* de la naturaleza permitirían descubrir a aquel que juzga una finalidad dentro de sí más alta que la meramente natural. Únicamente pueden enjuiciar como sublimes los huracanes o un mar embravecido, aquel que los puede contemplar desde un *lugar seguro*, y aquel que en virtud de las ideas morales de la razón puede descubrir dentro de sí una *capacidad de resistencia* distinta de la meramente natural.

Por un lado, todas estas manifestaciones de *fuerza* de la naturaleza nos hacen ver nuestra *incapacidad (Ohnmacht)* física y técnica para *resistir* la *fuerza bruta* de la naturaleza. Pero por otro, nos brindan al mismo tiempo una ocasión estética para descubrir en nosotros una facultad *independiente* y muy *superior* a la entera naturaleza, por muy poderosa y devastadora que sean sus manifestaciones de *fuerza*. Gracias a este tipo de espectáculos podemos descubrir *estéticamente* en nosotros una capacidad de *resistencia* que nada tiene que ver con el instinto de *conservación* de la especie, y que es completamente distinta a la que puede ser atacada y puesta en peligro por la *fuerza* de la naturaleza. Se trata de una capacidad de resistencia «*en la cual la humanidad en nuestra persona permanece sin rebajarse*»⁸⁷², aunque el hombre, como criatura animal, esté sometido a la enorme *fuerza* de la naturaleza.

⁸⁷¹ KU. Ak.-Ausc. V, 269.

⁸⁷² KU. Ak.-Ausc. V, 262.

La *fuerza* de las tormentas o la *fuerza* de los volcanes y de los huracanes con todo su poder devastador, lo que hacen es reducir la *capacidad de resistencia* del hombre a una insignificante pequeñez, en tanto que fenómeno natural. Pero esas mismas manifestaciones de *fuerza* contempladas desde un *lugar seguro*, también pueden provocar en nosotros un peculiar sentimiento de placer, «*puesto que elevan nuestras facultades del alma (Seelenstärke) por encima de su medida habitual o de su término medio ordinario (über ihr gewöhnliches Mittelmaß), y nos permiten descubrir en nosotros una facultad suprasensible de resistir, que nos hace valerosos a la hora de medirnos con el aparente superpoder de la naturaleza (mit der scheinbaren Allgewalt der Natur)*»⁸⁷³.

Pues bien, algo similar sucede también con el segundo grupo de ejemplos de lo sublime *dinámico*, a saber, con las grandes demostraciones de *fuerza* de los hombres entre sí. Ya no se trata de tormentas, de volcanes o huracanes, sino de acontecimientos como guerras y revoluciones, lo que también puede suscitar en el ánimo del sujeto el sentimiento de la *sublimidad* de su propia destinación moral en el mundo. Estos acontecimientos conducidos de cierto modo, y contemplados de cierta manera, pueden hacernos sentir esa misma *capacidad suprasensible de resistir* que se descubre también al medirnos con el aparente *superpoder* de la naturaleza. Con la única diferencia de que lo que despierta ahora ese sentimiento son las grandes manifestaciones de *fuerza* de los hombres.

Sin duda resulta algo sorprendente que Kant hable de la guerra como un posible espectáculo sublime. Pero no solo la guerra, sino incluso aquellos que participan en ella, pueden llegar a ofrecer un espectáculo sublime. Un claro ejemplo de ello lo ofrecen los combatientes que no se aterrorizan, que no temen, que no huyen ante el peligro, y que se disponen a hacer su tarea tranquilos y con total reflexión. Un combatiente así, dice Kant, es un objeto de la mayor admiración para todos los pueblos, incluso para los *salvajes*⁸⁷⁴. La sublimidad de esta conducta se debe a que el valor del guerrero o combatiente en cuestión es conforme a lo que manda el deber⁸⁷⁵. La valentía del guerrero no tiene, pues, nada que ver con la temeridad del duelista y su defensa del

⁸⁷³ KU. Ak.-Auszg. V, 261.

⁸⁷⁴ Cf. KU. Ak.-Auszg. V, 263.

⁸⁷⁵ Cf. *Anthropologie*. Ak.-Auszg. VII, 259.

honor. En este último caso, dice Kant, se trata de «*indignos que se juegan la vida para llegar hacer valer algo y que corriendo peligro no piensan en absoluto hacer nada para la conservación del Estado*»⁸⁷⁶. El valor del guerreo tiene que ser *conforme al deber*, como en el caso del caballero Bayardo (*chevalier sans peur et sans reproche*). En este caso, «*por más que se discuta, en la comparación del hombre de Estado con el guerrero, sobre la preferencia del respeto que uno más que el otro merezca, el juicio estético siempre decide a favor del último*»⁸⁷⁷.

Pero no sólo el guerrero, sino también la guerra, puede ser un espectáculo sublime «*cuando es llevada con orden y respeto sagrado de los derechos ciudadanos*»⁸⁷⁸. Es cierto que «*las guerras de gabinete del tiempo de Kant no eran las muestras*»⁸⁷⁹, pero no cabe duda que a través de estos ejemplos Kant se acerca mucho a los románticos⁸⁸⁰, en «*la exaltación de la guerra y de arrojo del militar, siempre dispuesto a perder su vida y a ganar la gloria, frente al “espíritu de negocio” burgués, ansioso de paz para hacer prosperar “el bajo provecho propio, la cobardía y la malicia”. [...] Sin olvidarse, además, que estas “vidas ejemplares” no son sólo un “espectáculo estético” para ser considerados desde un lugar seguro: la guerra ha de beneficiar en definitiva a la “cultura”, y “ser llevada con orden y respeto sagrado de los derechos ciudadanos”, dice Kant, seguramente con más ingenuidad que cinismo*»⁸⁸¹.

Desde luego sorprende mucho el elogio que hace Kant de la guerra, tanto a nivel estético, como a nivel político. La guerra, dice Kant, «*en el estado de la cultura (...) en el que se halla aún el género humano, es un medio imprescindible para seguir impulsando a aquélla hacia delante; y sólo después de una cultura cabal (que Dios sabe cuando se conseguirá) sería para nosotros saludable una paz duradera, la cual, a su vez, sería posible únicamente por medio de dicha cultura*»⁸⁸². La cultura como la

⁸⁷⁶ Ibidem.

⁸⁷⁷ KU. Ak.-Ausg. V, 263.

⁸⁷⁸ Ibidem.

⁸⁷⁹ F. Duque. 1998: 141. Nota 256.

⁸⁸⁰ Aunque no del todo, ya que para los románticos el *héroe* es el ejemplo por excelencia de la sublimidad moral. Su arrojo pone en peligro el bien más apreciado, la vida, y la propia conservación. Y lo hace en nombres de valores que en comparación con el bien puesto en peligro, son absolutos. Los pintores de la Revolución Francesa, como David Friedrich, ofrecen abundantes ejemplos al respecto.

⁸⁸¹ F. Duque. 1998: 140-1.

⁸⁸² *Mutmasslicher*. Ak.-Ausg. VIII, 121.

aptitud para la consecución de los fines en general se amplía por medio de la guerra al poner al hombre en peligro. Para el desarrollo de la cultura la guerra juega un papel muy importante, porque «*a pesar de todos los tormentos horribles con que la guerra abrumba a la especie humana (...) sirve, sin embargo, como impulso para desarrollar hasta el más alto grado, los talentos que sirven a la cultura*»⁸⁸³.

Ahora bien, la guerra desarrollada de cierto modo y contemplada desde un *lugar seguro* puede hacer sentir en el ánimo del que la contempla «*una aptitud para fines más elevados*»⁸⁸⁴ que los meramente naturales. No se trata, pues, de un elogio de la guerra en sí misma, sino de poner de relieve la capacidad estética que tiene la guerra de descubrir en el ánimo del sujeto una *capacidad de resistencia* distinta de la meramente animal o natural. Kant es muy tajante al respecto, desde el punto de vista de la razón pura práctica, la guerra «*está categóricamente prohibida y no puede ser nunca un principio moral para el actor*»⁸⁸⁵. La razón pura práctica expresa un veto irrevocable al respecto: «*no debe haber guerra*»⁸⁸⁶. Y sin embargo, no sólo la guerra, sino también la revolución, que también es disconforme a los mandatos de la razón práctica en relación al derecho, puede ofrecer un majestuoso espectáculo sublime. Un claro *signo* de todo ello es para Kant el *entusiasmo* que ha despertado la Revolución francesa entre sus *espectadores*.

La importancia de este *afecto* es tal para Kant, que en él se cifra un claro *signo* del progreso del género humano hacia lo mejor. Este *signo* no lo ofrece tampoco la revolución en cuanto tal, sino la *participación afectiva* de los espectadores en el espectáculo revolucionario. Contemplado desde un *lugar seguro*, el espectáculo revolucionario también permite descubrir en el ánimo del sujeto una finalidad más alta que la meramente natural. Este *entusiasmo* es una *involucración afectiva* en el bien «*que no puede ser explicada más que por la disposición moral del género humano*»⁸⁸⁷. Este *afecto*, empero, no ha de confundirse ni con el *sentimiento moral* de la razón pura práctica, ni con las *pasiones* provenientes de los sentidos. Este *entusiasmo* no se puede confundir con el *sentimiento moral*, porque «*su carga “afectiva” le priva de todo valor*

⁸⁸³ *KU. Ak.-Ausc. V, 433.*

⁸⁸⁴ *Ibidem.*

⁸⁸⁵ J. Rivera de Rosales. 2005: 21.

⁸⁸⁶ *MS. Ak.-Ausc. VI, 354.*

⁸⁸⁷ *Streit. Ak.-Ausc. VII, 85.*

moral»⁸⁸⁸. En tanto que *afecto* es ciego y no debe confundirse con el *sentimiento moral*. Pero tampoco es una *pasión* sin más, porque el *entusiasmo* no es una *inclinación* empírica de los sentidos. El *entusiasmo* no impide a la voluntad actuar conforme a *principios* morales de la razón, aunque lo hace de una manera ciega e irreflexiva.

La revolución despierta un *afecto enérgico* entre aquellos que la contemplan. Y este *afecto* sólo puede tener lugar entre aquellos que cuentan con una clara disposición hacia las ideas morales de la razón. El espectáculo revolucionario a diferencia de «*las novelas, o de los dramas llorones, que juegan con los llamados (falsamente) sentimientos nobles del alma no hacen del espectador un alma tierna, o un corazón mustio, insensible para la severa prescripción del deber, e incapaz de todo verdadero respeto hacia la dignidad de la humanidad (Menschheit) en su persona, o hacia el derecho de los hombres (que es completamente distinto de su felicidad)*»⁸⁸⁹ lo que hace es descubrir en el ánimo del sujeto el sentimiento de la sublimidad de su destinación moral en el mundo. Lo sublime del espectáculo revolucionario no está tanto en la revolución, como en el *estado de ánimo* que despierta la revolución «*entre aquellos que no la hacen o que como mínimo no son sus protagonistas principales*»⁸⁹⁰.

Lo que resulta, pues, significativo para el enjuiciamiento estético es «*la manera como la revolución constituye un “espectáculo”, la manera como es acogida en todo su alrededor por los espectadores, que no participan en ella, pero la observan*»⁸⁹¹ con un enorme *entusiasmo*. Sólo quienes la contemplan desde fuera están en condiciones de emitir un juicio estético *desinteresado* acerca de la misma. Ahora bien, éste *desinterés* no impide al Juicio, empero, en este caso sentirse *afectivamente* más vinculado a un bando que a otro, ni tomar un claro interés por uno de los bandos. Es más, dice Kant, el *desinterés* del enjuiciamiento estético sobre lo sublime ni impide ni exime al espectador de semejante espectáculo «*el proclamar una simpatía tan universal como desinteresada hacia los actores de un bando y en contra de los del otro, pese a lo fatal que pudiera reportarle esa parcialidad, pero que demuestra (a causa de su universalidad) un carácter del género humano en su conjunto y al mismo tiempo (a causa de su desinterés) un carácter moral de la humanidad, cuanto menos como disposición, que no*

⁸⁸⁸ J-F. Lyotard. 1991 : 189

⁸⁸⁹ KU. Ak.-Ausz. V, 273.

⁸⁹⁰ M. Foucault (2004): *Sobre la Ilustración*. Tecnos, Madrid, p. 63.

⁸⁹¹ M. Foucault. 2004: 62.

*sólo permite esperar el progreso hacia lo mejor, sino que es ya ello mismo lo que lo constituye»⁸⁹². Quizá, por todo ello, no sólo el modo como es enjuiciado el espectáculo revolucionario, sino la propia facticidad del enjuiciamiento estético de lo sublime puede ser considerada como un *signo* de progreso moral entre todos aquellos que así juzgan.*

⁸⁹² *Streit. Ak.-Auszg. VII, 85.*

V. Apartado quinto.

El papel de la “Deducción trascendental” y de la “Antinomia del gusto” en la “Crítica del Juicio *estético*”.

Este apartado de nuestra investigación entronca directamente con la *exposición* que hicimos en el apartado III de los juicios puros de gusto. A esta *exposición* le sigue ahora una “Deducción de los juicios estéticos puros”, cuyo objetivo es legitimar el principio trascendental que está a la base de los juicios de gusto. Un principio que es, por así decirlo, «*el centro escondido de la arquitectura de las dos primeras Críticas. Centro mínimo, carente de esfera propia, e incapaz de fundar nada distinto que el abandono del hombre de su “condición de antroipoide” (o de miembro de la tribu y demás máquinas sociales en las que esté inscrito), para convertirse [...] en el mortal que olvidado de sí, deja ser la presencia de las cosas como pura presencia, precisamente, diciéndoselas al otro como belleza, en un decir que exige del otro el mismo reconocimiento no de sí, sino de las cosas*»⁸⁹³.

La peculiar *heautonomía* del Juicio reflexionante se muestra a la hora de ordenar y clasificar los conocimientos empíricos del entendimiento, pero también especialmente en el enjuiciamiento estético de la belleza en general. Como vimos en el apartado III de nuestra investigación, para poder explicar la peculiar *universalidad y necesidad* de los juicios de gusto es necesario presuponer la idea de un *sensus communis*. De esta presuposición depende la suerte de la entera “Analítica de lo bello”, así como la solución de la “Antinomia del gusto”, una solución que ofrece una insospechada perspectiva sobre lo suprasensible, que es hacia donde apunta el gusto en último término. Ahora bien., la relación que guarda el gusto con lo suprasensible habrá de mantenerse dentro de los límites ganados en las dos primeras *Críticas*, por lo que dicha noción tendrá que conservar su carácter profundamente problemático en cuanto a la constitución *subjetiva* de nuestras facultades de conocer.

⁸⁹³ M.J. Callejo Hernanz. 1988: 244. Nota 86.

1. La tarea de una “Deducción de los juicios estéticos puros”.

Como acabamos de decir, la “Deducción de los juicios estéticos puros” tiene como tarea *legitimar lo expuesto* en la “Análítica de lo bello”, sobre todo, en relación a la peculiar *universalidad y necesidad* de los juicios de gusto. Como vimos en los capítulos 2.3 y 2.4 del apartado III de nuestra investigación, la exposición de la *universalidad condicionada* y de la *necesidad ejemplar* de los juicios de gusto remite a la idea de un *sentido comunitario* o *sensus communis* como condición de posibilidad de las mismas. Ahora bien, este *sensus communis* en tanto que principio trascendental del gusto requiere una *deducción*, que le garantice jurídicamente un lugar dentro de los principios trascendentales de nuestras facultades superiores de conocer.

El *sensus communis* es el único *presupuesto subjetivo* a partir del cual se puede explicar la peculiar *universalidad y necesidad* de los juicios de gusto. En efecto, para que los juicios de gusto tengan derecho a exigir una aprobación universal hay que poner a su base un *fundamento trascendental* o un *principio a priori*, que nada tiene que ver con las modificaciones empíricas del ánimo del sujeto, «*pues éstas solamente dan a conocer cómo se juzga, pero no mandan (gebieten) cómo se debe juzgar de un modo incondicionado. Pero, precisamente, esto es lo que presuponen los juicios puros de gusto, al pretender que una complacencia vaya inmediatamente unida a una representación*»⁸⁹⁴. Y es esta presuposición lo que tiene que ser ahora que ser *legitimado*. Esta *legitimación* pertenece esencialmente a una “Crítica del Juicio estético”, «*ya que si éste careciera de principios a priori, le sería imposible regir (richten) los juicios de los demás y fallar (fällen) sobre ellos, aunque sólo fuera con alguna apariencia de derecho, por medio de sentencias de aprobación o reprobación*»⁸⁹⁵.

Pues bien, es esta *apariencia de derecho (Scheine des Rechtes)* lo que ahora se ha de legitimar en la “Deducción” de los juicios de gusto. Esta “Deducción” entronca directamente con la “Análítica de lo bello” o *exposición* de los juicios de gusto, ya que examina el *presunto* carácter trascendental de los juicios de gusto. De la legitimidad de dicho *principio a priori* depende a su vez la legitimidad de la peculiar pretensión de

⁸⁹⁴ KU. Ak-Ausg. V, 278.

⁸⁹⁵ Ibidem.

universalidad y necesidad de los juicios de gusto. La “Deducción” se enmarca, pues, en lo *expuesto* en la “Analítica de lo bello”, especialmente con los párrafos 6 y 9, dedicados a la *cantidad*, y con los párrafos 18 y 22, dedicados a la *modalidad* de los juicios *puros* de gusto. Y su objetivo es examinar la legitimidad del presupuesto de un *sensus communis*. De hecho, «*mientras no se haya llevado a cabo una demostración semejante, nada nos garantiza que el juicio reflexionante en estado puro no sea una quimera. ¿Hay un placer libre de cualquier elemento extraño y notoriamente distinto de la facultad de desear? La validación del juicio reflexionante depende de la respuesta a esta pregunta*»⁸⁹⁶.

Sólo por medio de esta “Deducción” pueden los juicios de gusto obtener una garantía de la legitimidad de sus pretensiones de validez. La “Deducción” de los juicios de gusto está, pues, llamada a decidir si la presunta *universalidad y necesidad* de los juicios de gusto es sólo una apariencia o algo más. No se trata de *exponer* el presupuesto fundamental de los juicios de gusto, esto ya se hizo en la “Analítica de lo bello”, sino de afrontar el *problema jurídico* de su legitimidad. Esta distinción entre lo que podemos llamar una *cuestión de hecho* y una *cuestión de derecho* es fundamental para entender el sentido y el alcance de cada una de las “Deducciones” de las tres *Críticas*. A esta distinción se refiere el propio Kant al comienzo de la “Deducción trascendental” de *KrV* en los siguientes términos: «*al hablar de derechos y pretensiones, los juristas distinguen en un asunto legal la cuestión de derecho (quid iuris) de la cuestión de hecho (quid facti). De ambas exigen una demostración y llaman a la primera, la que expone el derecho o la pretensión legal, deducción*»⁸⁹⁷.

En la tercera de las *Críticas* se mantiene esta retórica jurídica, y la “Deducción de los juicios de gusto” es concebida «*como una argumentación orientada a justificar convincentemente una pretensión en torno a la “legitimidad” de una posesión o de un uso. En este sentido, habría que subrayar que una “disputa legal” se origina cuando las pretensiones de una parte han sido desafiadas por un oponente. Y esto sucede en el ámbito de la filosofía en el momento en el que el escéptico desafía la pretensión de la*

⁸⁹⁶ G. Lebrun. 2008: 316.

⁸⁹⁷ *KrV*. A 84 / B 117. «*Quaestio facti, la cuestión de hecho, es de que manera se ha adquirido un concepto; quaestio iuris, la cuestión de derecho, es con que derecho se posee y utiliza*» (*Reflex. Ak.-Auszg.* XVIII, n° 5636).

razón de poseer un conocimiento a priori, válido universalmente y necesario»⁸⁹⁸, o en el ámbito del gusto, cuando el escéptico afirma, por ejemplo, que cada cual tiene su gusto. Es por este motivo, por lo que hemos querido unir también la problemática de esta “Deducción” con la solución a la “Antinomia del gusto” sobre la que se erige la “Dialéctica del Juicio estético”, pues es ahí donde no sólo el escéptico, sino también el dogmático, ponen en cuestión la presunta *heautonomía* de la facultad de juzgar a la hora de enjuiciar lo bello. La “Deducción” de los juicios de gusto gana todo su sentido a la luz de las objeciones que se presentan en la “Antinomia del gusto”.

Sin embargo, y por de pronto, la “Deducción” tiene como tarea fundamental legitimar la pretensión de *universalidad y necesidad* de los juicios de gusto. Para legitimar dicha pretensión no basta con afirmar que *de hecho* los juicios de gusto poseen un principio a priori para enjuiciar estéticamente sus objetos, puesto que «*lo que da derecho a la posesión o al uso de algo no es el “hecho” de que se disponga de ello, sino que es preciso remontarse al principio de esta posesión para ver hasta qué punto es legítima o no*»⁸⁹⁹. Desde luego, para determinar el *origen* de este principio es imprescindible tener presente todo lo dicho en la “Análítica de lo bello” a propósito de los juicios puros de gusto. El *origen* de este principio no es *empírico*, como afirma el escepticismo, ni puramente *intelectual*, como afirma el racionalismo. La peculiaridad de dicho principio descansa en su origen, por así decirlo, trascendental.

Este origen *quasi-intelectual* del principio de los juicios de gusto facilita de algún modo la “Deducción de los juicios estéticos puros”, si la comparamos con la “Deducción” de las dos primeras *Críticas*, porque ahora no es necesario justificar la realidad objetiva de ningún concepto de la razón o del entendimiento. Tras el enjuiciamiento estético de lo bello no está ni la razón ni el entendimiento, y esto facilita de algún modo la “Deducción de los juicios estéticos puros”. En este caso, la “Deducción” no tiene que justificar la realidad objetiva de ningún concepto del entendimiento, ni ninguna idea práctica de la razón⁹⁰⁰. Quizá a lo que más se parezca

⁸⁹⁸ G. Leyva (2002): *Intersubjetividad y gusto. Un ensayo sobre el enjuiciamiento estético, el sensus communis y la reflexión en la “Crítica de la facultad de juzgar”*. Universidad Autónoma Metropolitana, México, p.106.

⁸⁹⁹ C. Innerarity Grau. (1995): *Teoría kantiana de la acción. La fundamentación trascendental de la moralidad*. EUNSA, Navarra, p. 139-140.

⁹⁰⁰ Ya vimos a este respecto en el capítulo 7 del apartado I de nuestra investigación, que algo *paradójico* sucede en la “Deducción” de *KpV* si se la compara con la “Deducción trascendental” de las categorías del

esta “Deducción” de los juicios de gusto sea a la “Deducción” *subjetiva* de las ideas de la razón llevada a cabo por Kant en la “Dialéctica trascendental” de *KrV*. En ambos casos la “Deducción” no puede llevarse a cabo sin una explícita referencia a la constitución *subjetiva* de nuestras facultades de conocer. En efecto, la “Deducción de los juicios estéticos puros” pone en juego un principio trascendental del gusto, que no puede ser objetivamente deducido como, por ejemplo, las categorías puras del entendimiento en *KrV*. Y, sin embargo, para que dicho principio tenga algún tipo de validez, aunque sea *subjetiva e indeterminada*, y no sea una mera quimera, «*tiene que ser posible efectuar una deducción, aunque sea muy distinta de la que puede realizarse con las categorías*»⁹⁰¹ puras del entendimiento.

1.1. Los juicios puros de gusto y la *heautonomía* del Juicio estético.

Antes de entrar en la “Deducción” propiamente dicha, conviene detenerse y analizar el peculiar estatuto de los juicios de gusto, para ver de qué no se trata en una “Deducción” como esa. Durante los § 32 y 33 de *KU* Kant vuelve a retomar lo dicho en la “Analítica de lo bello” para defender la peculiar *heautonomía* de la facultad de juzgar a la hora de enjuiciar lo bello. Kant habla en un primer momento de la complacencia de los juicios de gusto como si (*als ob*) se tratara de una complacencia *objetiva*, que todos los demás *deben* compartir. Este *deber* (*Sollen*) aleja, empero, a los juicios de gusto tanto de los juicios *empíricos* de gusto, como de los juicios *intelectuales* de conocimiento. Ciertamente, cuando alguien dice que «*esta flor es bella*» pretende una confirmación universal de su juicio, aunque no a partir del *agrado* de su olor, ni a partir del *concepto* de la flor en cuestión. Nadie puede justificar el enjuiciamiento estético de la belleza por medio de fundamentos empíricos o puramente intelectuales. Y tampoco a la inversa, nadie puede refutar empírica o intelectualmente un juicio de gusto.

Lo que hemos denominado en el apartado anterior el carácter *trascendental* de los juicios de gusto remite a la peculiar *heautonomía* de la facultad de juzgar. En el

entendimiento puro de *KrV*. Lo *paradójico* de dicha deducción es que no solo «*la realidad objetiva de la ley moral no puede ser demostrada por ninguna deducción*» (*KpV*. Ak.-Ausc. V, 47), sino que es ella más bien la que sirve para deducir (y conferir realidad objetiva, aunque práctica) a una facultad impenetrable desde el punto de vista teórico: la libertad, «*de la cual la ley moral que no necesita, ella, fundamentos que la justifiquen, demuestra no solo su posibilidad, sino su realidad efectiva en aquellos seres que la reconocen (erkennen) como obligatoria para ellos*» (Ibidem.).

⁹⁰¹ *KrV*. A 670 / B 689.

enjuiciamiento estético de lo bello el juicio se mueve, por así decirlo, entre la *autonomía* y la *heteronomía*. En efecto, para emitir un juicio de gusto se exige «*que el sujeto juzgue por sí mismo, sin necesidad de explorar empíricamente entre los juicios de los demás, y de enterarse previamente de su complacencia o displacencia*»⁹⁰² por lo que respecta a la *forma* de ciertos objetos. Los juicios de gusto requieren, pues, una cierta *autonomía*, ya que no deben ser emitidos a partir de la mera *imitación* (*Nachahmung*) o tras explorar empíricamente el gusto de los demás, sino a partir de la propia *reflexión*. Pero también ponen en juego una cierta *heteronomía*, ya que para el enjuiciamiento estético de lo bello es también decisivo tener en cuenta el juicio de los demás (no tanto reales, como posibles)⁹⁰³.

Esta necesaria presencia de los *otros* en los juicios de gusto no es, pues, una mera referencia *empírica* a los otros, sino una referencia *a priori* y *trascendental*, que exige ponerse en el *lugar del otro*, sin que eso signifique al mismo tiempo juzgar por *imitación* como bello aquello «*que gusta realmente de una manera generalizada*»⁹⁰⁴. Esta peculiar *heautonomía* del Juicio estético no se puede identificar sin más con la *autonomía* de la razón o del entendimiento, ya que los juicios de gusto no tienen a su base ningún principio *a priori* que legisle *objetivamente* sobre una determinada región de objetos. Es más, la peculiar *heautonomía* del Juicio estético es un claro indicador de que su principio es sólo un principio *subjetivo* para la reflexión, y no un principio *objetivo* que legisle sobre una región determinada de objetos.

Además, esta peculiar *heautonomía* del Juicio estético da a su principio un recorrido histórico para su formación, e incluso, para su paulatina alteración. Kant ofrece un ejemplo muy problemático para reflexionar acerca de si es posible o no alterar el gusto de cada cual a lo largo del tiempo. En un primer momento, y en virtud de la

⁹⁰² *KU. Ak.-Auszg. V, 282.*

⁹⁰³ En cualquier caso, la peculiar *heautonomía* del Juicio estético-reflexionante «*se contrapone a la "heteronomía" del Juicio determinante*» (S. Marcucci. 1972: 250).

⁹⁰⁴ *Ibidem.* Dentro de las consideraciones *empíricas* del gusto Kant introduce el problema de la *moda*, que se basa sobre todo en la propensión (*Hang*) natural del hombre de compararse con los demás e *imitar* (*nachzuehmen*). La moda es un fenómeno de imitación. Es un modo, dice Kant, «*de dirigirse servilmente por el mero ejemplo que otros muchos nos dan en la sociedad (Gesellschaft)*» (*Anthropologie. Ak.-Auszg. VII, 245*). La moda es, por tanto, un asunto que tiene que ver con el *gusto empírico*. «*Todas las modas son, por su propio concepto, modos variables de vivir. Pero si el juego de la imitación se fija, la imitación se convierte en el uso (Gebrauch), en el cual ya no se mira para nada el gusto. La novedad es, pues, lo que hace amar a la moda, y lo que hace ser inventar al hombre toda suerte de formas externas, aun cuando estas degeneren frecuentemente hasta lo inaudito e incluso lo feo*» (*Ibidem*).

autonomía del gusto, un poeta puede estar convencido de la belleza de su poesía y «no se dejará apartar de su convicción (*Überredung*) [...], ni por el juicio de todo el público, y ni si quiera por el de sus propios amigos»⁹⁰⁵. Pero con el paso del tiempo, y gracias sobre todo a la *reflexión* sobre su propio gusto, puede ir apartándose de dicha convicción inicial, refinando así su propio gusto. Esta alteración del gusto depende, en cualquier caso, de una *libre* reflexión, que no puede ser *forzada* mediante la aprobación o desaprobación de los demás, ya que la mera aprobación o desaprobación empírica de los demás no puede proporcionar en sí misma ninguna prueba *objetiva* acerca de la presunta validez del gusto de cada cual.

Ciertamente, el joven poeta al mostrar su propio gusto, incluso contra la opinión pública y el gusto de sus propios amigos, expresa una convicción sincera. Esta convicción «no le preserva del error, pero le mantiene a salvo del egoísmo, puesto que tiene conciencia de formular algo distinto de un “*Privatgefühl*”. Juzgando sin los demás y contra ellos, no juzga sin la Idea del otro, y esto es lo esencial. Ésta Idea, y no su sentimiento, es lo que prevalece sobre la opinión de los otros de hecho»⁹⁰⁶. La negativa de los otros no tiene por qué quebrantar su convicción, pero le puede hacer reflexionar sobre si ha emitido correctamente su juicio de gusto, o si quizá se han equivocado los demás, «porque no han reflexionado verdaderamente. Pues él no mendiga un asentimiento de hecho, una aprobación fortuita de su sentimiento, sino la “confesión” de que su aparente “opinión” es mucho más que una opinión: un enunciado tan admisible “como si” estuviese probado [objetivamente] y no un antojo subjetivo [...]. Simplemente espera que se le otorgue desde fuera y desde el parecer del otro el derecho de hablar en nombre de todos »⁹⁰⁷.

Ahora bien, si esta misma reflexión le hace ver que él mismo no ha reflexionado correctamente, puede *libremente* cambiar de parecer sin tener que engañar a todos los demás. Ciertamente, el joven poeta podría engañar a los demás por medio de su nuevo enjuiciamiento estético, e incluso ir en contra de su propio gusto, con el fin, por ejemplo, de conseguir aplausos o de acomodarse al gusto generalizado, que desde su

⁹⁰⁵ KU. Ak.-Ausz. V, 282.

⁹⁰⁶ G. Lebrun. 2008: 367.

⁹⁰⁷ G. Lebrun. 2008: 368.

fuero interno no es más que una ilusión generalizada⁹⁰⁸. Ahora bien, este engaño no supone ninguna verdadera alteración del gusto del poeta, sino todo lo contrario. De tal modo que sólo si él mismo es honesto y está convencido de lo que dice, puede ir alterando paulatinamente su gusto y hacerse *más penetrante (geschärft)* en el enjuiciamiento estético de lo bello. Sólo así podrá apartarse *libremente* de sus apreciaciones estéticas anteriores.

Lo que es importante resaltar de este ejemplo, es que el gusto pone en juego *autonomía y heteronomía* a la hora de formarse y ejercitarse. En efecto, la validez de los juicios de gusto nunca puede fundarse en «una colección de votos (*auf Stimmensammlung*) o en preguntas hechas a los demás sobre su modo (*privado*) de sentir, sino que debe descansar, por así decirlo, en una autonomía del sujeto, que enjuicia sobre el sentimiento de placer (*en la representación dada*), es decir, en su propio gusto»⁹⁰⁹. Esto hace que la *heautonomía* del gusto no sea *heteronomía* sin más, y que se oponga a la *imitación*. Pero el gusto también requiere de la presencia de los *otros* (no tanto reales, como virtuales) para ejercerse correctamente. Este caso la presencia de los *otros* no produce sin más *heteronomía*, ya que brindan una ocasión excepcional para reflexionar sobre los fundamentos de nuestro propio enjuiciamiento estético de la belleza. En este sentido, no sólo nuestros juicios de gusto, sino también los de los demás pueden tener un importante carácter *ejemplar*, y pueden servir como *modelos (Mustern)* de una regla que no se puede dar. Y no solamente el juicio de los demás, también ciertas obras de arte pueden ampliar nuestro modo de enjuiciar la belleza⁹¹⁰, aunque todo ello no con vistas a fomentar la heteronomía, sino para suscitar en nosotros la actividad autónoma del gusto o la creación artística propia y original

En la medida en que estas obras proceden de los antiguos, dice Kant, hay que llamar *clásicos* a los autores de las mismas. Ahora bien, estos *modelos* parecen (*scheint*) entrar en colisión con la presunta *autonomía* del gusto, ya que dan la impresión de funcionar como fuentes *a posteriori* del gusto. Pero esta aparente contradicción desaparece si se distingue, como venimos haciendo hasta ahora, la *heteronomía* de la *heautonomía* de la facultad de juzgar. Si se hace esta distinción, no hay contradicción

⁹⁰⁸ Cf. *KU. Ak.-Ausc.* V, 282.

⁹⁰⁹ *KU. Ak.-Ausc.* V, 281.

⁹¹⁰ Volveremos a tratar esta cuestión en el capítulo 6 del apartado VI de nuestra investigación.

alguna entre *heautonomía* y *ejemplaridad*, puesto que la *necesidad ejemplar* de los juicios de gusto, así como la *ejemplaridad* de ciertas obras de arte, lo único que ponen de manifiesto es el peculiar carácter *subjetivo* del principio trascendental que maneja el Juicio a la hora de juzgar lo bello.

Esto es acorde, además, con lo que es para Kant la segunda característica fundamental de los juicios de gusto, a saber, que su complacencia no puede exigirse por medio de ningún fundamento demostrativo, «*exactamente como si (als ob) fueran juicios meramente subjetivos*»⁹¹¹. Kant dedica el entero § 33 de *KU* a examinar las dos únicas vías por las que se podrían fundamentar *teóricamente* los juicios de gusto: la vía empírica, y la vía intelectual. Ninguna de estas dos vías acierta, empero, a explicar la peculiar *universalidad* y *necesidad* de los juicios de gusto. El *empirismo* del gusto cree poder explicar el placer de los juicios de gusto a partir de lo que agrada a los sentidos, y considera injustificada la pretensión de universalidad y necesidad de los mismos. El empirismo del gusto no distingue lo que es la constitución *subjetivo-trascendental* de nuestras facultades de conocer de lo que es la constitución *empírica* del ánimo de cada sujeto particular. Y por eso, no puede comprender que la validez universal de los juicios de gusto descansa en la *idea* de una *comunidad subjetivo-trascendental*, que nada tiene que con las *mayorías* o *minorías* fácticas del gusto. Sólo en virtud de dicha idea es posible que alguien (*uno cualquiera*) pueda enjuiciar como bello algo, sin tener que consultar antes el gusto de la *mayoría*. Ciertamente, puede *mentir* y hacer «*como si ello le gustase, para no pasar por una persona sin gusto*»⁹¹² ante la *mayoría*, pero no eliminar la peculiar *heautonomía* de su facultad de juzgar.

Desde el punto de vista de esta *idea*, la aprobación o el aplauso *fáctico* de los otros no es ninguna prueba valedera de la corrección de nuestro enjuiciamiento estético sobre lo bello, puesto que «*nunca lo que ha complacido (gefallen) a otros puede servir de fundamento para un juicio estético*»⁹¹³. El juicio de los *otros*, cuando no coincide con el nuestro, puede, en el mejor de los casos, *hacernos pensar* y *reflexionar* acerca de nuestro propio gusto, pero no puede nunca convencernos de la incorrección de éste. La aprobación y el gusto *fáctico* generalizado pueden ser estudiados y analizados por

⁹¹¹ *KU*. Ak.-Auszg. V, 284.

⁹¹² *Ibidem*.

⁹¹³ *Ibidem*.

distintas ciencias teóricas (por ejemplo, la sociología), pero nunca pueden suministrar una pauta para demostrar la validez o invalidez de un juicio de gusto. En este sentido es por lo que dice Kant, que «no hay ningún fundamento de demostración empírico para forzar el juicio de gusto de alguien»⁹¹⁴. Lo que diferencia a un juicio *empírico* de gusto de un juicio *puro* de gusto es que aunque el primero logre una *unanimidad*, esta *unanimidad* nunca será distinta de una *generalidad* de suyo contingente. En este caso aunque se hable en nombre de la *mayoría*, de *iure* sólo se está hablando de uno mismo. «Y a la inversa, incluso si nadie asintió a mi juicio de gusto [en un juicio puro de gusto] tengo el sentimiento de juzgar universalmente»⁹¹⁵, aunque vaya en contra de la *mayoría*.

Ahora bien, tampoco se obtiene un mejor resultado, si se intenta explicar la peculiar *universalidad* y *necesidad* de los juicios de gusto a partir de algún concepto determinado de la razón o del entendimiento. Kant pone el siguiente ejemplo: «cuando alguien me lee su poesía o me lleva a ver una obra dramática que finalmente no concuerda con mi propio gusto, por mucho que me cite a Batteus o a Lessing, o a otros más antiguos o famosos críticos del gusto y aduzca las reglas establecidas por ellos como pruebas de que su poesía es bella, y aunque ciertos pasajes, que precisamente me desagradan (*missfallen*), concuerden perfectamente con las reglas de la belleza así establecidas, me tapo los oídos, me niego a oír fundamentos y razones (*Vernünfteln*) y prefiero suponer que aquellas reglas de los críticos son falsas, o, por lo menos, que no es éste el caso de aplicarlas, antes que dejar determinar mi juicio por medio de fundamentos de demostración a priori, pues éste debe ser un juicio de gusto y no del entendimiento o de la razón»⁹¹⁶.

Ofreciendo fundamentos *intelectuales* a los juicios de gusto, lo que se hace es acabar con la peculiar *heautonomía* de la facultad de juzgar a la hora de enjuiciar lo bello. Ningún concepto determinado de la razón o del entendimiento está a la base del enjuiciamiento estético de lo bello. El problema de la belleza no se resuelve por medio de ninguna *demostración teórica*, ya que concierne esencialmente a la *reflexión*. Y esta reflexión, en virtud de la constitución *subjetiva* de nuestras facultades de conocer, es algo que concierne a todo el mundo por igual (es decir, a cualquier otro), sin que pueda

⁹¹⁴ Ibidem.

⁹¹⁵ G. Lebrun. 2008: 364.

⁹¹⁶ KU. Ak.-Ausz. V, 284-285.

haber ningún tipo de privilegio intelectual al respecto. Es decir, la *heautonomía* del Juicio estético significa en este caso, que no hay, ni puede haber ningún sector privilegiado de la sociedad (por ejemplo, los *críticos*), que pueda decidir por medio de fundamentos de demostración a priori (o a posteriori) lo que es bello y lo que no. Los mencionados *críticos* nunca podrán tener una intelección más profunda de lo bello, que *cualquier otro*, en virtud de la peculiar constitución *subjetiva* de nuestras facultades de conocer. No la tienen de *hecho*, ni la pueden reivindicar de *derecho*. Ningún crítico puede ostentar tener *reglas objetivas* para juzgar lo bello, aunque sí que puede «contribuir a la *rectificación (Berichtigung)* y a la *ampliación (Erweiterung)* de nuestros juicios de gusto»⁹¹⁷, incitándonos a pensar y a reflexionar sobre el fundamento de determinación de los mismos. Cualquier intento de intelectualizar el problema del gusto, lo que consigue es arruinar la peculiar *heautonomía* de la facultad de juzgar.

1.2. El sentido común en relación a la constitución *subjetivo-trascendental* de nuestras facultades de conocer.

El *presupuesto último* de los juicios de gusto es una *igualdad* de todos los hombres por lo que respecta a la constitución *subjetivo-trascendental* de sus facultades de conocer. Se trata, como veremos a lo largo de este capítulo, de una *presuposición trascendental* que afecta a la propia viabilidad de la *idea* de un *sensus communis*. Una idea sin la cual es imposible explicar la peculiar *universalidad* y *necesidad* de los juicios de gusto, pero que necesita ser legitimada y justificada a través de una “Deducción de los juicios estéticos puros”. Esta “Deducción” en cierto sentido es más fácil que la emprendida en las dos primeras *Críticas*, porque no se trata de legitimar *objetivamente* ningún concepto determinado de la razón o de entendimiento, aunque tiene una especial problematicidad, ya que tiene que legitimar un *principio indeterminado* de subsunción.

A este respecto, Kant habla de un *principio indeterminado de subsunción* por *analogía* con los principios que maneja el Juicio determinante en *KrV*. Esta *analogía* ha de entenderse como tal, si no se quiere convertir a los juicios de gusto en juicios lógicos de la razón o del entendimiento. En este caso, a pesar de tratarse de un *principio de*

⁹¹⁷ *KU. Ak.-Ausg.* V, 286.

subsunción, el Juicio no posee ninguna *regla objetiva* para realizar dicha subsunción. Si el mencionado principio proporcionara una *regla objetiva* para la subsunción, la reconversión teórica de los juicios de gusto en juicios de conocimiento sería posible, y se podría, incluso, «*deducir mediante un silogismo (durch einen Schluss) lo que es bello*»⁹¹⁸. Sin embargo, la irrebasable diferencia entre un juicio lógico y un juicio estético consiste, precisamente, en que «*el juicio lógico subsume una representación bajo conceptos del objeto, mientras que el juicio de gusto no subsume nada bajo un concepto*»⁹¹⁹.

Por medio de dicho principio no sólo es imposible *deducir* lo que es bello, sino que es imposible garantizar de una manera *objetiva* la corrección de la subsunción. Es más, se podría decir que por medio de este principio *indeterminado* de subsunción se acentúa aún más el problema de la subsunción. Ahora bien, este problemático ejercicio de subsunción en ningún caso puede quitar a los juicios puros de gusto su pretensión de contar con una aprobación *universal y necesaria*, ya que «*la dificultad y la duda sobre la corrección de la subsunción, no nos autoriza a poner en duda la legitimidad de la pretensión de un juicio puro de gusto, ni por tanto, a poner en duda la legitimidad del principio mismo de la facultad de juzgar, del mismo modo que tampoco la subsunción falsa en el caso de los juicios lógicos (aunque no tan frecuente, ni tan difícil), puede poner en duda la objetividad de su principio*»⁹²⁰.

Otra peculiaridad fundamental de este principio *indeterminado* de subsunción que maneja el Juicio en el enjuiciamiento estético de lo bello es que está asociado a un *sentimiento de placer* en el ánimo del sujeto. Este sentimiento de placer y displacer nada tiene que ver con lo que resulta *agradable* o *desagradable* a cada sujeto particular. Se trata de un sentimiento de placer asociado al principio trascendental de la facultad de juzgar, que es enteramente independiente de la constitución empírica del sujeto. Un placer que no es sin más una notificación *empírica* de lo que *agrada* o *desagrada* a un sujeto empírico en particular, y que descansa en la *libre armonía* de nuestras facultades de conocer por lo que respecta a la *forma* de ciertos objetos. Se trata, pues, de un sentimiento de placer asociado al presupuesto fundamental de los juicios de gusto, a

⁹¹⁸ Ibidem.

⁹¹⁹ Ibidem.

⁹²⁰ KU. Ak.-Ausz. V, 291.

saber, a la *libre armonía* de la imaginación y del entendimiento. Este presupuesto recibe el nombre de *sensus communis*, y hace referencia a una *igualdad subjetiva* de todos los hombres por lo que respecta a la constitución *subjetiva* de sus facultades de conocer.

En el caso del enjuiciamiento estético de lo bello, la *libre armonía* de la imaginación y del entendimiento tiene como *efecto* subjetivo en el ánimo del sujeto un sentimiento de placer, completamente distinto al efecto que produce lo *agradable* de los sentidos. La heterogeneidad de ambos sentimientos de placer se confirma por el simple hecho de que en el caso de los juicios puros de gusto el enjuiciamiento estético del objeto precede al placer en el mismo, y es el fundamento de ese placer. El peculiar sentimiento de placer despertado en el ánimo de sujeto por el *libre juego* de la imaginación y el entendimiento no tiene su origen ni en las sensaciones de los sentidos (*Sinnenempfindung*), ni en ningún concepto de la razón o el entendimiento. Este placer es, por así decirlo, el *reflejo* en el ánimo del sujeto de la *libre armonía* de sus facultades de conocer o el *efecto* de «*la mutua vivificación (wechselseitig belebenden) de la imaginación en su libertad y del entendimiento en su legalidad (Gesetzmässigkeit)*»⁹²¹. Además, dice Kant, se trata de un sentimiento de placer, que se conserva sin intención alguna, y que incrementa el sentimiento de la vida (*Lebensgefühl*) en el ánimo del sujeto.

Esta *libre e indeterminada* armonía de la imaginación y el entendimiento no sólo tiene como *efecto* en el ánimo del sujeto un peculiar sentimiento de placer, sino que también es el fundamento subjetivo de la peculiar *universalidad y necesidad* de los juicios de gusto. En efecto, a pesar de la ausencia de conceptos determinados del entendimiento o de la razón, los juicios de gusto ponen en juego una universalidad y necesidad *análoga* a la que encontramos en los juicios lógico-cognoscitivos, ya que manejan un *principio indeterminado de subsunción* para enjuiciar lo bello. Ahora bien, por medio de este *principio indeterminado de subsunción* el Juicio no procede *esquemáticamente*, ya que no cuenta con ningún concepto determinado de la razón o del entendimiento para juzgar lo bello. La inviabilidad del *esquematismo* se debe en este caso al carácter radicalmente *subjetivo* de dicho principio. *Subjetivo*, porque se trata de un principio de «*subsunción de la imaginación misma (en una representación, por*

⁹²¹ KU. Ak.-Ausg. V, 287.

medio de la cual es dado un objeto) bajo las condiciones en las cuales el entendimiento en general llega de la intuición a los conceptos»⁹²².

Las condiciones bajo las cuales el entendimiento va de la intuición a los conceptos las proporciona la imaginación por medio de sus *esquemas*. Pero en el caso de los juicios de gusto este *tránsito* de la intuición al concepto no se realiza, porque el predicado de los juicios de gusto no es un concepto objetivo del objeto. En este caso, dice Kant, la imaginación «*esquematiza sin concepto*»⁹²³, y esto significa, que «*sigue habiendo “figura” y, por lo tanto, hay construcción (“esquema”), pero no es posible separar la “regla” de esa “construcción”, es decir, el proceder constructivo permanece inseparable del caso concreto de su ejercicio, de manera que no se constituye la “regla” como tal, el “universal” o el “concepto”. Si bien, puesto que hay figura, hay unidad, o sea, aquello que un concepto habría de expresar, lo que no hay es el concepto que lo exprese; hay, pues, concordancia en general con la posibilidad de una plasmación de conceptos, pero no se plasma concepto alguno, o para decirlo con las nociones de Kant, “hay finalismo sin que haya finalidad”*»⁹²⁴.

El carácter *subjetivo* de esta *finalidad sin fin* se debe al carácter igualmente *subjetivo* del principio que maneja el Juicio a la hora de enjuiciar lo bello. Este principio lo único que garantiza es la necesaria *subsunción subjetiva* de la imaginación bajo la legalidad *indeterminada* del entendimiento en general. La subsunción que se lleva a cabo en los juicios de gusto concierne a la imaginación, en la medida en que ella «*concuerta (zusammenstimmt) libremente con el entendimiento en su legalidad*»⁹²⁵. Si queremos seguir hablando de subsunción, hay que decir que la subsunción en este caso corresponde a dos de nuestras principales facultades de conocer: la imaginación y el entendimiento. Ahora bien, la *subsunción libre e indeterminada* de ambas facultades de conocer no está determinada por ningún concepto del entendimiento o de la razón. Por eso, la deducción del principio que maneja el Juicio para enjuiciar lo bello no puede ser *objetiva*, ya que concierne fundamentalmente a la condición *formal y subjetiva* de todo juicio en general. Y esta condición *formal y subjetiva* donde mejor se pone de relieve es en aquellos juicios donde la facultad de juzgar «*no tiene que subsumir (como en los*

⁹²² Ibidem.

⁹²³ Ibidem.

⁹²⁴ F. Martínez Marzoa. 1992: 141.

⁹²⁵ KU. Ak.-Ausg. V, 287.

teóricos) bajo conceptos objetivos del entendimiento, es decir, en aquellos juicios donde ella no se encuentra sometida bajo ninguna ley determinada del entendimiento, sino donde ella misma es subjetivamente objeto a la par que ley»⁹²⁶.

En estos casos se pone de relieve la peculiar *heautonomía* de la facultad de juzgar, así como el carácter radicalmente *subjetivo* del *principio indeterminado de subsunción* que maneja el Juicio a la hora de enjuiciar lo bello. Es más, por medio de los juicios de gusto se puede incluso sacar a la luz el *presupuesto subjetivo* del conocimiento sintético a priori. De hecho, los propios juicios de gusto mantienen una cierta *analogía* con los juicios sintéticos a priori de las dos primeras *Críticas*. La mencionada *analogía* es posible, porque en cierto sentido también los juicios de gusto son juicios sintéticos a priori, aunque en un respecto *completamente subjetivo*. Son juicios sintéticos, dice Kant, «*porque van más allá del concepto del objeto y hasta de la intuición del objeto, y añaden a esta intuición, como predicado, algo que ni siquiera es conocimiento, a saber, un sentimiento de placer o displacer*»⁹²⁷. Y son juicios a priori, porque presuponen a priori una *libre e indeterminada* armonía entre nuestras facultades de conocer.

Ahora bien, si esto es así ¿qué se afirma propiamente a priori en un juicio de gusto? Desde luego no puede ser mi propio sentimiento de placer en lo que tenga de *agradable* el objeto, ya que «*a priori juzgo dicho placer como inherente (anhängig) a la representación de dicho objeto en cualquier otro*»⁹²⁸. De modo que no es tanto un placer privado, como «*la validez universal (die Allgemeingültigkeit) de dicho placer, lo que se percibe (wahrgenommen) en el ánimo como enlazado a priori con el mero enjuiciamiento de un objeto*»⁹²⁹. Es decir, no es lo que me place a mí, sino la validez universal de dicho placer «*lo que es representado a priori en un juicio de gusto, como una regla universal para la facultad de juzgar válida para todos*»⁹³⁰. Y esta validez universal del placer sólo es posible si se presupone una *libre e indeterminada* armonía de la imaginación y del entendimiento, como condición *subjetiva* de todo conocimiento en general *al menos entre nosotros los hombres*.

⁹²⁶ *KU. Ak.-Ausg. V, 288.*

⁹²⁷ *Ibidem.*

⁹²⁸ *Ibidem.*

⁹²⁹ *KU. Ak.-Ausg. V, 289.*

⁹³⁰ *Ibidem.*

Este placer sólo se deja comunicar universalmente, si se presupone una *libre e indeterminada* armonía de la imaginación y el entendimiento *en cualquier otro*. La validez universal de dicho placer depende de la *libre conformidad* de nuestras facultades de conocer, que constituye además la condición *subjetiva* de toda posible comunicabilidad entre los hombres, de decir, entre aquellos seres que tienen que juzgar enlazando entendimiento y sentidos. Este presupuesto lo único que supone es «*que en todos los hombres las condiciones subjetivas del Juicio en lo que concierne a la relación de las facultades de conocer, puestas en actividad en el Juicio para un conocimiento en general, son idénticas (einerlei), lo cual tiene que ser verdad, porque de no ser así, los hombres no podrían comunicarse entre ellos sus representaciones, ni siquiera su conocimiento mismo*»⁹³¹. Estas condiciones *subjetivas* del Juicio han de ser, pues, idénticas en todos los hombres, ya que de no ser así no sería el *conocimiento*, ni tampoco la *comunicación* entre los hombres. La *indeterminada armonía* de la imaginación y del entendimiento no sólo lleva asociado un peculiar sentimiento de placer, sino que es además la condición *subjetiva* del conocimiento y de la comunicación entre los hombres.

La complacencia que acompaña a los juicios de gusto es, por así decirlo, un eco o una huella en el ánimo del sujeto de la mencionada proporción entre ambas facultades de conocer. Y sólo suponiendo en cualquier otro esta *indeterminada armonía* de la imaginación y el entendimiento, se puede exigir *legítimamente* a los demás la aprobación de un juicio de gusto. La “Deducción” de los juicios de gusto, así como la legitimidad de dicho presupuesto, se justifica, pues, de una manera *retroactiva*, ya que el simple hecho de podernos comunicar nuestras representaciones y sentimientos nos obliga «*a presuponer universalmente en todos los hombres las mismas condiciones subjetivas del Juicio, que encontramos en nosotros*»⁹³². El *sentido común* no es sólo una *idea* que a la razón le interesa fomentar, sino también el presupuesto de todo conocimiento y comunicación fácticos *entre los hombres*.

⁹³¹ KU. Ak.-Ausz. V, 290. Nota.

⁹³² KU. Ak.-Ausz. V, 290.

Desde un punto de vista *subjetivo* se puede llegar a decir que el *sensus communis* es un principio «“constitutivo” para la posibilidad del conocimiento»⁹³³ en general *al menos entre nosotros los hombres*. Un principio constitutivo no sólo del conocimiento, sino también de la *comunicabilidad* en general *entre los hombres*. En el caso del principio trascendental de los juicios de gusto, este principio no remite tanto a la finalidad *formal y subjetiva* de la naturaleza respecto a nuestras facultades de conocer, como a la condición *formal y subjetiva* del conocimiento y de la comunicabilidad en general *al menos entre nosotros los hombres*. Lo novedoso a este respecto, es que la idea de un *sensus communis* pone en juego a su vez la idea de una *comunidad subjetivo-trascendental* entre todos aquellos seres que tienen que juzgar enlazando entendimiento y sentidos. Lo que presuponen fundamentalmente los juicios de gusto es una *comunidad subjetivo-trascendental* de todos los hombres por lo que respecta a la constitución *subjetiva* de sus facultades de conocer.

En este sentido, no se debe confundir el mencionado *sensus communis* con ninguno de los sentidos fácticos, que ponen en relación al hombre con el mundo. Presuponer en todos los hombres las mismas *condiciones subjetivas* para juzgar o pensar no significa presuponer en todos los hombres la misma constitución empírica por lo que respecta a sus sentidos (*Sinne*). De hecho, dice Kant, «a quien falte el sentido (*Sinn*) del olfato, no se le podrá comunicar las sensaciones olfativas; y, aunque no le falte este sentido, no podremos estar seguros, de si él tiene exactamente la misma sensación ante una flor, que la que tenemos nosotros»⁹³⁴. Ahora bien, el presupuesto de un *sensus communis* es un presupuesto trascendental del Juicio, que no dice nada acerca de la constitución *físico-empírica* de los hombres. Incluso el placer que lleva asociado dicho principio nada tiene que ver con el placer *de* los sentidos, que siempre está asociado a la constitución empírica de un determinado sujeto en cuestión. Por el contrario, la idea de un *sensus communis* sólo hace referencia a la condición *formal y subjetiva* de todo juicio en general, a saber, a la *libre e indeterminada* armonía de la imaginación y el entendimiento, que debe poder presuponerse en todo sujeto, como condición de posibilidad subjetiva de todo conocimiento y comunicabilidad *al menos entre nosotros los hombres*.

⁹³³ J Früchtl (1996): *Ästhetische Erfahrung und moralisches Urteil*. Frankfurt a. M. p. 436.

⁹³⁴ *KU*. Ak.-Ausg. V, 291.

1.3. *Sentido común y sano entendimiento común.*

Es importante no identificar el mencionado *sensus communis*, en tanto que condición *formal* y *subjetiva* de todo juicio, con ninguno de los sentidos que constituyen empíricamente al hombre. Tampoco se debe confundir el mencionado *sensus communis* con el *sentido común fáctico* dominante en cada época y en cada momento histórico, es decir, con lo que Kant denomina en la *Antropología en sentido pragmático*: el *sensus communis vulgaris*⁹³⁵. Ahora bien, tampoco se debe confundir dicho *sensus communis* con el *sano entendimiento común*, ya que en realidad este último no remite tanto al Juicio, como a representaciones oscuras del entendimiento. A pesar de la heterogeneidad del Juicio y del entendimiento, la distinción entre el *sensus communis* y el *sano entendimiento común* no es explicitada hasta la tercera y última de las *Críticas*.

Es más, en las dos primeras *Críticas* Kant parece identificar el *sensus communis* con el *sano entendimiento común*. En ambas es *como si* el Juicio no fuera más que la capacidad de mostrar entendimiento *in concreto*, es decir, *como si* el Juicio tuviera como única tarea el discernir los casos en los que se han de aplicar ciertos conocimientos ya disponibles y extraídos, en principio, de la propia experiencia. En las dos primeras *Críticas* parece identificarse al Juicio con ese *don natural* en que consiste el *sano entendimiento común*. Ahora bien, el propio estatuto del *sano entendimiento común* nunca es abordado explícitamente por Kant en dos primeras *Críticas*, a pesar del importante papel que juega en cada una de ellas. En principio, el *sano entendimiento común* parece estar íntimamente emparentado con el uso espontáneo del entendimiento en general, ya que procede por medio de conceptos oscuramente representados. De modo que no constituye una facultad de conocer autónoma y especial, ni parece manejar ningún principio trascendental distinto al del entendimiento. Su función equivale desde el punto de vista de *KU* al uso empírico del Juicio determinante.

De manera similar a como ocurre con el *sensus communis*, también el *sano entendimiento común* debe presuponerse en todos los hombres, ya que es imprescindible para la *aplicación* de las reglas *in concreto*, independientemente de si se posee o no un conocimiento *in abstracto* de las mismas. No se trata, pues, del *entendimiento puro*

⁹³⁵ Véase a este respecto. *Anthropologie*. Ak.-Ausg. VII, 139.

analizado en *KrV*, sino del *entendimiento empírico* que ha de vérselas aplicando reglas en los casos concretos de la experiencia. Kant a veces se refiere a él como un entendimiento *no cultivado*, que todavía no tiene conciencia de las reglas *in abstracto*. No se trata, pues, de la facultad general de las reglas, sino de la facultad de comprender y aplicar *in concreto* dichas reglas. Gracias a este entendimiento cualquier hombre puede alcanzar conocimientos y verdades concretas. Este entendimiento, «*que basta para los conceptos del conocimiento común (gemeinen), se le llama sano entendimiento y es suficiente para andar por casa*»⁹³⁶. Por medio del *sano entendimiento común* se accede al «*saber anclado en la experiencia de todo usuario del lenguaje*»⁹³⁷.

Sin embargo, el *sano entendimiento común* se ve desbordado cuando se explicitan, tematizan y problematizan *in abstracto* las reglas que él mismo maneja *in concreto*. Así, por ejemplo, dice Kant, en cuestiones de metafísica la apelación al «*entendimiento común (des gemeinen Verstandes) es completamente inadmisibile, porque aquí no puede exponerse ningún caso in concreto*»⁹³⁸. El *sano entendimiento común* no es capaz, por ejemplo, de abordar una “Análítica del entendimiento puro”, porque no es capaz de reflexionar *in abstracto* sobre las reglas que él mismo maneja inconscientemente *in concreto*. Ahora bien, esto no reduce en nada su valor, puesto que el *sano entendimiento común* es lo mínimo «*que se puede esperar siempre del que pretende el nombre de hombre*»⁹³⁹. El *sano entendimiento común (bons sens)* es imprescindible en nuestro trato con los objetos de la experiencia, «*no solo para aumentar por medio de la experiencia nuestros conocimientos, sino para ampliar la experiencia misma*»⁹⁴⁰. El *sano entendimiento común* se mueve, pues, en un terreno, donde los ensayos de prueba y error son imprescindibles para forjar el conocimiento. Es lo *mínimo* que se puede presuponer en *todo hombre*, pues sin él sería imposible la *más mínima* experiencia cotidiana.

Kant distingue el *sano entendimiento común* del entendimiento en general en los siguientes términos: «*a la capacidad de conocimientos universales (para juzgar, subsumir, y concluir) se llama entendimiento. Si los conocimientos universales son*

⁹³⁶ *Anthropologie*. Ak.-Ausg. VII, 197.

⁹³⁷ J. L. Pardo (2004): *Las reglas del juego. Sobre la dificultad de aprender filosofía*, Círculo de Lectores, Barcelona, p. 410.

⁹³⁸ *Jäsche*. Ak.-Ausg. IX, 79.

⁹³⁹ *KU*. Ak.-Ausg. V, 293.

⁹⁴⁰ *Anthropologie*. Ak.-Ausg. VII, 140.

*extraídos de los particulares, se trata del entendimiento común (sensus communis) [...], si los conocimientos particulares son extraídos de lo universales, se trata de la ciencia (concretum ab abstracto). En el primer caso actuamos según reglas de las que no somos conscientes, y las reglas se abstraen del ejercicio (uso natural de las reglas); en el segundo, debemos de ser conscientes de las reglas antes del ejercicio»⁹⁴¹. El sano entendimiento común está a la base de todo ejercicio consciente de las reglas, y en esta medida es insustituible, ya que todo conocimiento *in abstracto* de las reglas presupone un uso inconciente y natural de las mismas. Su importancia es tal, que Kant llega a decir en alguna de sus *Reflexiones* que «el sano entendimiento no se funda en la lógica, sino que ésta, como la gramática, sirve para su mejora y nace de él»⁹⁴². El uso común y corriente no sólo del entendimiento, sino también de la razón, es un signo de que «hay un uso del entendimiento y de la razón anterior al conocimiento de las reglas [...], que no podemos sustituirlo por ninguna ciencia»⁹⁴³.*

Este uso del *sano entendimiento común* anterior al conocimiento explícito de las reglas también hace posible que todo hombre a nivel pragmático pueda adecuarse a lo que son sus fines de una manera suficiente y precisa. «Y como la suficiencia y la precisión reunidas constituyen la adecuación (*Angemessenheit*), esto es, aquella constitución del concepto en que éste no contiene más, pero tampoco menos, de lo que requiere el objeto (*conceptus rem adaequans*), así es un entendimiento justo (*richtiger*) la primera y más excelente de nuestras facultades intelectuales»⁹⁴⁴. Pero donde sobresalen especialmente el *uso común* del entendimiento y de la razón es sobre todo en moral. En este caso, dice Kant, «la razón práctica se revela también de un modo absolutamente más claro y certero por el órgano del uso común del entendimiento, que por su uso especulativo. Por eso, el entendimiento común juzga con frecuencia mejor que el especulativo sobre cuestiones de moralidad y deber»⁹⁴⁵. En este contexto el *entendimiento común* parece ser el más claro receptor de la sintaxis moral de la razón. De hecho, dice Kant, la justificación de los principios morales como principios de una razón pura «puede ser conducida muy bien y con suficiente seguridad con la mera

⁹⁴¹ *Reflex.* Ak.-Ausg. XVI, n° 1579.

⁹⁴² *Reflex.* Ak.-Ausg. XVI, n° 1547.

⁹⁴³ *Reflex.* Ak.-Ausg. XVI, n° 1581.

⁹⁴⁴ *Anthropologie.* Ak.-Ausg. VII, 198.

⁹⁴⁵ *Jäsche.* Ak.-Ausg. IX, 79.

ayuda de los juicios del entendimiento común humano (des gemeinen Menschenverstandes)»⁹⁴⁶.

Es más, «si se me pregunta [dice Kant] ¿qué es propiamente la moralidad pura en la que, como piedra de toque se tiene que contrastar el contenido moral de cada acción? tengo que confesar que sólo los filósofos pueden hacer dudosa esta cuestión, pues en la razón común humana (in der gemeinen Menschenvernunft) está decidida hace tiempo, y no por fórmulas universales abstractas, sino por el uso corriente y habitual, y, por así decirlo, como la diferencia entre la mano derecha y la izquierda»⁹⁴⁷. En cuestiones de moral el filósofo y la especulación no pueden ir más allá del sano entendimiento común. Pues, acaso creéis, «¿que un conocimiento que afecta a todos los hombres rebase el entendimiento común (den gemeinen Verstand) y os sea revelado únicamente por los filósofos? Eso que censuráis es, precisamente, la mejor confirmación de que hasta lo aquí afirmado es correcto, ya que revela lo que antes no podía preverse, a saber, que, en relación con lo que interesa a todos los hombres por igual, no puede acusarse a la naturaleza de parcialidad en la distribución de sus dones. La más elevada filosofía no puede llegar más lejos, en lo que se refiere a los fines más esenciales de la naturaleza humana, que la guía que esa misma naturaleza ha otorgado igualmente incluso al entendimiento más común (dem gemeinsten Verstande)»⁹⁴⁸.

Ahora bien, este sano entendimiento común presente en el uso más cotidiano del lenguaje no es la facultad responsable de los juicios puros de gusto, ni tiene la última palabra en cuestiones de gusto, aunque sea muy certero a la hora de enjuiciar cuestiones morales. En efecto, su actividad de discernir los casos en los que se han de aplicar ciertas reglas *in concreto*, así como su capacidad de enjuiciar el contenido moral de una acción *in concreto*, no son actividades decisivas para el enjuiciamiento estético de lo bello. La peculiar *heautonomía* del Juicio reflexionante en el enjuiciamiento estético de lo bello no se reduce ni se identifica sin más con la capacidad de poseer un entendimiento *in concreto*, ni con la actividad de enjuiciar moralmente una acción *in concreto*. Por eso, en la tercera y última de las *Críticas* se hace imprescindible diferenciar el sano entendimiento común del *sensus communis aestheticus* como

⁹⁴⁶ *KpV*. Ak-Ausg. V, 91.

⁹⁴⁷ *KpV*. Ak-Ausg. V, 155.

⁹⁴⁸ *KrV*. B 859-860 / A 831-832.

«aquello, que hace universalmente comunicable nuestro sentimiento en una representación dada, sin mediación de un concepto»⁹⁴⁹. El *sensus communis* no es la capacidad de aplicar ciertas reglas *in concreto*, sino una cierta proporción entre nuestras facultades de conocer, sin la cual sería imposible a nivel *subjetivo* el conocimiento y la comunicabilidad de los hombres en general.

El *sensus communis* que se ha de presuponer para el enjuiciamiento estético de lo bello es completamente independiente y heterogéneo del uso *in concreto* de la razón o del entendimiento. El *sensus communis* es un *sentido comunitario* (*gemeinschaftlichen Sinn*), que está a la base de la comunicabilidad de todas nuestras representaciones y pensamientos en general. En este sentido, el *sensus communis aestheticus*, que está a la base de los juicios de gusto, tiene que ser diferenciado del *sano entendimiento común* o *sensus communis logicus*, e incluso, «tiene que ser llamado *sensus communis* con más derecho que el *sano entendimiento* (*als der gesunde Verstand*)»⁹⁵⁰. Este *sensus communis* no es un epifenómeno del entendimiento, aunque remite a la *libre e indeterminada* armonía de la imaginación con el entendimiento, como condición *subjetiva* del conocimiento en general *al menos entre nosotros los hombres*. Se trata en cualquier caso de la *condición subjetiva* de cualquier uso *objetivo* de nuestras facultades de conocer, incluido su uso *in concreto*. Se puede, pues, considerar al *sensus communis* «como el principio subjetivo de todos los juicios»⁹⁵¹ en general.

Se trata, en realidad, de un *principio subjetivo e indeterminado de subsunción* que maneja el Juicio a la hora de enjuiciar lo bello, del que depende no sólo la peculiar *universalidad y necesidad* de los juicios de gusto, sino también la comunicabilidad de todos nuestros pensamientos y representaciones. El *sensus communis aestheticus* no sólo garantiza la peculiar *universalidad y necesidad* de los juicios puros de gusto, sino que tiene un alcance trascendental por lo que respecta a la constitución *subjetiva* de las facultades de conocer del ánimo humano. Ahora bien, el carácter *indeterminado* de este principio *subjetivo* del gusto coloca al Juicio en una situación especialmente problemática a la hora de enjuiciar lo bello. Una situación muy distinta a la del *sano entendimiento común* que aunque sea de una manera oscura e inconsciente, siempre

⁹⁴⁹ KU. Ak.-Ausg. V, 295.

⁹⁵⁰ Ibidem.

⁹⁵¹ G. Leyva. 2002: 170-171. Nota 139.

dispone de una determinada regla objetiva para ejercerse *in concreto*. Esta menesterosidad es lo que obliga al Juicio estético a una permanente reflexión para evitar esa *subrepción* que consiste en tomar por *objetivas* las condiciones *privadas* y *subjetivas* del propio modo de sentir y de juzgar.

Para la corrección del enjuiciamiento estético de lo bello, y como *máxima subjetiva* para todo juicio en general, es imprescindible siempre *comparar* nuestro juicio de gusto con el de los demás, es decir, *comparar* nuestro juicio con otros juicios «*no tanto reales (wirkliches), como más bien meramente posibles*»⁹⁵². Para la actividad de juzgar es fundamental la máxima de «*ponerse en el lugar de cualquier otro, haciendo abstracción de las limitaciones (Beschränkungen), que dependen de una manera casual (zufälliger Weise) de nuestro propio enjuiciamiento*»⁹⁵³. Kant no se refiere por medio de esta *máxima* al enjuiciamiento estético de lo bello, aunque parece caracterizar con ella un punto de vista (*Standpunkt*) fundamental no sólo para el sano entendimiento común o *sensus communis logicus*, sino también para el *sensus communis aestheticus*. Se trata de una *máxima subjetiva* destinada a *regular* la actividad de juzgar y a evitar que se tome la *materia* por la *forma*, o que se tomen las condiciones *privadas* de nuestro propio modo de sentir y de enjuiciar por condiciones *objetivas* válidas para cualquier otro.

Ahora bien, esta máxima coincide con la segunda de las máximas del *sano entendimiento común*, tal y como las presenta Kant en el propio § 40 de *KU*. Estas máximas aparecen en pleno corazón de la “Deducción de los juicios estéticos puros”, como si se tratara de máximas que no necesitan mayor justificación, ni legitimación, y además, como pertenecientes al *sano entendimiento común*⁹⁵⁴. El estatuto de estas máximas es muy enigmático, tanto por lo que respecta a su *origen*, como por lo que respecta a su *justificación*. Kant parece tratarlas como si fueran máximas *autoevidentes* transversales a cualquier ejercicio *crítico* de pensamiento. Aún así, y a pesar de ser pertenecer todas ellas al *sano entendimiento común*, Kant asocia cada una de estas máximas a una determinada facultad de conocer. La primera máxima: la de *pensar por*

⁹⁵² *KU*. Ak.-Ausg. V, 294.

⁹⁵³ *Ibidem*.

⁹⁵⁴ Además de en el § 40 de *KU*, estas máximas aparecen en la *Antropología en sentido pragmático*, en un breve opúsculo titulado *¿Qué significa orientarse en el pensar? (Orientieren)*. Ak.-Ausg. VIII, 146) y en la *Lógica (Jäsche)*. Ak.-Ausg. IX, 57).

*sí mismo (Selbstdenken)*⁹⁵⁵ la asocia al entendimiento, la segunda: la de un *modo de pensar ampliado (erweiterten)* la asocia al Juicio, y la tercera: la de un *modo de pensar consecuente (Konsequenten)* a la razón⁹⁵⁶.

Lo que caracteriza fundamentalmente a todas estas máximas es que en ellas se presta una especial atención a las *condiciones fácticas* en las que se ejercen dichas facultades *al menos entre nosotros los hombres. Condiciones fácticas* que no se tiene en cuenta en la *lógica formal*, porque conciernen a «*las condiciones empíricas bajo las cuales actúa nuestro entendimiento, por ejemplo, bajo el influjo de los sentidos, del juego de la imaginación, de las leyes de la memoria, de la fuerza de la costumbre, de la inclinación, etc.*»⁹⁵⁷. Por lo que respecta a la primera de las máximas, esta *facticidad* hace referencia a la *pasividad* inicial en la que está instalada la razón humana. A esta «*propensión (Hang) a la pasividad, y por tanto, a la heteronomía de la razón, se la llama prejuicio*»⁹⁵⁸. Esta *pasividad* no se debe, dice Kant a ninguna falta de entendimiento o razón, «*sino a una falta de decisión (Entschliessung) y valor para servirse por sí mismo del propio entendimiento sin la guía de otro. Sapere aude! ¡Ten valor de servirte de tu propio entendimiento!, he aquí el lema de la ilustración*»⁹⁵⁹. Frente a esta *pasividad* y *falta de decisión* la máxima de *pensar por sí mismo* es decisiva para instaurar en el ánimo humano un modo de pensar *crítico*⁹⁶⁰.

Además, de la mencionada *pasividad* puede surgir también una tendencia a la *imitación*, que «*tiene una importante influencia sobre nuestros juicios, pues es un poderoso motivo para tener por verdadero lo que otros han dado por tal. [...] Un prejuicio por imitación puede llamarse también la inclinación al uso pasivo de la razón, o a la mecanización de la razón, en lugar de la espontaneidad de la misma conforme a leyes*»⁹⁶¹. En este caso, la primera de las máximas del *entendimiento común* lo que promueve es un modo de pensar activo, que arranque a la razón «*de esa suerte de*

⁹⁵⁵ Véase a este respecto, C. La Rocca. (2006): “Kant y la Ilustración”. En: *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, Nº 35, pp. 118-123.

⁹⁵⁶ De hecho, dirá Kant en la *Antropología en sentido pragmático*, que «*un entendimiento justo (richter), un Juicio ejercitado (geübte), y una razón profunda (gründliche) constituyen la extensión completa (den ganzen Umfang) de nuestras facultades intelectuales de conocer*» (*Anthropologie*. Ak.-Ausg. VII, 198).

⁹⁵⁷ *KrV*. B 77 / A 53.

⁹⁵⁸ *KU*. Ak.-Ausg. V, 294.

⁹⁵⁹ *Aufklärung*. Ak.-Ausg. VIII, 35.

⁹⁶⁰ Cf. *KrV*. B 768 / A 740

⁹⁶¹ *Jäsche*. Ak.-Ausg. IX, 76.

*inercia por la que tiende a no ejercer la razón»*⁹⁶². Se trata casi de un *Faktum antropológico*: «*la pereza de muchísimos hombres hace que prefieran seguir las huellas de otros a esforzar sus propias facultades cognoscitivas. Tales hombres nunca pueden llegar a ser más que copias de otros, y si todos fueran de esta manera, el mundo permanecería eternamente en el mismo lugar*»⁹⁶³. Kant habla a veces del miedo y de la pereza como factores contrapuestos «*a los puramente intelectuales del “yo pienso”*»⁹⁶⁴.

De esta *pasividad*, que es, podríamos decir, «*el punto de partida y la permanente amenaza*»⁹⁶⁵ del *uso objetivo* de nuestras facultades de conocer, se derivan también los prejuicios de la *autoridad*. Por lo que respecta a los prejuicios derivados de la *autoridad*, Kant distingue en la *Lógica* (Jäsche) los prejuicios a la *autoridad de las personas*, los prejuicios de la *autoridad de la multitud* y los prejuicios de la *autoridad de la época*. En el primer caso hablamos de prejuicio «*si hacemos de la autoridad de otros el fundamento de nuestro tener por verdadero acerca de conocimientos “racionales”*»⁹⁶⁶. En el caso del prejuicio fundado en la *autoridad de la multitud*, o si se quiere, en la *autoridad de la mayoría*, hablamos de perjuicio, dice Kant, cuando alguien «*prefiere atenerse al juicio de la multitud basándose en el supuesto de que lo que todos dicen tiene que ser verdadero*»⁹⁶⁷. Y por último, el prejuicio de la *autoridad de la época* concierne sobre todo a una sobrevaloración de lo antiguo en tanto que antiguo. Aunque este prejuicio también puede surgir hacia lo moderno, en detrimento de lo antiguo. Se trata en ambos casos del prejuicio hacia la autoridad de una época.

Pues bien, por lo que respecta a la segunda de las máximas, uno de los prejuicios más dañinos contra los que tiene que luchar un *modo de pensar ampliado* es el que surge del *egoísmo lógico*⁹⁶⁸. Con arreglo a este prejuicio se considera «*un criterio superfluo de la verdad la coincidencia del juicio propio con los juicios de los demás*»⁹⁶⁹. Este prejuicio conduce al *solipsismo lógico* y al *solipsismo estético*⁹⁷⁰, y

⁹⁶² J.M. Navarro Cordón. 2002: 76.

⁹⁶³ *Jäsche*. Ak.-Ausc. IX, 76.

⁹⁶⁴ J. Rivera de Rosales. 1993: 152.

⁹⁶⁵ J.M. Navarro Cordón. 2002: 76.

⁹⁶⁶ *Jäsche*. Ak.-Ausc. IX, 78.

⁹⁶⁷ *Ibidem*.

⁹⁶⁸ Véase a este respecto, *Logik Blomberg*, Ak.-Ausc. XXIV, 151; *Logik Philippi*, Ak.-Ausc. XXIV, 427.

⁹⁶⁹ *Jäsche*. Ak.-Ausc. IX, 80.

⁹⁷⁰ Autores como J. Simon consideran que «*así como el sentido común lógico se opone al egoísmo lógico, el sentido común estético se opone al egoísmo estético*» (J. Simon. 2003: *Kant. Die fremde Vernunft und die Sprache der Philosophie*, De Gruyter, Berlin/New York. p. 265.)

aísla al Juicio de toda *exterioridad* para su desarrollo. Por medio de este grave prejuicio se pierde el *carácter comunitario* de pensar *al menos entre nosotros los hombres*. Hasta tal punto es grave este prejuicio, que puede conducir a la *locura*, que se caracteriza, precisamente, por el reemplazamiento del *sensus communis* por un *sensus privatus logicus*⁹⁷¹. Se trata de un prejuicio indetectable para la lógica, ya que aquel que lo padece puede razonar y derivar conclusiones correctamente, aunque prescindiera de ese *signo* exterior del error en que consiste la incompatibilidad de nuestro juicio con el de los demás.

Debido a la ausencia de *exterioridad* el pensamiento se ejerce entonces sin el contrapeso de los otros, por lo que puede más fácilmente tomar algo meramente subjetivo por objetivo. Por eso, dice Kant, que aquel que no se vuelve hacia el juicio de los otros, y «*sólo reconoce como válido el sentido privado (Privatsinn), sin tener en cuenta el sentido común, o incluso yendo contra él, está expuesto a que sus pensamientos le hagan víctima de un juego, cabe el cual no vea, ni proceda, ni juzgue en un mundo común (gemeinsamen) con los demás, sino (como en los sueños) en un mundo propio y aislado*»⁹⁷². Pues bien, contra este prejuicio se dirige fundamentalmente la máxima de un modo de pensar *ampliado* y la defensa del *uso público* de la palabra como medio imprescindible para verificar nuestros propios juicios y pensamientos. Esta máxima, a pesar de pertenecer al *sano entendimiento humano*, es una máxima del Juicio para su propia actividad de juzgar. Y en ella se reivindica la *exterioridad* de los otros para pensar y juzgar correctamente, una *exterioridad* que es decisiva, tanto para *pensar por uno mismo*, como para *pensar desde el lugar de cualquier otro*.

Por medio de estas máximas, dice Kant, no se pretende hacer del pensamiento algo *formalmente* correcto, sino «*hacer del pensamiento un “uso conforme a fin”*»⁹⁷³. Se trata de máximas con las que instaurar un cierto *modo de pensar*. Por lo que respecta a cada una de ellas, cualquiera en principio puede alcanzarlas. De hecho, dice Kant, «*por muy pequeños que sean la extensión y el grado adonde alcance la dote natural (die Naturgabe) del hombre, un hombre muestra un modo ampliado de pensar, cuando puede apartarse (wegsetzt) de las condiciones privadas y subjetivas del juicio, dentro*

⁹⁷¹ Véase a este respecto: *Anthropologie*. Ak.-Ausc. VII, 219.

⁹⁷² *Anthropologie*. Ak.-Ausc. VII, 219.

⁹⁷³ *KU*. Ak.-Ausc. V, 295.

de las cuales tantos otros están como encerrados, cuando reflexiona sobre su propio juicio, desde un punto de vista universal (aus einem allgemeinen Standpunkte), un punto de vista que él solamente puede alcanzar: poniéndose o desplazándose al punto de vista de los otros»⁹⁷⁴.

Pues bien, de estas dos máximas depende a su vez la tercera y última máxima del *entendimiento común humano*: la máxima de un modo de pensar *consecuente*. Es la máxima más difícil de alcanzar, porque sólo se logra con «la unión (*Verbindung*) de las dos primeras máximas, y tras un frecuente seguimiento (*öfteren Befolgung*) de las mismas devenido en destreza o hábito (*zur Fertigkeit*)»⁹⁷⁵. Un hábito no-mecánico de pensar siempre por sí mismo y de pensar desplazándose al punto de vista de los otros. La importancia de esta última máxima reside en que en ella se dan juntas las dos primeras máximas del *entendimiento común*, y sobre todo, en que de ella depende la unidad de los distintos usos de la razón. Aún así, esta tercera máxima, más que ninguna otra, tiene la apariencia de ser una máxima meramente *lógica*, ya que sólo parece exigir la no contradicción en el modo de pensar. Sin embargo, Kant introduce una importante cláusula temporal en la misma: *pensar consecuentemente* es «un modo de pensar acorde en todo tiempo consigo mismo»⁹⁷⁶. De esta máxima depende en última instancia el acuerdo o desacuerdo de la razón consigo misma.

Por medio de esta última máxima se comprueba la importancia subjetiva de las tres máximas del *sano entendimiento humano* para instaurar *un modo crítico de pensar*. De estas máximas depende, incluso, la correcta articulación y conexión de las distintas facultades de conocer del ánimo humano. Se trata de tres máximas que afectan al conjunto de nuestras facultades de conocer: al entendimiento, a la razón y al Juicio. En *¿Qué significa orientarse en el pensar?* Kant habla de la primera máxima como una máxima decisiva para la propia «*autoconservación de la razón*»⁹⁷⁷, y en la *Antropología en sentido pragmático* habla de todas ellas como «*mandamientos inmutables que conducen a la sabiduría (Weisheit)*»⁹⁷⁸. En cualquier caso, el rasgo común de todas estas máximas es que son imprescindibles para fundar en el ánimo del sujeto un cierto

⁹⁷⁴ Ibidem.

⁹⁷⁵ Ibidem.

⁹⁷⁶ *Anthropologie*. Ak.-Ausg. VII, 200.

⁹⁷⁷ *Orientieren*. Ak.Ausg. VIII, 147.

⁹⁷⁸ *Anthropologie*. Ak.Ausg. VII, 228.

modo de pensar. Un modo de pensar en el que, tanto a nivel lógico como a nivel estético, «superemos nuestras condiciones empíricas y nos abramos a la intersubjetividad propia de la subjetividad trascendental, gracias a la mirada desinteresada que ha hecho abstracción de los intereses empíricos individuales»⁹⁷⁹.

2. La “Dialéctica” del Juicio estético.

El papel que juega el *sensus communis* dentro de *KU* es decisivo, no sólo para la *exposición* y *deducción* de los juicios de gusto, sino para resolver la “Antinomia” del gusto. Para comprender en todo su alcance esta “Antinomia” del gusto y su solución conviene ponerla en relación con las “Antinomias” de las dos primeras *Críticas*. El parentesco de las “Antinomias” descansa en que en todas ellas el Juicio debe diferenciar dos puntos de vista: el de los fenómenos y el de las cosas en sí mismas para poder resolverlas. Sin la adopción de este doble punto de vista las mencionadas “Antinomias” no tienen posibilidad alguna de solución, y tanto la razón como el Juicio caen en un insuperable desacuerdo consigo mismos. En todas ellas se puede comprobar cómo la máxima del pensar *consecuente* es imprescindible para pensar la unidad de la razón. Como veremos a continuación, las tres “Antinomias” vienen a parar a una misma clase de solución: *«a prescindir de la presuposición, por lo demás, muy natural, que considera los objetos de los sentidos como cosas en sí mismas, para hacerlos valer más bien como fenómenos, y poner bajo ellos un substrato inteligible (algo suprasensible, cuyo concepto es sólo idea, y no permite conocimiento alguno propiamente hablando)»⁹⁸⁰.*

Pues bien, Kant distingue tres tipos de “Antinomias”, según se trate del entendimiento, la razón o del Juicio. Cada una de estas facultades tiene sus propios principios a priori, y la “Antinomia” surge *«cuando la razón juzga sobre esos principios y sobre su uso, y exige sin cesar, relativamente a todos ellos, para lo condicionado dado, lo incondicionado, que, sin embargo, no se deja nunca encontrar, si se considera lo sensible como perteneciente a las cosas en sí mismas, y si no se pone bajo él, considerado como mero fenómeno, algo suprasensible (el substrato inteligible de la*

⁹⁷⁹ J. Rivera de Rosales. 2005: 29.

⁹⁸⁰ *KU. Ak.-Ausc.* V, 344.

*naturaleza, fuera de nosotros y en nosotros), como cosa en sí misma*⁹⁸¹. Lo que nos proponemos a continuación es analizar brevemente, antes de abordar la “Antinomia” del gusto, las “Antinomias” de *KrV* y *KpV* para ver cómo el Juicio reflexionante opera en cada una de ellas.

2.1. Presentación de las “Antinomias” de la *Crítica de la razón pura*.

Es de sobra conocida la gran importancia que concede Kant a las “Antinomias” de *KrV*: ellas fueron las que le obligaron a despertar por primera vez del sueño dogmático y le empujaron a escribir la *Crítica de la razón pura*, «*para hacer cesar el escándalo de una contradicción aparente de la razón consigo misma*»⁹⁸². Las “Antinomias” de *KrV* se dividen a nivel sistemático en dos grandes grupos. Las dos primeras son “Antinomias” *matemáticas* y conciernen a la idea de *mundo (Welt)*, es decir, «*al todo matemático de todos los fenómenos y a la totalidad de su síntesis, en lo grande y en lo pequeño, es decir, tanto en el desarrollo de la misma, por composición como por división*»⁹⁸³. Y las dos últimas son “Antinomias” *dinámicas* y conciernen a la *naturaleza (Natur)*, considerada como un *todo dinámico*. «*En este caso, la condición de lo que sucede se llama causa*»⁹⁸⁴, y la “Antinomia” surge cuando la razón exige sin cesar para toda causalidad dada *condicionada* (a la que se denomina *causa natural*) una causalidad *incondicionada* (a la que se denomina *libertad*). Esta *heterogeneidad* en la *causalidad de las causas* es lo que conduce a la razón a las “Antinomias” *dinámicas* y lo que produce en su seno un *conflicto (Widerstreit)*, que es algo más que una simple *contradicción (Widerspruch)*.

Es importante destacar, que bajo la apariencia de una *contradicción lógica*, se esconde en todas estas “Antinomias” un *conflicto real* de la razón consigo misma. La *contradicción lógica* no alcanza el nivel *trascendental* del mencionado *conflicto (Widerstreit)*, porque a su proceder *lógico* no puede detectar un *conflicto* de legalidades. En el caso de las “Antinomias” de *KrV* lo que hay en juego es un *conflicto (Widerstreit)* que no es sin más un *litigio (Streit)*, pues un *litigio* tiene lugar entre dos partes enfrentadas, cuando se tiene que decidir cual de las dos tiene razón (sólo una de

⁹⁸¹ *KU*. Ak.-Ausg. V, 345.

⁹⁸² Carta a Christian Garve, 21 de noviembre de 1798, Ak.-Ausg. XII, 257-258.

⁹⁸³ *KrV*. A 418 / B 446.

⁹⁸⁴ *KrV*. A 419 / B 447.

ellas puede tener razón), y por tanto, cuando sólo hay *un* criterio o *una* ley bajo los cuales se puede medir y contrarrestar las afirmaciones de las partes enfrentadas. Ahora bien, en el caso de las “Antinomias” esto no es posible, porque ellas ponen en juego dos legalidades contrapuestas que no pueden *subsumirse* bajo una legalidad más amplia que las abarcara en su conjunto. Se trata, por tanto, de una *oposición real* entre legalidades completamente heterogéneas entre sí, cuya resolución es más complicada que la de un simple *litigio* (*Streit*).

Este *conflicto* se puede expresar del siguiente modo: en el caso de las “Antinomias” *matemáticas*, por un lado, se afirma que el *mundo* (*Welt*) es finito y tiene un comienzo en el tiempo (1ª Antinomia), y que el *mundo* (*Welt*) se compone de partes simples (2ª Antinomia), mientras que por el otro lado, se afirma que el *mundo* es una *magnitud* infinita tanto respecto del espacio como del tiempo (1ª Antinomia), y que cada una de sus partes singulares es siempre infinitamente divisible (2ª Antinomia). En el caso de las “Antinomias” *dinámicas* y se afirma, por un lado, que sólo *existe* una *causalidad mecánica* en la serie de los fenómenos naturales (3ª Antinomia), y que no *existe* ninguna causa que sea necesaria por sí misma (4ª Antinomia), mientras que por el otro, se afirma la *existencia* de la *libertad* como una *causalidad* (*Kausalität*) distinta a la de las leyes naturales (3ª Antinomia), y que *existe* una causa (*Ursache*) intrínsecamente necesaria a la que se puede denominar Dios (4ª Antinomia).

¿Cómo se resuelve entonces el *conflicto* entre cada una de estas “Antinomias”? La respuesta de Kant es bien conocida: las cuatro “Antinomias” se producen a raíz de una cierta *subrepción* del Juicio, que consiste en tomar los *fenómenos sensibles* como *cosas en sí mismas*. Por medio de este equívoco ambas, tesis y antítesis, acaban por aniquilarse alternativamente una a otra de una manera incesante «*arrojando así a la razón al escepticismo más desesperado*»⁹⁸⁵. Estas “Antinomias” producen una desavenencia tal en la razón, y en su fruto máspreciado, la *metafísica*, que ni siquiera puede ver satisfecha su exigencia de ir hacia lo «*suprasensible, que constituye empero su fin final*»⁹⁸⁶. De estas cuatro “Antinomias” nosotros nos vamos a detener sobre todo en la tercera, porque es allí donde hay que resolver el problema de la *relación* de la

⁹⁸⁵ *Fortschritte*, Ak.-Ausg. XX, 287-288.

⁹⁸⁶ *Fortschritte*, Ak.-Ausg. XX, 288.

causalidad de la *naturaleza* y la causalidad por *libertad*. Se trata, según Kant, de la “Antinomia” más beneficiosa en la que haya jamás podido incurrir la razón humana.

De todos modos, y respecto a las otras “Antinomias” diremos simplemente que el diagnóstico y la solución a las mismas es distinto, según se trate de las “Antinomias” *matemáticas* o *dinámicas*. Lo peculiar de las Antinomias *matemáticas* es que ambas tesis son falsas, porque tratan al *mundo* o bien como un todo *en sí* finito o bien como un todo *en sí* infinito. Ambas son falsas, porque comparten una misma presuposición, a saber, que el *mundo* es una *cosa en sí*. De modo que si se prescinde de esta suposición y rechazamos el supuesto de que el *mundo* sea una *cosa en sí*, entonces desaparece la “Antinomia” por completo, puesto que el mundo «no existe ni como un todo en sí finito, ni como un todo en sí infinito»⁹⁸⁷. Nada podemos decir del mundo *en sí*, como algo separado y distinto de toda la serie de sus *fenómenos*. «Por tanto, si esta serie es siempre condicionada y nunca nos es dada completamente, entonces el mundo no podrá ser tratado nunca como un todo incondicionado (*unbedingtes Ganzes*), ya sea como una magnitud finita o como una magnitud infinita»⁹⁸⁸. Por tanto ambas proposiciones son falsas, porque tratan al *mundo* como una *cosa en sí* más allá o más acá de toda experiencia posible, cuya forma depende en último término de la constitución *subjetiva* de nuestro modo de conocer. Las “Antinomias” *matemáticas* nos obligan, pues, a prestar atención «a la constitución subjetiva de nuestro modo de conocer»⁹⁸⁹ puesta al descubierto en la “Analítica trascendental” de *KrV*.

Sin embargo, la suerte que corren las Antinomias *dinámicas* es bien distinta, puesto que las dos tesis son en algún sentido verdaderas. En este caso, las partes en conflicto no parten de presupuestos falsos. Lo único falso de las Antinomias *dinámicas* es «que lo que es unificable (*vereinbar*) es representado en ellas como contradiciéndose»⁹⁹⁰. A diferencia de las Antinomias *matemáticas*, donde las dos tesis enfrentadas son falsas, en el caso de las Antinomias *dinámicas* ambas tesis son verdaderas, y se contraponen una a la otra por un simple *malentendido* (*Missverständnis*). En el caso de las Antinomias *dinámicas* es posible «una avenencia entre las partes, que

⁹⁸⁷ *KrV*. B 533 / A 505.

⁹⁸⁸ *KrV*. B 534 / A 506.

⁹⁸⁹ *Fortschritte*, Ak.-Ausc. XX, 291.

⁹⁹⁰ *Prolegomena*, Ak.-Ausc. VI, 343.

*la Antinomia matemática no permite»*⁹⁹¹. Esto es posible, porque la distinción en este caso entre la *cosa en sí* y los *fenómenos* no lleva a pique a las dos tesis enfrentadas, sino que permite, precisamente, su coexistencia pacífica si se las reinterpreta críticamente y se las coloca en su ámbito de validez.

En ninguna de las “Antinomias” la tesis y la antítesis se suprimen o se cancelan en una síntesis superior. En el caso de la tercera “Antinomia” es patente, porque su solución permite la coexistencia de ambas partes. De modo que «*el conflicto (Widerstreit) no es suprimido (aufgehoben), puesto que es subrayada la no-unificabilidad (Unvereinbarkeit) de la diferencia sobre la que ese mismo conflicto descansa»*⁹⁹². La *heterogeneidad* de ambas tesis no es suprimida a una síntesis superior, sino que queda jurídicamente confirmada a través de la distinción entre *fenómenos* y *cosas en sí mismas*, una distinción que sólo es posible, si se atiende a la constitución *subjetiva* de nuestras facultades de conocer. Si la tesis y la antítesis en este caso pueden coexistir es porque utilizan distintos registros discursivos.

En efecto, aunque «*el concepto de causa phaenomenon en la tesis: toda causalidad de los fenómenos del mundo sensible está sometida al mecanismo de la naturaleza parece (scheint) estar en contradicción con la antítesis: alguna causalidad de estos fenómenos no está sometido distinto al mecanismo de la naturaleza, no se da aquí contradicción, puesto que en la antítesis el sujeto puede ser tomado en un sentido distinto al de la tesis, como causa noúmeno, en cuyo caso las dos proposiciones pueden ser verdaderas»*⁹⁹³. Gracias a este doble punto de vista un mismo agente, considerado como *fenómeno*, puede tener *una causalidad en el mundo sensible que siempre es conforme al mecanismo natural»*⁹⁹⁴, pero al mismo tiempo y respecto al mismo suceso, considerado como *noúmeno*, «*puede contener un fundamento de determinación de aquella causalidad según leyes naturales, que esté a su vez libre de toda ley natural»*⁹⁹⁵.

⁹⁹¹ *KrV*. A 530 / B 558.

⁹⁹² Ch. Pries. 1995: 154.

⁹⁹³ *Fortschritte*, Ak.-Ausg. XX, 291.

⁹⁹⁴ *KpV*. Ak.-Ausg. V, 114.

⁹⁹⁵ *Ibidem*.

2.2. De la importancia de las “Antinomias” de la *Crítica de la razón pura* para el uso práctico de la razón.

La importancia de las “Antinomias” de la *KrV* es tal que sin ellas, dice Kant, «*la razón no podría nunca decidirse a admitir un principio [...] que estreche tanto el campo de su especulación*»⁹⁹⁶. En efecto, la distinción de puntos de vista con la que se resuelven las “Antinomias” de *KrV* pasa una importante factura *especulativa* al uso teórico de la razón, al tener que distinguir una causalidad de los *fenómenos* con arreglo al mecanismo *natural* y una causa *noúmeno* con arreglo a la *libertad*. En relación a la primera causalidad, lo *suprasensible* deviene un pensamiento vacío, que, sin embargo, desde el punto de vista de la libertad puede obtener una realidad *práctica* por medio de la *ley moral*, de modo que su indeterminación teórica puede ser subsanada, por así decirlo, por su determinación práctica. En relación a lo suprasensible se gana y se pierde algo en virtud de dichas “Antinomias”: por un lado se gana el derecho a adoptar una *doble perspectiva* desde la que hacer *compatible* algo que parecía ser del todo *contradictorio*, ya que una misma acción puede, «*con respecto a la causalidad de la razón, ser considerada como un primer comienzo, y al mismo tiempo, con respecto a la serie de los fenómenos, ser considerada como un comienzo meramente subordinado. De este modo puede ser considerada sin contradicción en aquel respecto como libre y en éste otro, como sometida a la necesidad de la naturaleza*»⁹⁹⁷. Pero se pierde, por otro, el derecho a ascender de lo sensible a lo suprasensible por medio del uso teórico de las ideas de la razón.

La importancia crucial de estas “Antinomias” reside para Kant, en que empujan a la razón a explorar sus propios *límites*, y la obligan «*a buscar las huellas de esa ilusión (Scheine), de dónde proviene y cómo puede ser resuelta, cosa que no puede hacerse más que por medio de una crítica completa de toda la facultad pura de la razón. De modo que las Antinomias de KrV, que se manifiestan en su Dialéctica son, en realidad, el error más beneficioso en que ha podido jamás incurrir la razón humana, puesto que nos empuja finalmente a buscar la clave (Schlüssel) de este laberinto; y esta clave, una vez hallada nos descubre, además, lo que no se buscaba, y sin embargo, se*

⁹⁹⁶ *KU. Ak.-Ausc. V, 344.*

⁹⁹⁷ *Prolegomena. Ak.-Ausc. IV, 347.*

*necesitaba (bedarf), a saber, una perspectiva en un orden de cosas más inmutable y elevado»⁹⁹⁸, que el que ganamos con el uso teórico de la razón. El resultado de las “Antinomias” de *KrV* es, pues, ambivalente, porque, por un lado, limita el uso teórico de la razón a los materiales elaborados por el entendimiento, pero, por otro, amplía el uso puro de la razón en un respecto práctico. El resultado de la “Dialéctica trascendental” de *KrV* es negativo por lo que respecta al uso especulativo de la razón, pero es positivo y de una gran utilidad para el uso práctico de la razón⁹⁹⁹. A pesar de lo cual, «incluso ahora, que como restitución de esas pérdidas (en el campo de la especulación) se le abre a la razón un uso tanto más grande desde un punto de vista práctico, parece no poder separarse sin dolor de aquellas esperanzas (Hoffnungen), ni desprenderse de su antiguo apego»¹⁰⁰⁰ de acceder especulativamente a lo suprasensible sin más.*

Este resultado negativo para el uso teórico-especulativo de la razón es, sin embargo, muy positivo para el descubrimiento del uso práctico de la razón. Y en ello juega un papel muy importante la tercera de las “Antinomias” de *KrV*, porque en virtud de dicha “Antinomia” se salva de la contradicción un concepto tan problemático como el de una *causa noúmeno*. Se gana así el derecho a manejar el concepto de una *causa noúmeno* en *sentido negativo*, y esto permitirá posteriormente determinar dicha causalidad de una *manera positiva* por medio de la *ley moral*. Se amplía así la perspectiva ganada en el capítulo 8.1 del apartado I de nuestra investigación, donde la razón para hacer un uso inmanente de sus ideas tiene que subordinarse al entendimiento para tener algún tipo de relación (si quiera mediata) con la sensibilidad, puesto que ahora también descubrimos que también es muy importante por parte de la razón dibujar de antemano límites al entendimiento para que pueda hacerse un uso, si quiera negativo, de la *causa noúmeno*. Sólo entonces se puede dar una determinación *positiva* práctica a este concepto por medio de la ley moral de la razón.

Lo que aporta la *KrV* a lo que es el *fin final* de la *metafísica*, esto es, al tránsito «de lo sensible a lo suprasensible por principios»¹⁰⁰¹, es en principio algo negativo, porque al establecer por principios el *límite* de todos nuestros conocimientos, muestra

⁹⁹⁸ *KpV*. Ak.-Ausz. V, 194.

⁹⁹⁹ Cf. *KrV* B XXV/XXVI.

¹⁰⁰⁰ *KU*. Ak.-Ausz. V, 344.

¹⁰⁰¹ *Fortschritte*, Ak.-Ausz. XX, 260.

también al mismo tiempo nuestra necesaria ignorancia teórica acerca de todo lo suprasensible en virtud de la constitución *subjetiva* de nuestras facultades de conocer. Lo que pretende conocer la metafísica especulativa es algo teóricamente inviable *al menos entre nosotros los hombres*, ya que busca conocimientos nuevos e independientes sin poder recurrir para ello a la intuición. El resultado de la “Dialéctica trascendental” de *KrV* es rotunda a este respecto: «no podemos conocer nada de la naturaleza de objetos suprasensibles, como Dios, la libertad o el alma»¹⁰⁰², ya que «lo suprasensible se diferencia en especie (toto genere) de lo sensiblemente cognoscible, por hallarse más allá de todo conocimiento posible para nosotros»¹⁰⁰³. En virtud de la constitución subjetiva de nuestras facultades de conocer, «no hay para nosotros intelección alguna [...] de objetos suprasensibles»¹⁰⁰⁴. Las ideas de la razón devienen entonces *conceptos límites* «con los que se conoce tan sólo que no se conoce nada»¹⁰⁰⁵.

Lo que prueba la *KrV*, y de manera paradigmática sus “Antinomias”, no es simplemente que la razón tiene limitaciones (*Schranken*), sino límites (*Grenze*) bien determinados, que la impiden de una manera *estructural* acceder al conocimiento teórico de lo suprasensible en general. Gracias al descubrimiento de estos límites descubrimos también «que nuestra razón no es una especie de llanura de extensión indefinida, cuyas limitaciones conocemos sólo de un modo general, sino que más bien ha de ser comparada con una esfera cuyo radio puede encontrarse partiendo de la curvatura de la superficie (partiendo de las naturalezas de las proposiciones sintéticas a priori); desde ahí podemos igualmente señalar con seguridad el volumen y los límites de la esfera. Fuera de ésta (el campo de la experiencia) nada hay que sea objeto de la razón; es más, incluso las cuestiones relativas a esos supuestos objetos no se refieren más que a principios subjetivos de una completa determinación de las relaciones que pueden surgir entre los conceptos del entendimiento dentro de dicha esfera»¹⁰⁰⁶.

En definitiva, uno de los resultados más importantes de *KrV* es haber establecido por principios nuestra *necesaria ignorancia teórica* a propósito de lo suprasensible. Pero no solo eso, porque también y al mismo tiempo se abre el espacio para otro posible

¹⁰⁰² *Fortschritte*, Ak.-Ausg. XX, 296.

¹⁰⁰³ *Fortschritte*, Ak.-Ausg. XX, 299.

¹⁰⁰⁴ *Ibidem.*

¹⁰⁰⁵ *KrV*. A 470 / B 498.

¹⁰⁰⁶ *KrV*. A 762 / B 790.

uso de la razón pura, a saber, a su uso práctico, en virtud del cual esas mismas ideas que para la razón especulativa son meros conceptos problemáticos pueden recibir una determinación objetiva-práctica sin que ello suponga una ampliación de nuestro conocimiento especulativo de las mismas. Con ello se evita una generalización injustificada de la *ontología*, y se amplía al mismo tiempo el uso puro de la razón en respecto práctico. Las ideas de la razón sólo pueden recibir realidad objetivo-práctica, si antes se ha quitado a «*la razón especulativa su arrogante pretensión de conocimientos exagerados*»¹⁰⁰⁷. Sólo tras haber eliminado la apariencia de *contradicción* provocada por las “Antinomias” de la razón pura, y tras haberle puesto límites a la propia *ontología (teórica)*, es posible la mencionada ampliación de la razón en sentido práctico.

2.3. Presentación de la “Antinomia” de la *Crítica de la razón práctica*.

La “Antinomia” de *KpV* tiene lugar a la hora de *pensar* de una manera completa y acabada el *objeto* de una voluntad determinada por el principio supremo de la razón pura práctica. En este caso la “Dialéctica” tiene que deshacer o disolver la “Antinomia” que se forma alrededor del concepto de ese objeto, al que se denomina Bien Sumo (*das höchste Gut*). Sin duda se trata de un concepto complejo, ya que remite al *objeto total* (*das ganze Objekt*) de la razón pura práctica, y de un concepto especialmente problemático, ya que parece conducir a la razón pura práctica a una contradicción inevitable consigo misma.

En la “Analítica” de *KpV* se vio que una voluntad determinada por el principio supremo de la razón pura práctica es una voluntad sometida a la ley moral. Y se vio también que este sometimiento a la ley moral es la condición incondicionada de la felicidad. Ahora bien, que este sometimiento sea la condición de la felicidad y sea «*el bien más elevado*»¹⁰⁰⁸, no significa que sea también *todo* el bien al que puede aspirar, ya que este bien tiene que incluir dentro de sí, no solo la *virtud*, sino también la *felicidad*. El concepto de Bien Sumo es, pues, el concepto que tiene la razón para *pensar* de una manera acabada y total el bien más elevado y completo en el mundo. Y para que se trate del bien más elevado y también del bien más completo ha de incluir dentro de sí no sólo

¹⁰⁰⁷ *KrV*. BXXX.

¹⁰⁰⁸ *KpV*. Ak.-Ausg. 110.

la *virtud*, sino también la *felicidad*. Ahora bien, la *virtud* y la *felicidad* son dos elementos completamente *heterogéneos* entre sí, por lo que tienen que darse en el concepto del Bien Sumo *sintéticamente* unidos, pero en una relación bien precisa, que viene decidida a priori por el valor *incondicionado* de la virtud, y que en ningún caso puede ser invertida, ya que «*la virtud es siempre, como condición, el bien más elevado*»¹⁰⁰⁹.

El problema de cómo enlazar ambos elementos está ya presente en las reflexiones morales de las antiguas escuelas griegas. Sin embargo, estas escuelas pensaron el Bien Sumo y sus dos componentes como si se tratasen de dos componentes *analíticos* de un mismo concepto. La disputa entre ambas escuelas se centró entonces exclusivamente en el orden en que se sitúan la virtud y la moralidad, y no en su presupuesto común, a saber, en su comprensión *analítica* de los dos elementos del Bien Sumo. Estas escuelas fueron fundamentalmente la *epicúrea* y la *estoica*. Su comprensión *analítica* del Bien Sumo les condujo a una suerte de “Antinomia” *matemática* por lo que respecta a la relación que guardan la virtud y la moralidad. Podemos resumir sus distintas posturas a partir de dos tesis fundamentales. La Tesis fundamental del *epicureísmo* es que «*ser consciente de las máximas que conducen a la felicidad es la virtud*»¹⁰¹⁰; mientras que la Tesis fundamental del *estoicismo* es que «*ser consciente de la virtud es ya la felicidad*»¹⁰¹¹. Pues bien, la falsedad de ambas tesis descansa, a los ojos de Kant, en su presupuesto común, a saber, en la suposición de la *identidad* y de la *homogeneidad* de ambos elementos del Bien Sumo.

Según la Tesis *epicúrea* el concepto de la virtud está ya contenido en la máxima de fomentar su propia felicidad. De modo que el *completo* Bien Sumo (*das ganze höchste Gut*) es identificado unilateralmente con la *felicidad*, y la virtud es relevada a un papel secundario: el de calcular de una manera *prudente* la adquisición de la felicidad en el uso racional de los medios que conducen a ella. Por su parte, la Tesis *estoica* considera que el sentimiento de la felicidad está ya contenido en la conciencia de la propia virtud. De modo que el *completo* Bien Sumo (*das ganze höchste Gut*) es identificado unilateralmente con la *virtud*, de cuya posesión emana, por así decirlo, la

¹⁰⁰⁹ Ibidem.

¹⁰¹⁰ *KpV*. Ak.-Auszg. 111.

¹⁰¹¹ Ibidem.

felicidad. Ahora bien, en ambos casos se contradice lo que se ganó en la “Analítica” de *KpV*, a saber, «*que las máximas de la virtud y de la propia felicidad son, con respecto a su principio supremo práctico, totalmente heterogéneas entre sí, y lejos de estar acordes, aunque pertenecen al mismo Bien Sumo, [...] se limitan y perjudican mucho una a otra en el mismo sujeto*»¹⁰¹².

La especial dificultad de esta “Antinomia” reside en que tampoco parece resolverse, si pensamos de una manera *sintética* la unidad de la virtud y de la felicidad, es decir, su dificultad reside en que no parece obtenerse mejores resultados pensando ambas determinaciones del Bien Sumo desde un punto de vista *sintético* . Descartado el enlace *analítico* entre ellas, tampoco parece dar mejor resultado su enlace *sintético* con arreglo a la ley de *causalidad* . Esta otra opción conduce, por su parte, a una suerte de “Antinomia” *dinámica* por lo que respecta al enlace *sintético* de los distintos componentes del Bien Sumo. Desde esta perspectiva causal, se afirma, por un lado, que el enlace de virtud y felicidad es *sintético* , pero en el sentido de que «*el apetito de felicidad puede ser la causa motriz (Bewegursache) de las máximas de la virtud*»¹⁰¹³, mientras que, por otro, se defiende que «*la máxima de la virtud tiene que ser la causa eficiente (wirkende Ursache) de la felicidad*»¹⁰¹⁴.

El carácter problemático de la primera “Tesis” para Kant reside en que ella como tal es «*absolutamente imposible, porque (como ha sido demostrado en la Analítica), las máximas que ponen el fundamento de determinación de la voluntad en el deseo de su felicidad no son morales*»¹⁰¹⁵ ni pueden ser el principio de la moralidad. Pero también la segunda “Tesis” es falsa, «*porque todo enlace práctico de las causas con los efectos del mundo, como consecuencia de la determinación de la voluntad, no se rige por las intenciones morales de la voluntad, sino por el conocimiento de las leyes y por la facultad física de usarla para sus designios*»¹⁰¹⁶, aunque no es tan falsa como la primera. Ahora bien, cualquiera de estas dos “Tesis” produce una peligrosa “Antinomia” para el uso práctico de la razón, ya que parecen descartar cualquier tipo de enlace *sintético* entre la virtud y la felicidad. En virtud de esta “Antinomia” parece

¹⁰¹² *KpV*. Ak.-Ausz. 112.

¹⁰¹³ *KpV*. Ak.-Ausz. 113.

¹⁰¹⁴ *Ibidem*.

¹⁰¹⁵ *Ibidem*.

¹⁰¹⁶ *Ibidem*.

imposible no sólo la realizabilidad del *objeto* que fomenta el Bien Sumo, sino también la propia ley moral que exige realizarlo.

El gran peligro práctico que encierra esta “Antinomia” reside en que al poner en tela de juicio la posibilidad misma de un concepto como el Bien Sumo, pone en tela de juicio también y al mismo tiempo el principio supremo de la razón pura práctica, ya que el Bien Sumo es el *objeto* a priori necesario de toda voluntad determinada por la ley de la razón pura práctica. De modo que como este objeto está en inseparable conexión con la ley moral, su «*imposibilidad tiene que demostrar también la falsedad (Falschheit) de la ley moral. Si el Bien Sumo es imposible según reglas prácticas, entonces la ley moral que ordena fomentar el mismo tiene que ser también fantástica, y enderezada hacia un fin vacío, imaginario, y en sí mismo falso*»¹⁰¹⁷. La solución de esta “Antinomia”, por así decirlo, *dinámica* de la razón pura práctica esta íntimamente emparentada con la solución de la tercera “Antinomia” de *KrV*, puesto que también en ella se tienen que pensar dos tipos distintos de causalidad, y distinguir dos puntos de vista al respecto: el punto de vista de los *fenómenos* y el punto de vista del *noúmeno*.

Sólo en virtud de esta distinción se puede resolver la “Antinomia” de *KpV* y *pensar* la unión sintética a priori de la virtud y la felicidad. La “Antinomia” de la razón pura práctica guarda, pues, un cierto paralelismo con la tercera “Antinomia” de *KrV*, ya que puede ser resuelta a través de la mencionada distinción. Como hemos dicho, las dos Tesis son falsas, pero no igualmente falsas. La primera es *absolutamente falsa*, porque la tendencia a la felicidad jamás puede ser la *causa* de la virtud. Mientras que la segunda Tesis, según la cual la disposición virtuosa *causa* necesariamente la felicidad, aunque falsa, *no es absolutamente falsa*, en la medida en que la *condición* de esa disposición virtuosa no es interpretada como una forma más de causalidad natural en el mundo de los sentidos. Es, pues, *absolutamente falsa* si no distinguimos dos modos distintos de causalidad, a saber, la *causa phaenomenon* y la *causa noúmenon*.

Pero si hacemos esta distinción, se puede *pensar* la virtud como *causa* de la felicidad, pero a partir una *causalidad* que es *para nosotros* totalmente desconocida. Postulando una *causalidad* del todo heterogénea a la que encontramos en el mundo de

¹⁰¹⁷ *KpV*. Ak.-Ausc. V, 114.

los sentidos, podemos pensar «que la disposición de ánimo [virtuosa] tenga una conexión necesaria, si no inmediata, por lo menos mediata (por medio de un autor inteligible de la naturaleza), como causa, con la felicidad, como efecto, en el mundo sensible»¹⁰¹⁸. La “Antinomia” se puede resolver entonces, postulando un *autor inteligible de la naturaleza* como causa del enlace *mediato* de virtud y felicidad, sin poder empero conocer ni determinar el tipo de *causalidad* que hay a la base de dicha unión. La importancia de la solución a esta “Antinomia” se debe a que también confirma *indirectamente* la realidad práctica de la ley moral.

En efecto, la solución de esta “Antinomia” confirma *indirectamente* lo ganado en la “Analítica” de *KpV*, a saber, que ningún objeto puede ser legítimamente el móvil de una voluntad determinada moralmente a actuar. En este caso, sólo el *respeto* a la ley moral puede funcionar como un móvil no patológico de la facultad de desear. La presente “Antinomia” corrige, de algún modo lo dicho en el “Canon” de *KrV*, pues allí como acertadamente ha señalado J. Rivera de Rosales, Kant todavía hablaba del Bien Sumo como móvil de la razón pura práctica¹⁰¹⁹. Pero si se convierte al *objeto total* de la razón pura práctica, en un móvil de la voluntad, se convierte a la voluntad en una facultad *heterónoma* de desear, y se *cosifica* al Bien Sumo, al interpretarlo como un objeto más entre otros, que compite en el mismo nivel que los demás para provocar una cierta inclinación en el ánimo del sujeto a la hora de determinar su voluntad.

La solución a la “Antinomia” de la razón pura práctica pone freno a cualquier interpretación de este tipo, y en este sentido, confirma *indirectamente* la entera arquitectura de *KpV*. Además, esta “Antinomia” impide que se identifique sin más la felicidad con la peculiar complacencia que acompaña al cumplimiento de la moralidad. La virtud no es la *causa eficiente* de la felicidad, aunque algo *análogo* a la felicidad tiene lugar en el ánimo del sujeto con el cumplimiento del deber, aunque esto en ningún caso debe interpretarse como el móvil de su acción. La “Antinomia” confirma también a la “Analítica” en este punto. Ni el Bien Sumo, ni este *análogo* a la felicidad eliminan la *autonomía* de la razón en su uso práctico, ya que no se trata en ninguno de los dos casos

¹⁰¹⁸ *KpV*. Ak.-Ausc. V, 115.

¹⁰¹⁹ *KrV*. B 840-841. Véase a este respecto: J. Rivera de Rosales (2007c): “Kant: la buena voluntad”. En: *Cómo se comenta un texto filosófico*. J. J. García Norro; R. Rodríguez (Eds.), Síntesis, Madrid, pp. 126-129.

de un móvil *estético* para la acción, ni de un móvil estrínseco al propio principio de la libertad.

Ni el *respecto* ni la peculiar complacencia a él asociada son la *causa* de la felicidad. Esta complacencia a lo sumo es un *análogo* de la felicidad. Pero esa *analogía* lo único que hace es confirmar la heterogeneidad de la virtud y la felicidad. Esta complacencia debe interpretarse como «un *análogo del sentimiento de placer, [...] o un análogo de la felicidad*»¹⁰²⁰, que lleva consigo «una *complacencia negativa en la propia existencia*»¹⁰²¹. La virtud no es, pues, la *causa* directa de la felicidad, aunque lleva consigo, gracias a la conciencia de la supremacía sobre las inclinaciones de los sentidos, una complacencia *negativa* análoga a la felicidad. Así pues, «*la libertad misma, de ese modo (indirecto), viene a ser capaz de ser gozada (Genusses)*»¹⁰²², aunque ese *goce* no pueda nunca llamarse con propiedad *felicidad*.

El resultado de las “Antinomias” de la *KpV* es, pues, doble: por un lado, permite enlazar directamente la virtud con un *análogo* de la felicidad y, por otro, permite enlazar indirectamente la virtud con la felicidad, y no simplemente con un *análogo* de la felicidad, por medio de la idea de un *autor moral del mundo*. Este enlace es pensable como el efecto de una causalidad (que atribuimos a un *autor moral del mundo*) del todo desconocida *para nosotros*. Esta causalidad remite a lo *suprasensible*, de modo que nos resulta completamente indescifrable el tipo de *causalidad* que está a la base de «*ese enlace natural y necesario entre la conciencia de la moralidad y la esperanza de una felicidad, que le sea proporcionada como consecuencia de aquella*»¹⁰²³, puesto que esa causalidad pertenece «*enteramente a la relación suprasensible de las cosas, y no puede ser dada en absoluto según leyes del mundo sensible*»¹⁰²⁴. La posibilidad de semejante enlace es un *misterio* para nosotros, pero gracias a esta remisión a lo *suprasensible* es posible resolver la “Antinomia” del Bien Sumo.

¹⁰²⁰ *KpV*. Ak.-Ausg. V, 117.

¹⁰²¹ *Ibidem*

¹⁰²² *KpV*. Ak.-Ausg. V, 118.

¹⁰²³ *KpV*. Ak.-Ausg. V, 1189

¹⁰²⁴ *Ibidem*.

2.4. Solución crítica de la “Antinomia del gusto” en la *Crítica del Juicio*.

La “Antinomia del gusto” juega un papel muy destacado dentro de la “Crítica del Juicio estético” a la hora de entender la peculiar pretensión de *universalidad* y *necesidad* de los juicios puros de gusto. Esto se debe a que en ella se problematiza radicalmente la posibilidad interna de semejante tipo de juicios. En este sentido, la “Antinomia del gusto” no afecta a los juicios *empíricos* de gusto, porque en este tipo de juicios cada cual apela a su propio gusto, y «*nadie se propone hacer de su juicio una regla universal*»¹⁰²⁵ para los demás. Sin embargo, la “Antinomia del gusto” concierne a los juicios *puros* de gusto, ya que pone en cuestión su fundamento interno, a saber, la idea de un *sensus communis* como principio subjetivo-trascendental del Juicio a la hora de enjuiciar lo bello. Kant es muy claro al respecto, «*una crítica trascendental del gusto no encerrar, una parte que lleve el nombre de dialéctica del Juicio estético, sino en la medida en que se encuentre entre los principios de esa facultad una antinomia que haga dudosa su conformidad a ley y, por tanto, también su interior posibilidad*»¹⁰²⁶.

La “Dialéctica del Juicio estético” guarda, pues, una estrecha relación con la *exposición* de los juicios de gusto, según la *cantidad* y la *modalidad*, pero sobre todo con la *deducción* de los juicios puros de gusto, porque en ella también hay en juego cuestiones de derechos y de usurpaciones. Es más, se podría decir que la “Antinomia del gusto” se construye a partir de la *deslegitimación* jurídica del *empirismo* y del *racionalismo* del gusto. En ella cada una de las partes en cuestión debe aportar, por así decirlo, las pruebas que le dan derecho a decir lo que dicen. En este sentido, el resultado de esta disputa es la confirmación de la *legitimidad* del presupuesto trascendental de los juicios puros de gusto, y la *deslegitimación* de las pruebas que ofrecen el *empirismo* y el *racionalismo* del gusto en contra de dicho principio. Se trata de una doble *deslegitimación*, que afecta, por un lado, a la Tesis según la cual los juicios de gusto son *puramente subjetivos* y no tienen ningún derecho a exigir una necesaria aprobación en todos los demás, y a la Tesis según la cual los problemas del gusto se pueden solucionar como si fueran problemas lógicos *puramente objetivos*.

¹⁰²⁵ KU. Ak.-Ausc. V, 337.

¹⁰²⁶ Ibidem.

Analicemos con más detenimiento los argumentos de cada una de las partes. El *empirismo* del gusto es defendido, según Kant, por aquellos que pretenden evitar cualquier tipo de censura o de reproche en cuestiones de gusto, afirmando que «*cada cual tiene su propio gusto*»¹⁰²⁷. Como, desde este punto de vista, el fundamento de determinación de los juicios de gusto es *meramente subjetivo*, es decir, descansa en el *sentido privado* de lo que place o desagrada a cada uno, se abre un espacio insuperable para el *relativismo* del gusto. Los distintos gustos no hacen más que expresar una *diferencia irrebasable* entre los distintos sujetos por lo que respecta a la constitución empírica de sus sentidos. Ahora bien, «*este “relativismo estético” esconde, de hecho, un “dogmatismo subjetivo”*»¹⁰²⁸, ya que sólo reconoce como fundamento de los juicios de gusto la constitución empírica e individual de cada sujeto particular.

El *empirismo* del gusto lleva consigo un *relativismo* y un *escepticismo* radical por lo que respecta a la presunta *universalidad* y *necesidad* de los juicios *puros* de gusto. El modo de negar en este caso que hay un principio a priori del gusto es afirmando «*que toda pretensión de necesidad universal de aprobación es una vana e infundada ilusión y que un juicio de gusto no merece ser tenido por exacto más que en cuanto se da el caso de que muchos están de acuerdo con consideración suya, y aun esto, propiamente, no porque bajo ese acuerdo se adivine un principio a priori, sino solamente (como en el gusto del paladar) porque los sujetos están organizados casualmente de igual forma*»¹⁰²⁹. Pues bien, en la medida en que el gusto es compartido por un determinado grupo social se convierte en un elemento más de la lucha social por el *reconocimiento*. Y este reconocimiento se lleva a cabo negando el gusto de los demás. Desde esta perspectiva, los distintos gustos son gustos «*horrorosos o juicios que producen una intolerancia visceral para los otros gustos*»¹⁰³⁰. En este espacio de reconocimiento y de distinción *social* es imposible encontrar «*un término absoluto al juego necesariamente indefinido de los gustos que se relativizan mutuamente*»¹⁰³¹.

El *empirismo* del gusto realiza, pues, una crítica *escéptica* al *universalismo* de los juicios puros de gusto y a sus pretensiones de universalidad. Con esta crítica se pone

¹⁰²⁷ KU. Ak.-Ausz. V, 338.

¹⁰²⁸ E. Moutsopoulos (1964) : *Forme et subjectivité dans l'Esthétique kantienne*. Publication des Annales de la Faculté des Lettres, Aix-en-Provence, p. 114.

¹⁰²⁹ KU. Ak.-Ausz. V, 345.

¹⁰³⁰ P. Bourdieu. (2006) : *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Taurus, Madrid, p. 54.

¹⁰³¹ P. Bourdieu. 2006 : 55.

en entredicho la legitimidad del *sensus communis* como principio subjetivo-trascendental del gusto. Para el *empirismo* del gusto el presunto carácter *trascendental* de los juicios de gusto lo que esconde es un *presupuesto antropológico universalista* inadmisibles por lo que respecta a la constitución empírica de cada sujeto. Ahora bien, desde este punto de vista, no sólo se desemboca en la *diferencia absoluta* de los distintos gustos de cada sujeto empírico particular, sino que se pierde, además, la peculiar *heautonomía* del Juicio a la hora de enjuiciar lo bello, y el gusto pasa a ser un posible objeto de estudio para las distintas ciencias sociales.

Algo parecido, pero por distintos motivos, ocurre también con el *racionalismo* del gusto. Como antítesis del *empirismo* del gusto, el *racionalismo* del gusto afirma el carácter *incondicionado* de la necesidad y de la universalidad de los juicios de gusto. Para el *racionalismo* del gusto no hay una diferencia de naturaleza entre los juicios objetivos acerca del mundo y los juicios de gusto, ya que a la base de estos últimos también se puede encontrar un fundamento de la razón o del entendimiento. Pues bien, la *deslegitimación* de ambas perspectivas lo que pone de relieve es tanto «*la inevitabilidad, como la irrelevancia de la discusión*»¹⁰³² sobre cuestiones de gusto. Pero frente a las falsas expectativas del *racionalismo* del gusto hay que decir, que *discutir* (*streiten*) no es *disputar* (*disputieren*), y que *disputar* en cuestiones de gusto es absurdo, ya que *disputar* es «*tratar de producir unanimidad mediante la oposición recíproca de los juicios [...] según determinados conceptos como fundamentos demostrativos*»¹⁰³³ de los mismos.

Ciertamente, el *racionalismo* del gusto cree poder *disputar* sobre cuestiones de gusto, porque presupone una cierta *distinción intelectual* a la hora de juzgar lo bello, unas reglas que lo determinan, por ejemplo, las reglas clásicas del buen gusto. Este presupuesto es el que históricamente ha manejado la metafísica dogmática, al defender la posibilidad de una apreciación *intelectual* de lo bello. Pero por medio de dicha apreciación no sólo se desemboca en la defensa dogmática de *élites intelectuales* por lo que respecta al enjuiciamiento estético de la belleza, sino que también se elimina el peculiar carácter *estético* del Juicio reflexionante, que en ningún caso es sin más una facultad *intelectual* de apreciar lo bello.

¹⁰³² J-F. Lyotard. *Peregrinaciones*. p. 62.

¹⁰³³ *KU. Ak.-Ausg.* V, 338.

Ahora bien, entre el *no poder disputar* en cuestiones de gusto, porque cada cual tiene su propio gusto, y *tener que disputar* para dejar zanjadas conceptualmente las cuestiones de gusto, hay una tercera posibilidad: la de *discutir* (*streiten*) y reflexionar acerca de los propios juicios de gusto. Esta posibilidad es fundamental para la viabilidad de los juicios puros de gusto. Y aunque no se puede decidir nada acerca de la validez de los juicios puros de gusto aduciendo pruebas *objetivas*, sí que se puede y se debe *discutir* para reflexionar acerca de la corrección de los mismos. En este caso se trata no sólo de un *derecho* a *discutir*, sino de una necesidad (*Bedürfnis*) subjetiva del Juicio, ya que éste sólo posee un «*principio de subsunción*»¹⁰³⁴ *indeterminado* a la hora de enjuiciar lo bello.

La fórmula que permite resolver la aparente “Antinomia del gusto” es que «*sobre el gusto se puede discutir (pero no disputar)*»¹⁰³⁵. Por medio de esta fórmula se *deslegitima* tanto al *empirismo*, como al *racionalismo* del gusto, porque «*donde hay permiso de discutir, tiene que haber esperanza (Höffnung) de venir a llegar a un acuerdo con otros, y, por lo tanto, hay que poder contar con fundamentos del juicio que no tengan solamente una validez privada (Privatgültigkeit), que no sean, pues, meramente subjetivos*»¹⁰³⁶, pero que tampoco permiten resolver la discusión de una manera *objetiva*. Sólo en virtud de esta fórmula se puede rescatar lo que hay de verdad en las objeciones del *empirismo* y del *racionalismo* del gusto en relación con la peculiar *universalidad* y *necesidad* de los juicios de gusto.

En realidad, lo que parece decir Kant no es tanto que ambas Tesis sean falsas, sino más bien que cada una de ellas expresa unilateralmente un rasgo esencial de los juicios puros de gusto. En virtud de esta parcialidad desembocan en la siguiente “Antinomia”: «*1º. Tesis. El juicio de gusto no se funda en conceptos, pues de otro modo, se podría disputar (decidir por medio de pruebas) sobre él. 2º. Antítesis. El juicio de gusto se funda en conceptos, pues de otro modo, no se podría, prescindiendo de su diferencia, ni siquiera discutir sobre él (pretender un necesario acuerdo de otros con ese juicio)*»¹⁰³⁷. Pero entre Tesis y Antítesis no hay una verdadera *contradicción* (*Widerspruch*), ya que desde cierto punto de vista las dos expresan algo verdadero, a

¹⁰³⁴ *KU. Ak.-Ausc. V, 287.*

¹⁰³⁵ *KU. Ak.-Ausc. V, 338.*

¹⁰³⁶ *Ibidem.*

¹⁰³⁷ *KU. Ak.-Ausc. V, 338-339.*

saber, que un «juicio de gusto tiene que referirse a algún concepto, pues si no, no podría pretender de ningún modo validez necesaria para cada cual»¹⁰³⁸, aunque esta referencia no puede descansar en ningún concepto determinado de la razón o del entendimiento. «En la solución a la “Antinomia” Kant da la razón a ambas partes, pero limitándolas: en conformidad a la Antítesis funda los juicios de gusto en un concepto, pero en conformidad con la Tesis los funda en un concepto indeterminado no apto para el conocimiento»¹⁰³⁹.

Y esto es, precisamente, lo que expresa el *principio indeterminado de subsunción* que maneja el Juicio a la hora de emitir juicios de gusto, que únicamente presupone una *libre e indeterminada* armonía de la imaginación y del entendimiento a la hora de enjuiciar lo bello. Ciertamente, mediante este principio «no se puede conocer nada, y, por tanto, no se puede dirigir prueba alguna para el juicio de gusto»¹⁰⁴⁰, pero sin él la pretensión de *universalidad y necesidad* de los juicios de gusto sería imposible. Si semejante principio «fuera un simple concepto confuso del entendimiento, algo así como la perfección, al cual se pudiera en correspondencia asociar la intuición sensible de la belleza, entonces sería por lo menos posible en sí fundar el juicio de gusto en pruebas»¹⁰⁴¹. Pero este principio, como ya hemos visto en la *exposición* y en la *deducción* de los juicios puros de gusto, no descansa en ningún concepto confuso del entendimiento o de la razón, ya que es un principio *indeterminado* de subsunción.

La solución de la “Antinomia del gusto” reafirma, pues, la legitimidad de la *idea* de un principio *indeterminado* del Juicio a la hora de enjuiciar lo bello, que requiere subjetivamente de la *reflexión* y la *discusión*. Se trata de un principio con el que se pone en juego la idea de un *sentido comunitario (sensus communis)*, sin recurrir para ello a ningún concepto determinado de la razón o del entendimiento. Ciertamente, «puede ser incierto que quien cree emitir un juicio de gusto juzgue de hecho según esta idea; pero por medio de la expresión de belleza anuncia, no obstante, que se refiere a ella y que éste debe ser, por tanto, un juicio de gusto»¹⁰⁴². La *idea* que maneja el Juicio estético a la hora de juzgar lo bello lleva consigo un *Sollen*, que expresa, sobre todo, la

¹⁰³⁸ KU. Ak.-Ausz. V, 339.

¹⁰³⁹ O. Höffe. 2008c: 360.

¹⁰⁴⁰ KU. Ak.-Ausz. V, 340.

¹⁰⁴¹ Ibidem.

¹⁰⁴² KU. Ak.-Ausz. V, 216.

posibilidad¹⁰⁴³ de cada uno de enjuiciar lo bello según la *idea* de un *principio indeterminado de subsunción*.

Ahora bien, como vimos en el capítulo 1.2 del presente apartado de nuestra investigación, el carácter *indeterminado* del principio de subsunción que maneja el Juicio a la hora de enjuiciar lo bello convierte a los juicios de gusto en juicios especialmente problemáticos. De hecho, nunca puedo estar seguro de si mi juicio es o no un acertado juicio de gusto, o si es la expresión o no de la constitución empírica de mi propio sujeto. Nunca se puede estar absolutamente seguro de no haber tomado la materia por la forma, y «*mi buena fe me proporciona tan sólo un frágil testimonio y siempre se podrá sospechar de la autenticidad de mi “alienación”*». Nunca resulta imposible que mi juicio de gusto disimule un «*esto me resulta agradable*», del mismo modo que un acto desinteresado puede disimular una astucia del amor propio»¹⁰⁴⁴. De ahí la importancia de la *discusión* y de la *reflexión* para la emisión de los juicios de gusto, puesto que ningún concepto determinado del entendimiento o de la razón puede garantizar *objetivamente* la corrección de los mismos. Sólo tomando en consideración a los otros (tanto reales, como virtuales) se puede reflexionar sobre los fundamentos de determinación que hay tras un determinado juicio de gusto.

El peculiar estatuto del principio del Juicio estético obliga a discutir sobre cuestiones de gusto, y esto es lo que disuelve la aparente contradicción en la que se mueven el *empirismo* y el *racionalismo* del gusto. Pues sólo su *principio indeterminado de subsunción* hace posible la *coexistencia pacífica* de ambas perspectivas, aunque no tal cual, sino reinterpretadas y limitadas, y permite al mismo tiempo explicar la peculiar *universalidad* y *necesidad* de los juicios puros de gusto. Ambas Tesis pueden entonces coexistir en la parte que tienen de verdad, porque es cierto que «*el juicio de gusto no se funda en conceptos determinados*»¹⁰⁴⁵, y porque es cierto que los juicios puros de gusto no descansan en la mera constitución particular y subjetiva del sujeto. Sólo así se puede resolver el aparente *conflicto* (*Widerstreit*) en el que caen el *empirismo* y el *racionalismo* del gusto. Y la clave para resolver este *conflicto* la suministra,

¹⁰⁴³ Cf. C. La Rocca. 2003a: 281.

¹⁰⁴⁴ G. Lebrun. 2008: 376.

¹⁰⁴⁵ KU. Ak.-Ausg. V, 340.

precisamente, el principio del Juicio reflexionante, que tanto el *empirismo*, como el *racionalismo* del gusto pretendían combatir.

La clave para resolver la “Antinomia del gusto” la suministra la idea de una *libre e indeterminada* armonía de la imaginación y del entendimiento a la hora de juzgar lo bello, que pone en juego una promesa y una expectación por lo que respecta al *modo de sentir y de pensar* de los demás. Ahora bien, esta *libre e indeterminada* armonía de la imaginación y del entendimiento apunta a su vez al *sustrato suprasensible* de nuestras facultades de conocer como «*punto de unión (Vereinigungspunkt)*»¹⁰⁴⁶ de las mismas. Pero como un punto de unión esencialmente desconocido y problemático *al menos entre nosotros los hombres*. De modo que a la pregunta de cómo es posible el *sentido común*, o la mencionada *libre e indeterminada* armonía de ambas facultades de conocer, no se puede dar respuesta alguna, al igual que no se puede dar respuesta alguna a la pregunta de «*por qué tenemos estas y no otras funciones del juicio o por qué el espacio y el tiempo son las únicas formas de nuestra posible intuición*»¹⁰⁴⁷. A este respecto, lo único que cabe decir es que no podemos concebir su posibilidad, pero sí que podemos concebir su *inconcebibilidad*, y sobre todo entender el importante papel que juega esta *libre e indeterminada* armonía de nuestras facultades de conocer a la hora de resolver la “Antinomia del gusto”.

2.5. La doble dimensión del Juicio reflexionante.

Se podría decir que el principio del Juicio estético apunta al mismo tiempo en dos direcciones: una hacia el *sensus communis*, es decir, hacia la *libre e indeterminada* armonía de nuestras facultades de conocer, y otra, hacia el acuerdo externo entre ciertas formas naturales (y artísticas) y nuestra facultad de juzgar en general. El presupuesto de los juicios de gusto, a saber, el de un acuerdo *interno* de nuestras facultades de conocer a propósito de ciertas formas de la naturaleza tiene que enmarcarse dentro del presupuesto fundamental del Juicio reflexionante acerca de una *libre e indeterminada* armonía de la naturaleza empírica con nuestra facultad de juzgar en general. «*Este segundo acuerdo es muy especial*»¹⁰⁴⁸, ya que constituye, como vimos en el capítulo 8

¹⁰⁴⁶ KU. Ak.-Ausz. V, 341.

¹⁰⁴⁷ KrV. B 146-147

¹⁰⁴⁸ G. Deleuze. 2005: 86.

del aparatado I y en capítulo 1 del apartado II de nuestra investigación, el presupuesto fundamental del Juicio reflexionante en cuanto tal. Pues bien, este presupuesto aparece de nuevo en el corazón de la “Dialéctica del Juicio estético” para dirimir el modo como se debe interpretar la producción de formas bellas por parte de la naturaleza, y para evitar malentendidos análogos a los que ocasiona el *empirismo* y el *racionalismo* del gusto, pero en relación a la *libre e indeterminada* armonía de ciertas formas bellas con nuestras facultades de conocer en general.

Como acabamos de ver en el capítulo anterior, el principio del Juicio estético, por lo que respecta al *acuerdo interno* de nuestras facultades de conocer, es negado por el *empirismo* y el *racionalismo* del gusto de una doble manera: «o bien afirmando que el gusto juzga siempre según fundamentos de determinación empíricos, es decir, según fundamentos que no son dados más que a posteriori por los sentidos, o bien admitiendo que el gusto juzga por un fundamento [intelectual] a priori»¹⁰⁴⁹. El resultado para una “Crítica del Juicio estético” es en ambos casos el mismo: «toda belleza es negada en el mundo»¹⁰⁵⁰, quedando en su lugar sólo un nombre vacío y equívoco. Pero una vez confirmada la belleza, y una vez admitida la legitimidad de los juicios puros de gusto, cabe todavía preguntarse por el origen causal de la aparición *completamente contingente* de dichas formas bellas en la naturaleza.

Se trata de reflexionar sobre el origen contingente de unas formas, que resultan aptas para suscitar el *libre e indeterminado* acuerdo entre la imaginación y el entendimiento. Es decir, se trata de reflexionar sobre la *finalidad* que muestran algunas formas de la naturaleza para propiciar el *libre juego* de nuestras facultades de conocer. Pero esta *finalidad* puede ser malinterpretada de distintas maneras; por ejemplo, es malinterpretada por aquellos que afirman la *ilusión* de dicha finalidad de la naturaleza por lo que respecta a nuestra facultad de juzgar, y también por aquellos que afirman el *realismo* de la misma, es decir, que consideran que la naturaleza procede por medio de una *finalidad real y objetiva* por lo que respecta a la producción de dichas formas bellas. Sin embargo, como vimos a la hora de hablar de la noción de una *técnica de la naturaleza* en el capítulo 8.3 del apartado I y en el capítulo 5 del aparatado II de nuestra investigación, dicha finalidad debe interpretarse siempre sin *teleología* ni *finalidad*

¹⁰⁴⁹ KU. Ak.-Ausg. V, 346.

¹⁰⁵⁰ Ibidem.

intencional. Y esto afecta tanto a la pregunta por el origen de la libre e indeterminada armonía de nuestras facultades de conocer, como a la pregunta por el origen de la formación de la belleza natural.

Los que niegan la mencionada finalidad simplemente cierran los ojos a lo que venimos denominando belleza en general, ya que ni siquiera reconocen una *finalidad formal y subjetiva* de ciertas formas naturales en relación a nuestras facultades de conocer. Por eso, dice Kant, el verdadero peligro a la hora de interpretar el principio del *idealismo* de la *finalidad de la naturaleza* lo constituye aquellos que defienden el *realismo* de la *finalidad de la naturaleza*. Se trata de una interpretación teleológica de dicha finalidad que no sólo transgrede el *carácter metafórico* de la idea de una *técnica formal de la naturaleza*, sino que además introduce una perspectiva teleológica en el proceder mecánico de la naturaleza completamente dogmática e injustificada.

La diferencia entre el *idealismo* y el *realismo* de la *finalidad de la naturaleza* es análoga, dice Kant, a la que se establece en *KrV* entre el *idealismo trascendental* y el *realismo trascendental*. A la base de estas dos distinciones está la necesidad de distinguir los *fenómenos* de las *cosas en sí mismas*. En virtud de ésta última distinción, el *idealismo trascendental* es «*la doctrina según la cual todos los fenómenos son considerados como meras representaciones y no como cosas en sí mismas. A este idealismo se opone un realismo trascendental que consideran espacio y tiempo como algo dado en sí (independientemente de nuestra sensibilidad)*»¹⁰⁵¹. La capacidad explicativa del *idealismo trascendental* es mucho mayor que la del *realismo trascendental*, porque sólo gracias a él se puede explicar la posibilidad de los juicios sintéticos a priori *al menos entre nosotros los hombres*. En efecto, «*la idealidad de los objetos de los sentidos como fenómenos es la única manera de explicar la posibilidad de que puedan sus formas ser determinadas a priori*»¹⁰⁵².

Pues bien, por lo que respecta a la distinción entre el *idealismo* y el *realismo* de la finalidad de la naturaleza, sucede también algo parecido, ya que «*el idealismo de la finalidad en el juicio de lo bello de la naturaleza [...] es la única suposición por medio de la cual la crítica puede explicar la posibilidad de un juicio de gusto que exige a*

¹⁰⁵¹ *KrV*. A 369.

¹⁰⁵² *KU*. Ak.-Auszg. V, 351.

priori validez para cada cual (sin fundar, sin embargo, en conceptos la finalidad representada en el objeto)»¹⁰⁵³, y es también, la única suposición por medio de la cual se puede comprender la *contingente aptitud* de ciertos productos naturales para el ejercicio *heautónomo* de nuestra facultad de juzgar, sin extralimitarnos con explicaciones teleológicas. El *realismo* de la finalidad arruina, empero, esta *retórica del límite*, porque afirma dogmáticamente una producción teleológica de la naturaleza por lo que respecta a ciertos productos naturales, como si a la base de la misma hubiera una inteligencia que procediese *como nosotros* con arreglo a principios determinados de la razón o el entendimiento.

Frente a esta perspectiva teleológica, y frente a los que afirman la *ilusión* de dicha finalidad, el *idealismo* de la finalidad de la naturaleza reconoce la mencionada finalidad, pero sin poner a la base de su producción ningún *fin intencionado* en la naturaleza. Esto hace imposible responder a preguntas como «*por qué la naturaleza ha multiplicado (verbreitet habe) por todas partes tan prodigiosamente la belleza en el fondo mismo del Océano, donde sólo rara vez la vista humana (para la cual sólo aquella belleza es conforme a fin) alcanza (a ver) y otras cuestiones semejantes*»¹⁰⁵⁴. Al igual que es imposible responder *al menos entre nosotros los hombres* a las preguntas de «*por qué tenemos estas y no otras funciones del juicio o por qué el espacio y el tiempo son la únicas formas de nuestra posible intuición*»¹⁰⁵⁵.

Kant insiste en esta cuestión en numerosas ocasiones: «*si la cuestión fuera, ¿cómo es posible suponer o admitir (anzunehmen) a priori la naturaleza como un conjunto (Inbegriff) de objetos del gusto? entonces este problema se relacionaría con la teleología, porque tendría que considerarse como un fin de la naturaleza (als ein Zweck der Natur), esencialmente inherente o dependiente de su concepto, el producir o erigir (aufzustellen) formas conformes a fin para nuestro Juicio o facultad de Juzgar. Pero la corrección (Richtigkeit) de este supuesto es todavía muy dudosa, mientras que la realidad de las bellezas naturales es algo patente*»¹⁰⁵⁶. Pero este supuesto no sólo es dudoso, sino completamente ilegítimo desde el punto de vista del Juicio reflexionante, y sólo conduce a la *Schwärmerei*. En efecto, el *realismo* de la finalidad de la naturaleza

¹⁰⁵³ Ibidem.

¹⁰⁵⁴ KU. Ak.-Ausc. V, 279.

¹⁰⁵⁵ KrV. B 146-147

¹⁰⁵⁶ KU. Ak.-Ausc. V, 291.

no sólo va más allá de lo que es posible afirmar *al menos entre nosotros los hombres*, sino que con su presunta explicación teleológica de la belleza natural arruina la propia legalidad de la naturaleza por lo que respecta a la explicación *mecánica* que suministra el entendimiento por medio de sus categorías.

Este *realismo* de la finalidad de la naturaleza ni siquiera hace un *uso crítico* de la teleología, ya que pretende *conocer* por medio de *finés reales* la contingente conformidad de las formas de la naturaleza con las condiciones subjetivas del Juicio estético. Pero por medio de semejante suposición lo único que consigue el *realismo* de la finalidad de la naturaleza es atribuir *dogmáticamente* voluntad a la naturaleza, e insertar la *finalidad sin fin* de la belleza natural en el dominio de las causas finales. Por medio de la suposición de una causalidad intencional lo único que consigue es acabar con el carácter *ateleológico* de dicha finalidad. Pero desde el punto de vista del Juicio reflexionante, y en virtud de la explicación *mecánica* que proporciona el entendimiento de la producción de los fenómenos naturales, el mencionado carácter *ateleológico* de dicha finalidad no es una apariencia (*Schein*) que se deba superar para obtener una intelección más profunda de la producción natural, porque no hay nada que se pueda estrictamente *conocer* tras «*la apariencia de esta contingencia inintencionada (hinter dem Schein absichtloser Zufälligkeit)*»¹⁰⁵⁷ de la belleza natural.

Este mal uso de la idea de una *técnica de la naturaleza* por lo que respecta a la producción de sus formas bellas es lo que intenta evitar el *idealismo* de la finalidad de la naturaleza. A la base del *realismo* de la finalidad de la naturaleza lo que hay es una *subrepción* del Juicio que entra en contradicción con lo ganado en la entera “Analítica trascendental” de *KrV*, es decir, con la explicación *mecánica* de los fenómenos que ofrece el entendimiento por medio de sus categorías. Sin embargo, «*la naturaleza misma, que muestra en sus formas libres, por todas partes, una gran tendencia mecánica a la producción de formas, que parecen, por así decirlo, hechas (gemacht) para el uso estético de nuestro Juicio, no proporciona [...] el más mínimo fundamento a la suposición de que para ello haya necesidad de algo más que su mecanismo, como mera naturaleza*»¹⁰⁵⁸. Nada hay en las formas bellas que obligue al Juicio a suponer una *causalidad intencional* de la naturaleza para la producción de la belleza, ni que obligue

¹⁰⁵⁷ G.W.F. Hegel. 1989: 87.

¹⁰⁵⁸ *KU*. Ak.-Ausc. V, 348.

a recurrir a una explicación distinta de la que ofrece el entendimiento por medio de sus categorías.

Nada pierde la belleza de la naturaleza, ni tampoco el Juicio reflexionante, si se piensa la formación de las formas bellas de las flores, de las plumas de las aves, de las conchas, incluso su figura y su color, «*sin fines particulares dirigidos a ello, y sólo según leyes químicas, por medio de la acumulación de la materia necesaria para su organización*»¹⁰⁵⁹. Sólo este *modo de pensar* respeta la explicación *mecánica* de los fenómenos naturales y al mismo tiempo permite pensar una *indeterminada y contingente* finalidad de la naturaleza por lo que respecta a nuestras facultades de conocer. El *realismo* de la finalidad se opone, empero, a la explicación *mecánica* de la naturaleza, porque hace de la belleza un producto final de la naturaleza, es decir, porque convierte a la belleza en un *fin real* de la naturaleza con vistas a potenciar teleológicamente el desarrollo de nuestras facultades de conocer. Es como si la belleza la hubiera producido realmente la sabia naturaleza *para nosotros*. Pero por medio de este planteamiento, también se malentiende lo dicho en el § 5 de *KU* acerca del *favor (Gunst)* con el que se debe de acoger la mencionada belleza natural, pues no es un *favor teleológicamente orientado* el que nos ofrece la naturaleza por medio de sus formas bellas, sino que es favor el modo como nosotros acogemos e interpretamos dicha belleza.

Tras la belleza no hay un favor *intencionado* de la naturaleza, ni un fin oculto de la misma para promover el desarrollo de nuestras facultades de conocer. Por medio de semejantes elucubraciones el *realismo* de la finalidad de la naturaleza introduce una perspectiva teleológica de medios y de fines, que es completamente ilegítima en relación a la producción *mecánica* de los fenómenos naturales. No tenemos, pues, ningún derecho a suponer que la naturaleza procede teleológicamente para fomentar nuestras propias facultades de conocer, pues esto sería atribuir ilegítimamente a la naturaleza una capacidad de actuar según conceptos. «*La propiedad de la naturaleza de encerrar para nosotros la ocasión de percibir la finalidad interna en la relación de nuestras facultades del ánimo en el enjuiciamiento de ciertos productos de aquélla y de percibirla como una finalidad tal que deba ser declarada [...] necesaria y*

¹⁰⁵⁹ *KU. Ak.-Ausg. V, 349-350.*

universalmente válida»¹⁰⁶⁰ no es un *fin de la naturaleza*. Si ello fuera así, ni siquiera habría espacio para escribir una “Crítica del Juicio estético”, puesto que esta perspectiva teleológica eliminaría la posibilidad de hablar de una *finalidad sin fin* por lo que respecta a la belleza natural.

2.6. El problemático interés *empírico* en lo bello.

En principio, dos cuestiones han quedado esclarecidas en la “Analítica” y en la “Dialéctica” de los juicios puros de gusto por lo que respecta al *interés* de lo bello en primer lugar, en relación al *desinterés* de los juicios de gusto, y en segundo lugar, en relación al *desinterés* de la naturaleza en su producción de formas bellas. Por lo que respecta a los juicios puros de gusto, en el enjuiciamiento estético de lo bello no puede haber «ningún interés como fundamento de determinación (zum Bestimmungsgrunde)»¹⁰⁶¹ de los mismos. Por lo que respecta a la naturaleza, nada permite afirmar que ella produce intencionalmente sus formas bellas para potenciar el desarrollo de nuestras facultades de conocer. Pero que no haya ningún interés oculto de la naturaleza en la producción de sus formas bellas, ni un fundamento teleológico a la base de los juicios de gusto, no significa, dice Kant, que a dichos juicios «después de haber sido considerados como juicios puramente estéticos, no se pueda enlazar algún tipo de interés»¹⁰⁶². Ahora bien, el interés enlazado a los mismos ha de respetar tanto la *finalidad sin fin* de los juicios de gusto como el *idealismo de la finalidad* de la naturaleza en la producción de sus formas bellas. La pregunta por el posible interés de lo bello se mueve, pues, «en un segundo nivel (zweiter Stufe), a saber, pregunta por el interés en la complacencia desinteresada»¹⁰⁶³ de los juicios de gusto.

Por lo que respecta a los intereses en general, la fuente última de todo interés es la razón. De tal modo que, si no se quiere suprimir el origen estético-reflexionante de los juicios de gusto, el interés unido a los mismos tendrá que ser *indirecto* y, por así decirlo, *extrínseco* a ellos. Ahora bien, interés asociado a la *existencia* de los juicios de gusto puede ser *empírico* o *intelectual*. En el primer caso, su interés para la razón reside en que con ellos se satisface una *inclinación (Neigung)* de la *naturaleza humana*. En el

¹⁰⁶⁰ KU. Ak.-Ausc. V, 350.

¹⁰⁶¹ KU. Ak.-Ausc. V, 296.

¹⁰⁶² Ibidem.

¹⁰⁶³ O. Höffe. 2008c: 357.

segundo caso, su interés reside en que indirectamente fomentan la receptividad en el ánimo humano hacia las ideas morales de la razón. Pero en cualquiera de estos dos casos, la presencia de estos intereses tiene que ser limitada para no arruinar el carácter *estético* de los juicios de gusto y no caer en la *exaltación* del *realismo* de la finalidad de la naturaleza.

En relación al primer interés, es decir, al *interés empírico* en lo bello, la razón enlaza *indirectamente* un interés en la existencia de los juicios de gusto por el hecho de que «*lo bello solamente interesa en sociedad (in der Gesellschaft)*»¹⁰⁶⁴ o allí donde están presentes *empíricamente* los otros. Este *interés empírico* en lo bello descansa en la propensión (*Trieb*) natural del hombre a la sociedad (*zur Gesellschaft*), y sólo «*si se admite la aptitud (Tauglichkeit) y la propensión (Hang) del hombre a la sociedad, es decir, si se admite la sociabilidad (die Geselligkeit) como exigencia de los hombres en cuanto criaturas determinadas para la sociedad, es decir, [sólo] si se admite la sociabilidad como propiedad (Eigenschaft) perteneciente a la humanidad (Humanität); entonces [...] se deberá considerar al gusto como una facultad de enjuiciar todo aquello mediante lo cual se puede comunicar incluso un sentimiento (propio e individual) a cualquier otro, y, por tanto, se deberá considerar al gusto como un medio para fomentar (als Beförderungsmittel), lo que esta inclinación natural a la sociabilidad exige a cada uno*»¹⁰⁶⁵. De este modo indirecto y condicionado se puede ver en el gusto una importante herramienta para fomentar esa *inclinación natural* del hombre a la *sociabilidad*.

Por lo que respecta a la mencionada *sociabilidad*, Kant llega en ocasiones a enlazar la propia aparición del gusto con el comienzo de la *civilización*, e incluso a ensayar una *génesis empírica* del gusto a partir del solo hecho de la presencia de los otros. Así, por ejemplo, al comienzo de la “Analítica de lo bello” Kant afirma que «*un hombre abandonado en una isla desierta, por sí sólo, ni adornaría su cabaña, ni se adornaría a sí mismo, ni buscaría flores, ni menos las plantaría para adornarse con ellas; solamente en sociedad (Gesellschaft) se le ocurre al hombre, no sólo ser hombre, sino también ser un hombre fino (feiner) (comienzo de la civilización), pues como tal es juzgado, quien tiene inclinación y habilidad para comunicar su placer a los demás, y*

¹⁰⁶⁴ KU. Ak.-Ausz. V, 296.

¹⁰⁶⁵ KU. Ak.-Ausz. V, 296-297.

*quien no se satisface con un objeto cuando no puede sentir la complacencia en dicho objeto en comunidad (Gemeinschaft) con los demás»*¹⁰⁶⁶.

Desde este punto de vista empírico y desde el punto de vista trascendental de la entera “Crítica del Juicio estético” se puede afirmar sin contradicción que «*los juicios de gusto no se fundan en ningún interés, aunque solamente en sociedad sea interesante tener gusto*»¹⁰⁶⁷, siempre y cuando no se confundan ni se mezclen ambos planos de consideración. Ciertamente, para explicar la posibilidad y la legitimidad de los juicios puros de gusto no se tiene por qué recurrir a esta *inclinación* del hombre a la *sociabilidad (Geselligkeit)*, ni aducir *empírica* o *psicológicamente* que el hombre necesita comunicar su estado de ánimo a los demás por el placer que ello lleva asociado. Pero que los juicios puros de gusto no tengan una *génesis empírica* no significa que no satisfagan también la mencionada *inclinación* del hombre a la *sociedad*, ni que la belleza juegue también un importante papel a la hora de fomentar la sociabilidad del hombre.

Desde un punto de vista social, la aparición de los juicios puros de gusto puede ser interpretada como un *signo* de progreso, si tomamos como presunto comienzo de la civilización aquel en el que los juicios de gusto están inmediatamente unidos a lo agradable de los sentidos. Kant parece seguir esta idea al decir que «*al principio (anfangs) solamente se trata de encantos (Reize), como pe., colores para pintarse [...] o flores, conchas, plumas de pájaros de hermosos colores, que con el tiempo devienen formas bellas (en canoas, vestidos, etc.), que no llevan consigo deleite (Vergnügen) alguno, es decir, complacencia en el goce (des Genusses), lo cual es muy importante en la sociedad y lleva unido un gran interés*»¹⁰⁶⁸. La aparición de los juicios puros de gusto puede ser interpretada como un *signo* de progreso en la medida en que el gusto deja de estar encerrado en los encantos de los sentidos.

Ahora bien, con la emergencia social del gusto siempre aparece la cuestión de si realmente se trata de un juicio puro de gusto que no lleva asociado deleite alguno, o si el deleite en cuestión ha sido desplazado para satisfacer la inclinación natural del hombre a

¹⁰⁶⁶ KU. Ak.-Ausc. V, 297.

¹⁰⁶⁷ KU. Ak.-Ausc. V, 205. Nota.

¹⁰⁶⁸ KU. Ak.-Ausc. V, 297.

presentarse en sociedad como un hombre de gusto. Pero, tanto en el caso del presunto desprendimiento de los encantos en el enjuiciamiento estético de lo bello como en el caso de la presencia de un hombre de gusto (por contraposición a un hipotético hombre rudo) son un *signo muy ambiguo* si se quiere hablar de un progreso moral del género humano. Y en el caso de la aparición del hombre de gusto esta ambigüedad se agudiza, ya que la razón no tiene el más mínimo interés en lo que podríamos denominar: el *esteticismo* social del gusto.

No cabe duda de que en sociedades cada vez más *civilizadas* el interés empírico en lo bello (y, sobre todo, por lo bello artístico) se acrecienta hasta puntos inusitados, ya que el hecho de tener buen gusto en ciertos contextos sociales es causa de prestigio y de reconocimiento social. El refinamiento de la civilización hace del gusto una figura del reconocimiento social. El hombre de gusto quiere por medio del gusto gustar, y reflexiona acerca de cómo hacerlo. En él el gusto se convierte en un medio para conseguir un fin. Entre el esteta y el salvaje no tiene por qué haber una diferencia de naturaleza, ya que solamente se trata de distintas etapas de la civilización. El gusto en el último caso puede servir simplemente *«para glorificar mejor “mi” diferencia»*¹⁰⁶⁹ y para satisfacer mi amor propio. De modo que el interés por la belleza en este caso no es *«inmediato, sino que está necesariamente mediado por un interés y una intención»*¹⁰⁷⁰. Por eso, la aparición social del gusto es demasiado *equivoca*, como para ver en ello necesariamente un *signo* de progreso moral de lo agradable a lo bueno.

Ciertamente, *«en el origen, en la “barbarie del gusto”, cuando el mero placer no se ha distinguido del encanto, la intención egoísta resulta manifiesta»*¹⁰⁷¹, porque el placer sigue preso del *sentido privado* de cada uno. Pero nada sustancial cambia con el refinamiento del gusto por medio de la civilización, ni cuando el hombre comienza a hacerse un hombre refinado, porque a la base de este refinamiento también se halla la misma inclinación del hombre al reconocimiento social. En este caso el hombre con gusto puede *utilizar* su gusto para distinguirse socialmente, es decir, para *«reconocer su superioridad social y no su humanidad»*¹⁰⁷². Hay una *génesis impura* en la aparición social del gusto, que nunca puede desaparecer completamente en sociedad, puesto que

¹⁰⁶⁹ G. Lebrun. 2008: 386.

¹⁰⁷⁰ M. Fontán del Junco: 1994: 585.

¹⁰⁷¹ G. Lebrun. 2008: 386.

¹⁰⁷² Ibidem.

«solicitando de otro que reconozca la belleza de un objeto, exijo que ratifique “mi” buen gusto. El gusto social encierra necesariamente, en algún grado, la afirmación de sí y la reivindicación de mi singularidad»¹⁰⁷³, y en ello la razón no encuentra ningún interés intelectual.

En cambio, en lo que la razón sí que toma un interés muy especial es en «*la idea de una comunicabilidad universal*»¹⁰⁷⁴ que ponen en juego los juicios puros de gusto. Esta idea permite pensar en una «*sociabilidad trascendental*»¹⁰⁷⁵ entre los hombres por lo que respecta a la constitución *subjetivo-trascendental* de sus facultades de conocer y en especial a la libre armonía de la imaginación y del entendimiento. Pues bien, es esta idea de una *comunicabilidad universal* y de una *sociabilidad trascendental* entre los hombres lo que agranda el valor de los juicios puros de gusto casi al infinito. Esta idea, y no su presunta utilidad para satisfacer la inclinación natural del hombre a la sociedad, es lo que permite enlazar a la razón un *interés intelectual* al enjuiciamiento estético de lo bello. Pero este interés es completamente extrínseco al mencionado enjuiciamiento estético de lo bello y confirma de nuevo la radical heterogeneidad del gusto y la moralidad.

La capacidad del gusto de fomentar la sociabilidad empírica del hombre no permite a la razón asociar ningún interés intelectual a la existencia del mismo. De hecho, dice Kant, «*el interés atribuido indirectamente a lo bello por la inclinación del hombre a la sociedad y por lo tanto, el interés empírico atribuido indirectamente a lo empírico, carece de importancia alguna para nosotros, aquí*»¹⁰⁷⁶, es decir, para una “Crítica del Juicio estético”. La razón no puede encontrar en la propensión natural del hombre a la sociabilidad ningún interés intelectual en lo bello. Sólo a la *dimensión trascendental* del gusto puede la razón asociar *indirectamente* un *interés intelectual* en lo bello. Sólo la idea de «*un contrato originario (aus einen ursprünglichen Verträge)*»¹⁰⁷⁷ por lo que respecta a la libre armonía de nuestras facultades de conocer resulta interesante intelectualmente a la razón. Esta *idea* de un *contrato originario* es lo que realmente interesa a la razón pura, y es en virtud de ella por lo que la razón puede a

¹⁰⁷³ Ibidem.

¹⁰⁷⁴ KU. Ak.-Ausz. V, 297.

¹⁰⁷⁵ R. Makkreel. 1997: 89.

¹⁰⁷⁶ KU. Ak.-Ausz. V, 297.

¹⁰⁷⁷ Ibidem.

priori *interesarse indirectamente* por la existencia de los juicios puros de gusto. Además, sólo esta idea permite pensar una relación indirecta entre belleza y moralidad. Por este motivo, dice Kant, hay buenos motivos para indagar si este enlace puede «*ser favorecido (befördert) por medio del gusto, si éste es tomado en toda su pureza*»¹⁰⁷⁸ .

2.7. El verdadero interés vinculado a lo bello.

Como acabamos de ver, el desarrollo de la cultura y la paulatina formación social del gusto no pueden proporcionar más que un *signo* muy equívoco del progreso moral del hombre. Kant insiste mucho en este punto en un opúsculo de 1784, titulado “Idea para una historia universal en sentido cosmopolita”: «*el arte y la ciencia nos han hecho cultos en alto grado. Somos civilizados hasta la exageración en lo que atañe a todo tipo de cortesía social y a los buenos modales. Pero para que nos podamos considerar como moralizados falta aún mucho. Y aunque la idea de la moralidad forma parte de la cultura, sin embargo, el uso de tal idea, al restringirse a las costumbres de la honestidad y de los buenos modales externos, no deja de ser mera civilización*»¹⁰⁷⁹ . No se debe, pues, identificar inmediatamente cultura y moralidad, del mismo modo que tampoco se pueden identificar inmediatamente gusto y moralidad.

En numerosas ocasiones se ha intentado enlazar inmediatamente el gusto y la moralidad, y se ha tomado el gusto como la expresión de un buen carácter moral. Sin embargo, a este enlace inmediato y dogmático de gusto y moralidad siempre se le ha objetado «*apelando a la experiencia de que los virtuosos del gusto se abandonan, no sólo a menudo, sino hasta generalmente a pasiones vanas, caprichosas y desastrosas, y que quizá menos que cualquier otro pueden pretender ostentar una superioridad en su sujeción a principios morales*»¹⁰⁸⁰ . Con la refutación de esta falsa identificación se ha creído, empero, poder eliminar cualquier tipo de enlace entre el gusto y la moralidad. Sin embargo, la cuestión es un poco más complicada si atendemos, dice Kant, a los hombres que toman un *interés inmediato* en la belleza natural, tanto por lo que respecta a su enjuiciamiento estético como por lo que respecta a la existencia de la belleza natural como tal.

¹⁰⁷⁸ *KU. Ak.-Ausz. V, 298.*

¹⁰⁷⁹ *Idee. Ak.-Ausz. VIII, 26.*

¹⁰⁸⁰ *KU. Ak.-Ausz. V, 298.*

A diferencia del esteta o del hombre social de gusto, en el caso de aquel que se interesa inmediatamente por la belleza natural no es tan fácil derivar su interés de la vanidad personal o de la distinción social entre los otros. A diferencia de aquellos que se interesan por el arte bello (incluyendo en este, el uso artificial de las bellezas naturales), quienes se interesan inmediata y espontáneamente por la belleza natural, manifiestan una «*sensibilidad que favorece en buena medida la moralidad*»¹⁰⁸¹. Al acoger de una manera inmediata la belleza natural muestran su predisposición «*a amar algo sin un propósito de utilidad (por ejemplo, las bellas cristalizaciones, o la indescriptible belleza del reino vegetal)*»¹⁰⁸². Este interés inmediato por la belleza natural sí que puede ser interpretado como «*un signo distintivo (ein Kennzeichen) de un alma buena (einer guten Seele), [ya que] cuando ese interés es habitual y se enlaza de buen grado con la contemplación de la naturaleza, muestra al menos una tonalidad y disposición del ánimo favorable (günstige Gemütsstimmung) al sentimiento moral*»¹⁰⁸³.

El comportamiento de aquel que «*sólo [...] considera la figura bella de una flor salvaje, de un pájaro, de un insecto, etc., para admirarla y amarla, no queriendo dejar de encontrarla en la naturaleza en general, aunque le costara algún daño a sí mismo [...], es decir, de aquel que le place (gefällt ihm) no sólo cierto producto de la naturaleza según la forma, sino también la existencia (Dasein) del mismo, sin que ningún encanto sensible (Sinnenreiz) tome parte en ello o él mismo enlace a ello ningún fin*»¹⁰⁸⁴, puede interpretarse como el signo disintitivo de un alma buena. Frente al gusto social para juzgar los productos del arte bello (*der schönen Kunst*), cuya génesis puede ser la vanidad o el reconocimiento social, aquel que se interesa inmediatamente por lo bello natural demuestra un cierto desinterés por la valoración social de su gusto, ya que por medio de su juicio únicamente apela a la idea de *contrato originario* muy distinto del que los hombres pueden llegar a producir a nivel social y cultural, un *contrato originario* que funda una comunidad entre los hombres del todo distinta a la que se puede establecer en sociedad.

Y no sólo es que la génesis social del gusto es mucho más ambigua en el caso de los aficionados a las bellas artes que en el caso de los amantes de la belleza natural, sino

¹⁰⁸¹ MS. Ak.-Auszg. VI, 443

¹⁰⁸² Ibidem.

¹⁰⁸³ KU. Ak.-Auszg. V, 299.

¹⁰⁸⁴ Ibidem.

que además la propia belleza natural muestra eminentemente un orden y una finalidad presocial, o si se quiere, que nada tiene que ver con la sociabilidad efectiva entre los hombres. En el caso de la belleza natural es fundamental «*el pensamiento de que la naturaleza ha producido dicha belleza*»¹⁰⁸⁵, o por lo menos, «*que no pueda descubrirse una intención (de interesar, de hacer “pasar por”) en aquella [belleza], porque descubrir una intención es “saber” y saber es mediar cognoscitivamente dicha [belleza], es descubrir que efectivamente hay algo por lo que la cosa en cuestión me lleva a interesarme por ella*»¹⁰⁸⁶. Kant insiste mucho en este último punto, el interés que se toma por la belleza natural «*exige totalmente que se trate de belleza de la naturaleza; dicho interés desaparece del todo tan pronto como se nota que se ha sido “engañado” (getäuscht) y que sólo es arte (Kunst) [lo que parecía natural], de tal modo que el gusto, después, [de haberlo descubierto] no puede encontrar en ello nada bello, ni a la vista nada encantador (Reizendes). ¿Qué aprecian más los poetas que el canto bello y fascinador del ruiseñor, en un soto solitario, en una tranquila noche de verano, a la dulce luz de la luna? En cambio, hay ejemplos de que donde no se ha encontrado ningún cantor semejante, algún alegre hostelero, para contentar a sus huéspedes [...] los ha “engañado” escondiendo en un soto a alguien [...], que sabía imitar (nachzumachen) ese canto como lo produce la naturaleza [...]; pero conocido el engaño (Betrug), nadie consentirá en oír largo tiempo esos sonidos, tenidos antes por tan encantadores*»¹⁰⁸⁷. En este caso, el artificio y la teleología técnica del hombre merman el interés que se toma por la belleza natural. Al quedar convertida en un artificio teleológicamente orientado desaparece lo que podríamos denominar su finalidad sin fin. Cuando el que ama la belleza natural, en principio sin ningún propósito de utilidad, descubre en todo ello un artilugio o un montaje, deja de interesarse por ello, ya que dicho montaje es irreconciliable con la gratuidad de lo bello.

Es, pues, la presencia de fines lo que permite distinguir a Kant la belleza natural de la belleza artística, y lo que le permite enlazar la primera con una cierta disposición moral en el ánimo del sujeto. Engaño y artificio van de la mano en el caso de la belleza artística. Pero «*si se engañara en secreto a ese amante de lo bello [natural] y se pusieran en el suelo flores artificiales (künstliche Blumen) (que se pueden hacer*

¹⁰⁸⁵ Ibidem.

¹⁰⁸⁶ M. Fontán del Junco. 1994: 595.

¹⁰⁸⁷ KU. Ak.-Ausg. V, 302.

completamente iguales a las naturales) o se colgaran de las ramas de los árboles pájaros artificiales tallados, y después descubriera él el engaño (den Betrug), desaparecería el interés inmediato, que él antes tomaba en todo aquello, aunque quizá encontrará en su lugar otro, a saber, el interés de la vanidad (Eitelkeit) de adornar con ello su cuarto o habitación para ojos extraños»¹⁰⁸⁸. En este último caso, el engaño es indisociable de la presencia de los otros, y la belleza queda enlazada y referida a intereses sociales como la vanidad o la distinción social. Pero en este caso, es decir, cuando lo bello se ve mediado por lo social, «no ofrece ninguna indicación (Anzeige) segura sobre un modo de pensar moralmente bueno»¹⁰⁸⁹.

De modo que, o bien no se descubre el engaño y lo bello natural sigue siendo considerado como tal, o bien, se pone al descubierto una *finalidad técnica*, que pretende hacer pasar lo artificial por natural. En este último caso, si se descubre el truco, nos encontramos, por así decirlo, con una broma, si por *broma* se entiende precisamente aquello que «*debe siempre encerrar en sí algo que pueda engañar por un momento*»¹⁰⁹⁰. Descubierta la broma sólo cabe reír o tomar un cierto interés por el artífice de la misma. Un artífice que en cualquier caso ha procedido teleológicamente para producir ese artilugio bello, y cuya causalidad intencional en ningún caso se puede atribuir a la naturaleza como artífice sus formas bellas. En este sentido, reconocer algo como una belleza natural significa tener la seguridad de no hallar ninguna causalidad técnica tras su disposición final que muestran ciertas formas para nuestras facultades de conocer. La naturaleza garantiza, por decirlo así, que el decorado en cuestión sólo es el fruto *contingente* de una disposición *mecánica* de leyes de la naturaleza. En efecto, aunque la naturaleza produce formas que parecen haber sido hechas para el uso estético de nuestra facultad de juzgar, nada hay en ello que nos obligue a sospechar algo distinto de su mecanismo para la producción de las mismas. «*Sinónimo de “no finalidad”, garantiza solamente que se trata de una “finalidad sin fin”, es decir, que cualquier intencionalidad imaginable es ficticia*»¹⁰⁹¹ que nace de una suposición arbitraria.

En este sentido, reconocer que se trata de belleza natural es reconocer la favorable disposición de ciertas formas naturales hacia nuestras facultades de conocer,

¹⁰⁸⁸ KU. Ak.-Ausz. V, 299.

¹⁰⁸⁹ Ibidem.

¹⁰⁹⁰ KU. Ak.-Ausz. V, 334.

¹⁰⁹¹ G. Lebrun. 2008: 388.

y, sobre todo, reconocer que dicho acuerdo no es fruto de un artilugio técnico. Pues bien, sólo este tipo de belleza y sólo aquel que toma inmediatamente un interés inmediato en ella pueden suscitar un *interés intelectual* en la razón. Se trata de un interés por aquel que se interesa inmediatamente por la belleza natural, y de un interés por aquellos objetos naturales, que no son el « *efecto de una intención, ni producto de un creador inteligente*»¹⁰⁹². La preeminencia de la belleza natural sobre la belleza del arte consiste en que ella es el producto del mero mecanicismo de la naturaleza, es decir, en que a su base no hay una causalidad teleológicamente orientada. En este sentido, la belleza natural nos permite mejor que ninguna otra belleza, pensar la belleza más allá o más acá de toda *utilidad*, y de toda producción humana orientada con arreglo a ciertos de fines.

La razón no sólo se interesa por la *sociabilidad trascendental* que ponen en juego los juicios puros de gusto, y por la disposición moral que muestran aquellos que se interesan inmediatamente por la belleza natural, sino también por la propia disposición final de la naturaleza en sus formas, que azarosa o contingentemente fomentan y vivifican las facultades de conocer del hombre. Precisamente, el que se pueda hablar de finalidad allí donde la actividad teleológica está restringida es lo que acrecienta el valor de la belleza natural casi hasta el infinito. En esta *finalidad sin fin* de la belleza natural se descubre «*un lenguaje que nos comunica con la naturaleza y que parece tener un alto sentido*»¹⁰⁹³, ya que es como si se tratara de «*un lenguaje cifrado mediante el cual la naturaleza en sus formas bellas nos hablara figuradamente (figürlich)*»¹⁰⁹⁴. La peculiaridad de este lenguaje consiste en *no ser conceptual*, en *no ser humano*. Es el lenguaje sin significación y sin finalidad de la belleza natural. Un lenguaje que pensamos *como si* estuviese dirigido a nosotros, a sabiendas de que somos nosotros quienes lo acogemos como lenguaje.

Se trata de una finalidad y de un lenguaje *prehumanos*, que sólo se pueden apreciar fuera del marco de la actividad teleológicamente orientada del hombre y de sus necesidades cotidianas socio-culturalmente regladas. Se trata de un modo de acoger la naturaleza y su belleza fuera del esquema técnico de la utilidad, y de la producción

¹⁰⁹² G. Lebrun. 2008: 387.

¹⁰⁹³ *KU. Ak.-Auszg.* V, 302.

¹⁰⁹⁴ *KU. Ak.-Auszg.* V, 301.

orientada con arreglo a fines. Aquel que se interesa inmediatamente por la belleza natural demuestra una disposición a amar algo fuera del cálculo de la rentabilidad. Los parámetros humanos de la producción, la comunicación, y la utilidad desaparecen ante este tipo de belleza. La escucha del lenguaje cifrado que parece manejar la naturaleza en sus formas bellas sólo es posible prescindiendo de lo humano que hay en nosotros. Este lenguaje se malentiende, si nos consideramos los receptores predilectos de un mensaje oculto de la naturaleza. La contingente finalidad de sus formas bellas, así como la desactivación de todo lo humano para el acogimiento de su belleza, es lo que hace a la razón tomar un interés muy especial por la belleza natural. .

A la razón le resulta muy interesante esta finalidad subjetiva e indeterminada de la naturaleza en sus formas bellas, porque por medio de esta finalidad la naturaleza muestra también indirectamente una aptitud favorable a la realización de los fines morales de la razón. Esta finalidad no es una herramienta de la naturaleza para promover secretamente los fines esenciales de la razón pura práctica, sino simplemente como una huella o señal de que la naturaleza puede tener una significación moral *indirecta*. No se trata simplemente de que quien se interese por la belleza «*sólo pueda hacerlo en la medida en que ya anteriormente ha fundado su interés en el bien moral*»¹⁰⁹⁵, o de que haya buenas razones «*para sospechar (vermuten) en él, por lo menos, una disposición (Anlage) para sentimientos morales buenos (zur guter moralischer Gesinnung)*»¹⁰⁹⁶, sino de poner de relieve la disposición favorable (o por lo menos no desfavorable) de la naturaleza con el proyecto moral de la razón en su uso práctico.

Ciertamente, y por lo que respecta a la primera cuestión, «*el ánimo no puede reflexionar (nachdenken) sobre la belleza de la naturaleza, sin encontrarse al mismo tiempo interesado en ella*»¹⁰⁹⁷ y este interés por la belleza natural sólo es propio «*de aquellos cuyo modo de pensar está ya formado (ausgebildet) para el bien, o es susceptible (empfänglich) de esta formación (dieser Ausbildung)*»¹⁰⁹⁸. Pero, por lo que respecta a la segunda cuestión, el interés intelectual en lo bello natural reside en que *indirectamente* dicha finalidad de la naturaleza muestra una aptitud favorable para la

¹⁰⁹⁵ Ibidem.

¹⁰⁹⁶ Ibidem.

¹⁰⁹⁷ Ibidem.

¹⁰⁹⁸ Ibidem.

realización en su seno de los fines esenciales de la razón. Por medio de esta finalidad se descubre en la naturaleza una actitud favorable para recibir un significado moral *indirecto*.

El interés *intelectual* en la belleza natural remite sobre todo a ésta última cuestión, porque gracias a ella se puede unir indirectamente la *finalidad sin fin* de la belleza natural con la *teleología moral* de la razón, es decir, porque gracias a ella se puede enlazar *indirectamente* la finalidad *estética* de la naturaleza con «*aquello que constituye el fin último de nuestra existencia (den letzten Zweck unseres Daseins), es decir, con nuestra destinación moral*»¹⁰⁹⁹ en el mundo, una síntesis que justamente el tema central de la *KU*, como vimos en su “Introducción”. La razón toma así un interés *intelectual* en las formas bellas de la naturaleza, en cuanto que aprecia indirectamente una aptitud favorable indeterminada e inintencionada hacia la teleología moral de la razón. En virtud de esto último se puede pensar que a la naturaleza no le es completamente ajena la destinación moral de la razón, e incluso, como veremos a continuación, que se pueda pensar la belleza como *símbolo de la moralidad*. Pero esto no significa que se cancele la radical heterogeneidad entre lo bello y lo bueno o entre el gusto y la moralidad, sino todo lo contrario, ya que cualquier modo directo de dar un valor ético a la belleza o de hacer del gusto un camino estético hacia el bien¹¹⁰⁰ arruinarían todo el proyecto de una “Crítica del Juicio estético” en general.

2.8. Simbolismo analógico y belleza.

Para entender en todo su alcance el *simbolismo analógico* que Kant propone en relación a la belleza, hay que dar un paso atrás hacia el proceder analógico del Juicio reflexionante en general, del que ya hemos dado algunas importantes indicaciones en los capítulos 4 y 5 del apartado II de nuestra presente investigación, a propósito del recurso retórico que supone para el Juicio hablar de una *técnica de la naturaleza* por lo que respecta a la producción de sus *formas bellas* y por lo que respecta a la aparición de los *fines naturales* en la experiencia. El proceder analógico del Juicio reflexionante constituye una de las grandes líneas de fuerza de la entera filosofía crítica, y es

¹⁰⁹⁹ Ibidem.

¹¹⁰⁰ Cf. F. Martínez Marzoa. 1987: 92.

explícitamente abordado por Kant en el § 59 de *KU*, para pensar precisamente la problemática relación que mantienen el gusto con la moralidad en general.

Este proceder analógico del Juicio reflexionante no debe reducirse ni limitarse a la tercera y última de las *Críticas*. Ya juega un papel muy importante en la “Analítica trascendental” de *KrV*, donde Kant distingue las *analogías filosóficas* de las *analogías matemáticas*, y en el corazón de la deducción de las ideas de la razón pura, es decir, en la “Dialéctica trascendental” de *KrV*, donde el Juicio tiene que recurrir a algo *análogo a un esquema* para dar realidad subjetiva a las mencionadas ideas de la razón. También en *KpV* está presente este proceder analógico del Juicio, como vimos en el capítulo 7.2 del apartado I de nuestra investigación dedicado a la “Típica del Juicio práctico”, como alternativa al esquematismo de la imaginación a la hora de sensibilizar la ley moral de la razón¹¹⁰¹. En todos estos casos el proceder analógico del Juicio tiene un carácter *subjetivo* y *regulativo* para pensar y reflexionar sobre aquello que no se puede *conocer* al menos entre nosotros los hombres.

Kant es muy claro a este respecto a propósito de las *analogías filosóficas*, por contraposición a las *analogías matemáticas*. En ambos casos se puede hablar de analogía, porque lo que hay en juego es una igualdad entre dos sistemas de relaciones. Pero por lo que respecta a su rentabilidad cognoscitiva ambas analogías son muy diferentes, y por eso, el término analogía referido a la filosofía significa algo muy distinto a lo que significa en matemáticas. En el caso de las *analogías matemáticas*, las analogías «*constituyen fórmulas que expresan la igualdad de dos relaciones cuantitativas y son siempre constitutivas*»¹¹⁰², de tal modo que dados tres miembros de la proporción, se puede construir el cuarto. Gracias a su carácter *constitutivo*, este tipo de analogías amplían el conocimiento, procediendo cuantitativamente a partir de una cierta regla.

Sin embargo, la suerte de las *analogías filosóficas* es bien distinta, ya que la analogía en estos casos traza una «*igualdad en la que, dados tres miembros, se puede conocer e indicar a priori la relación con un cuarto miembro, pero no conocer*

¹¹⁰¹ En efecto, el simbolismo analógico es un «*proceder del Juicio análogo al que se observa en el esquematizar, que concuerda con él sólo según la regla de ese proceder y no según la intuición*» (*KU*. Ak.-Ausg. V, 351).

¹¹⁰² *KrV*. B 222 / A 180.

*directamente este cuarto miembro en cuestión»*¹¹⁰³. La analogía filosófica pone en relación dos sistemas de relaciones completamente heterogéneos entre sí, que «*es más que la suma (o agregado) de los elementos y menos que la unidad (dialéctica) de los mismos»*¹¹⁰⁴. En las *analogías matemáticas* hay una serie productiva, generativa de términos, o si se quiere, un algoritmo que da a conocer la regla de una génesis, mientras que en el uso filosófico de la analogía lo que hay es una regla que permite encontrar y localizar un cuarto término que, sin embargo, permanece siempre como una incógnita¹¹⁰⁵.

Ahora bien, aunque la *analogía filosófica* no permite producir ni generar este cuarto término, lo que sí que consigue es localizar una diferencia, que no se deja ni producir, ni generar. La *analogía filosófica* no permite el conocimiento del cuarto término en cuestión, porque en ella predomina, sobre todo, la diferencia y la heterogeneidad de las series puestas en relación. Aún así, el Juicio encuentra en la analogía una manera de *pensar*, aquello que de ningún modo se puede *conocer* ni generar. Gracias a la analogía, el Juicio consigue *pensar* algo que traspasa todas las condiciones de la sensibilidad, sin caer en la exaltación de la metafísica dogmática de intentar «*conocer lo incondicionado, es decir, una idea que ningún objeto puede satisfacer»*¹¹⁰⁶.

En virtud de lo dicho, la *analogía filosófica* tampoco se puede convertir en un *silogismo concluyente*, por el carácter radicalmente heterogéneo de lo puesto en

¹¹⁰³ Ibidem.

¹¹⁰⁴ J.L. Nancy. 2002:136.

¹¹⁰⁵ A este respecto convendría diferenciar, empero, las analogías filosóficas de las “Analogías de la experiencia” en la *KrV*. A las categorías de relación: inherencia y subsistencia (*substantia et accidens*), causalidad y dependencia (causa y efecto), y comunidad (acción recíproca agente y paciente), corresponden las “Analogías de la experiencia”. En este caso, por analogía hay que entender una proporción o constancia de una cierta relación. Las “Analogías de la experiencia” de la *KrV* ofrecen una pauta de investigación para buscar un fenómeno no conocido. Por ejemplo, ante un fenómeno cualquiera la segunda de las “Analogías de la experiencia” nos provee de una regla (ese fenómeno ha de tener una causa análoga a otros fenómenos similares) y nos pone a la búsqueda de otro fenómeno que sea su causa. Ciertamente, por medio de dicha regla no se construye el fenómeno en la intuición, como en el caso de las analogías matemáticas, pero se garantiza la viabilidad de la investigación, ya que todo lo que acontece en la naturaleza presupone algo a lo cual sigue según la conexión de causa y efecto. De modo que este tipo de analogías están destinadas a garantizar el conocimiento objetivo, y no expresan otra cosa que la subsunción necesaria y a priori de los fenómenos bajo los conceptos puros del entendimiento. Para un estudio más detallado de esta cuestión, véase: S. Tadeka (1969): *Kant und das Problem der Analogie*. Martinus Nijhoff. Netherlands. pp. 45-98

¹¹⁰⁶ J. Rivera de Rosales. 1993: 51.

relación. Quien quiera construir un silogismo a partir de dicha analogía, dice Kant, deberá tener en cuenta que «*dos cosas heterogéneas pueden pensarse juntas, incluso por lo que respecta a su heterogeneidad (Ungleichartigkeit), con arreglo a una analogía; pero no se puede concluir por analogía de la una a la otra en aquello en que son heterogéneas*»¹¹⁰⁷. La *analogía filosófica* no resuelve la diferencia y la heterogeneidad de lo puesto en relación en una identidad superior, sino que lleva a cabo una acción de separación y enlace en la que se conserva la diferencia en tanto diferencia. Una de las cosas que debe evitar la analogía filosófica es «*la tan temida unificación o identificación simplificadora*»¹¹⁰⁸ que convierte lo heterogéneo en algo homogéneo entre sí.

La *analogía filosófica* es decisiva para poner freno a las pretensiones especulativas de la metafísica dogmática. Si decimos, empero, que la *analogía filosófica* «*hace posible un conocimiento “relacional” (eine relationale Erkenntnis)*»¹¹⁰⁹, estamos empleando entonces el término conocimiento por medio de una cierta analogía con el verdadero conocimiento. Esto es muy importante para no caer en la metafísica especulativa, que pretende alcanzar un conocimiento especulativo de Dios por medio de unos predicados que sólo tienen un verdadero significado en relación a los objetos empíricos de la experiencia. La originalidad de la *analogía filosófica* es que permite *indirectamente* atribuir ciertos predicados al concepto de Dios, a sabiendas, de que ello sólo es un artilugio retórico para poder hablar sobre aquello que no se puede conocer. Ahora bien, hay muchas maneras de hablar de aquello que no se puede conocer y la *analogía filosófica* tiene que regular esta retórica sobre lo suprasensible en general.

Si se quiere hablar de analogía en términos cognoscitivos, hay que ser consciente de que simplemente hablamos de *conocimiento analógico* por analogía al verdadero conocimiento. Kant insiste mucho en este punto, «*si se puede llamar todavía conocimiento a una mera manera de representar [...], entonces todo nuestro conocimiento de Dios es meramente simbólico, y el que lo toma por esquemático, con las cualidades de entendimiento, voluntad, etc., que sólo en seres del mundo muestran*

¹¹⁰⁷ KU. Ak.-Ausc. V, 464.

¹¹⁰⁸ M. Beuchot. 2000: 42.

¹¹⁰⁹ M. Beuchot. 2000: 107.

*su realidad objetiva, cae en el antropomorfismo»*¹¹¹⁰. La analogía nos abre las puertas a un conocimiento simbólico de lo que en ningún caso puede ser conocido por medio de los sentidos, y evita atribuir impropriamente a Dios predicados, cuyo único sentido sólo se muestra en seres del mundo sensible. De este modo, la analogía filosófica cierra las puertas al *antropomorfismo dogmático* de la metafísica especulativa.

Kant analiza de una manera muy pormenorizada este conocimiento simbólico-analógico de Dios en los §§ 59 y 90 de *KU*, y también en los §§ 57 y 58 de los *Prolegómenos a toda metafísica futura que haya de presentarse como ciencia*. Para la razón no es un capricho pensar en un ser inmaterial, en un mundo inteligible, o en un ser supremo, porque sólo en ellos encuentra la satisfacción y el acabamiento que nunca puede encontrar entre los fenómenos. Ahora bien, el conocimiento teórico de lo que se encuentra más allá de los fenómenos le está vedado, por lo que no puede aplicar las categorías del entendimiento dogmáticamente, allí donde no hay indicios sensibles de dichos objetos. Pero, aunque no pueda conocer nunca lo que sean las cosas *en sí* mismas, sin embargo, sí puede pensarlas con arreglo a lo que positivamente puede conocer y determinar.

La importancia del *simbolismo analógico* reside en que él regula nuestra actividad reflexionante, cuando se trata de pensar presuntos objetos a los que no puede corresponder ninguna intuición adecuada. El *simbolismo analógico* en este contexto es un proceder *límitrofe* del Juicio que permite poner en relación dos órdenes de cosas completamente distintas entre sí, y que *regula* el modo de hablar y de pensar aquello que no podemos conocer en el sentido estricto de la palabra. Este proceder analógico del Juicio permite compaginar la *prohibición (Verbot)* de evitar todos los juicios trascendentes acerca de lo suprasensible, y el *mandato (Gebot)* de la razón de elevarnos más allá de los sentidos y del entendimiento. «*Ambos preceptos pueden entonces coexistir, pero sólo en el límite (Grenze) de todo uso legítimo de la razón*»¹¹¹¹.

Este procedimiento analógico es, en cierta medida, una *disciplina* para el propio ejercicio del Juicio reflexionante en general, que le exige mantenerse en el mencionado límite. Ahora bien, únicamente «*nos mantenemos sobre ese límite, cuando limitamos*

¹¹¹⁰ *KU. Ak.-Auszg. V, 353.*

¹¹¹¹ *Prolegomena. IV. 356.*

nuestro juicio a la relación que pueda tener el mundo con un ser cuyo concepto mismo yace fuera de todo el conocimiento del cual somos capaces dentro del mundo. Sólo así no atribuimos al Ser supremo (*das höchsten Wesen*) en sí, ninguna de las propiedades mediante las cuales pensamos los objetos de la experiencia, y así evitamos el antropofornismo dogmático; a pesar de lo cual atribuimos, sin embargo, estas propiedades a la relación de aquel ser con el mundo, y nos permitimos un antropofornismo simbólico que, en verdad, atañe sólo al lenguaje y no al objeto en cuestión»¹¹¹². Por medio de este antropofornismo simbólico se acentúa la imposibilidad del conocimiento teórico-especulativo de Dios. La analogía en este caso, se construye a partir de la categoría de *causalidad*, pero desconectando de ella tanto la sensibilidad, como la voluntad, que sólo en seres del mundo muestran su realidad objetiva.

En cualquier caso, gracias a esta irrupción de la analogía se replantea por entero el problema teológico de la metafísica dogmática, puesto que si digo que «*estamos constreñidos a considerar el mundo como si fuese obra de un entendimiento y una voluntad supremos, en realidad no digo más que: como un reloj, un barco, un regimiento, son al relojero, al constructor, al comandante, así el mundo sensible (o todo aquello en lo que consiste el fundamento de este conjunto de fenómenos) es a lo desconocido tal y como es en sí mismo, pero que sí conozco tal como es para mí, es decir, con respecto al mundo del cual soy parte*»¹¹¹³. De modo que este proceder analógico del Juicio ni ofrece un conocimiento de lo que ha de permanecer esencialmente desconocido para nosotros, ni tampoco «*una semejanza imperfecta entre dos cosas completamente heterogéneas entre sí, sino una semejanza perfecta (vollkommene Ähnlichkeit) entre dos relaciones de cosas completamente desemejantes entre sí*»¹¹¹⁴. Lo que se gana en virtud de este proceder analógico del Juicio es, dice Kant, un concepto suficientemente determinado *para nosotros* del Ser supremo, pero renunciando a todo conocimiento de lo que pueda ser *en sí mismo*, puesto que «*lo determinamos con respecto al mundo y por tanto, con respecto a nosotros*»¹¹¹⁵.

El hecho de que tengamos que *pensar* la causalidad divina por analogía con un entendimiento como el nuestro impide, ya de suyo, atribuirle este entendimiento al Ser

¹¹¹² *Prolegomena*. IV. 357.

¹¹¹³ *Ibidem*.

¹¹¹⁴ *Prolegomena*. IV. 357-358.

¹¹¹⁵ *Ibidem*.

supremo en sentido propio. La *analogía filosófica* se distancia así de la teología de la metafísica dogmática, por instaurar, lo que podríamos denominar un *saber del límite*. Un *saber del límite* que nos permite predicar del Ser supremo el predicado de una causalidad respecto al mundo, «*sin forzarnos, empero, por ello a atribuirle a Él en sí mismo esta razón como una propiedad suya*»¹¹¹⁶. Gracias a ese *lenguaje del límite* que ofrece el proceder *analógico* del Juicio reflexionante no antropomorfizamos dogmáticamente esa razón suprema (incognoscible de *iure* para nosotros), ni la atribuimos ilegítimamente una *voluntad* finita como la nuestra, que necesariamente actúa con arreglo a fines.

Gracias a esta retórica del límite evitamos dicho antropomorfismo dogmático, ya que sólo atribuimos *razón* al Ser supremo por analogía, «*esto es, en la medida en que la mencionada expresión indica solamente la relación que tiene la Causa suprema, desconocida para nosotros con el mundo*»¹¹¹⁷. Todo nuestro conocimiento *teórico* de Dios está, pues, atravesado por esa distancia insuperable que expresa la analogía. Nuestro conocimiento *teórico* de Dios a lo más que llega es a ser un *conocimiento simbólico* del mismo, es decir, a algo que sólo se puede llamar conocimiento por analogía con el verdadero conocimiento. Pero con ello confesamos al mismo tiempo, «*que el Ser supremo, tal como es en sí mismo, nos es completamente inescrutable (unerforschlich), y que incluso nos es impensable de un modo determinado*»¹¹¹⁸.

Esta regulación que introduce la analogía en el modo de hablar acerca de lo que no se puede conocer impide hacer un *uso trascendente* de conceptos como el de una *causa eficiente* (por medio de la *voluntad*), «*para determinar la naturaleza divina por medio de las propiedades tomadas siempre sólo de la naturaleza humana y perdernos en conceptos toscos y delirantes (schwärmerische)*»¹¹¹⁹ acerca de lo divino. Desde el punto de vista *teórico* de la razón sólo podemos emplear el concepto de Dios en un *tono menor*, ya que lo máximo que nos está permitido decir a este respecto es «*que pensamos el mundo como si, por lo que toca a su existencia (Dasein) y su determinación interna, procediera de una razón suprema, con lo cual en parte conocemos la constitución que a él, al mundo, le corresponde, sin pretender, empero, determinar la constitución de su*

¹¹¹⁶ *Prolegomena*. IV. 359.

¹¹¹⁷ *Ibidem*.

¹¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹¹⁹ *Ibidem*.

causa en sí misma, y en parte, por otro lado, colocamos en la relación de la causa suprema con el mundo, el fundamento de esta constitución, sin encontrar el mundo, por sí mismo, suficiente para ello»¹¹²⁰.

A lo más que llega el uso de la analogía por parte del Juicio reflexionante es a *pensar el mundo como si* procediera de Dios. La famosa «referencia al “como si” (*Als-ob*) también tiene a su base la analogía»¹¹²¹. Gracias a ello la crítica puede suministrar a la razón en su uso *teórico* una *teología débil*, es decir, una teología del *como si*, propia de una *razón finita*, como fruto de su *ontología analógica*. En virtud de la *analogía filosófica* es posible decir, por ejemplo, que la causalidad de la causa suprema es, con respecto al mundo, lo que la razón humana es con respecto a sus obras de arte, pero sin ampliar en nada nuestro conocimiento de la causalidad de la causa suprema. En realidad, dice Kant, por medio de este modo de hablar nos «*sigue siendo desconocida la naturaleza de la causa suprema misma, ya que sólo comparamos su efecto, conocido por nosotros (el orden del mundo), y su racionalidad, con los efectos, conocidos también por nosotros, de la razón humana, y por eso podemos decir de aquella que se trata de una razón, sin por ello atribuirle, como propiedad suya, aquello mismo que designamos con esta expresión en el hombre, ni ninguna otra cosa por nosotros conocida*»¹¹²². Se trata en definitiva, por decirlo con las palabras de G. Lebrun, «*de crear un lenguaje lo suficientemente alusivo como para que podamos nombrar a Dios sin olvidar jamás su ausencia*»¹¹²³.

Gracias a esta alusión al problema central de la metafísica dogmática, vemos que la *analogía filosófica*, a pesar de no tener un alcance cognoscitivo tan relevante como las *analogías matemáticas*, o mejor dicho, precisamente, porque no ofrece ninguna determinación constitutiva de su objeto, permite abrir un *camino intermedio (Mittelweg)* que puede salvar a la *teología* tanto del *dogmatismo racionalista*, como de las garras del *empirismo* y del *escepticismo*. Se desarrolla así un *lenguaje del límite* de lo sensible y lo suprasensible, y se traza, por tanto, una frontera que «*no sólo encierra algo, sino que también separa ese algo de aquello otro, que él no es. Esta separación contiene ya la*

¹¹²⁰ Ibidem.

¹¹²¹ G. Felten. 2004: 124.

¹¹²² *Prolegomena*. § 58. IV. 360. Nota.

¹¹²³ G. Lebrun. 2008: 214.

*referencia a lo otro, a lo que está del otro lado del límite de la experiencia»*¹¹²⁴, y abre la posibilidad de una *teología analógica* no dogmática. Gracias a esta *retórica del límite* la razón no se queda encerrada dentro del mundo sensible, pero tampoco se extravía *directamente* hacia lo suprasensible. Este proceder analógico del Juicio le permite a la razón relacionarse con aquello que yace fuera del límite, pero a partir de lo que está contenido dentro de él. La perspectiva *teológica* abierta por esta *ontología del límite*¹¹²⁵ depende, pues, de cierto ejercicio *reflexionante* del Juicio con el que no se puede *determinar* nada a nivel teórico del Ser supremo, pero sí *pensarlo* en su *relación* con lo que sí que conocemos o podemos conocer. El uso *reflexionante* del Juicio está a la base de este pensar *analógico*, y del correcto uso de la razón *teórica* en cuestiones de teología.

En cierto modo, «*la analogía nos hace recuperar el problema de la diferencia ontológica»*¹¹²⁶, ya que es un procedimiento imprescindible del Juicio a la hora de pensar lo suprasensible en general, que se encuentra separado de lo sensible «*por un inmenso hiato»*¹¹²⁷, sin por ello cancelar su total heterogeneidad y diferencia respecto de todo lo sensible. En la analogía predomina siempre más la diferencia que la identidad, ya que descansa en una diferencia insuperable. La analogía instaura un *lenguaje del límite*, que sin duda sirve de disciplina para la metafísica dogmática, «*que piensa lo suprasensible con las categorías propias de lo físico y, en definitiva, materializa lo inmaterializable»*¹¹²⁸, convirtiéndolo en algo homogéneo a los fenómenos de la experiencia. La *analogía filosófica*, ciertamente, no amplía nuestro conocimiento hasta lo suprasensible, pero nos conduce hasta el límite objetivo de la experiencia, esto es, hasta la referencia a algo que no puede ser objeto de experiencia, pero que, sin embargo, debe de ser el fundamento supremo de todos los objetos de experiencia. La analogía filosófica localiza esa incógnita y proporciona una herramienta muy valiosa al Juicio para reflexionar sobre aquello que, en ningún caso, se puede conocer, y sobre todo, suministra una pauta para evitar la ilusión fundamental de la metafísica dogmática, que

¹¹²⁴ Nota de M. Caimi a la edición española de *Prolegomena*. Istmo, Madrid, 1999, p. 283.

¹¹²⁵ Véase a este respecto, T. Oñate. (2008^a): “Hermenéutica espiritual y ontología del límite”. En: *El mito del Uno. Horizontes de Latinidad. Hermenéutica entre Civilizaciones I*. T. Oñate; G. Vattimo; A. Núñez; F. Arenas (Eds.), Dykinson, Madrid. pp. 231-247.

¹¹²⁶ M. Beuchot. 2000: 117.

¹¹²⁷ *Progresos*. Ak.-Ausc. XX., 317.

¹¹²⁸ J. Rivera de Rosales. 1993: 166.

consiste en tomar por un conocimiento objetivo lo que no es más que una condición subjetiva del pensar.

De modo que cuando Kant habla a este respecto de un conocimiento simbólico de lo divino lo que está haciendo es señalar el *arraigo* de la analogía en la *constitución subjetivo-trascendental* de las facultades de conocer del hombre. Por medio de este *conocimiento simbólico* no se amplía en nada nuestro conocimiento *teórico* de lo suprasensible, y sólo se pone de relieve la dimensión *subjetiva* en la que necesariamente está instalada la metafísica y la teología en el marco de la *filosofía crítica*. Este *lenguaje del límite* está íntimamente relacionado con lo que venimos llamando a lo largo de nuestro trabajo: la *constitución subjetiva* de las facultades de conocer del ánimo humano. Sólo teniendo en cuenta esta *dimensión subjetiva* del pensar se puede reflexionar y dar un sustento figurativo a aquello que carece de toda posible intuición e intelección *al menos entre nosotros los hombres*. Es este *lenguaje del límite* lo que impide al Juicio caer en un *antropomorfismo dogmático*, y transferir predicados extraídos del mundo a un Ser completamente diferente del mundo.

Poner límites a esta transferencia es, además, tomarse muy en serio lo que no son más que metáforas acerca de Dios. En efecto, gracias a este *lenguaje del límite*, el Dios (teórico) de la metafísica dogmática «*queda tan vacío de contenido, que puede servir de metáfora sin peligro*»¹¹²⁹. Las metáforas al igual que los símbolos, pueden y deben ser regulados con arreglo al mencionado procedimiento analógico del Juicio. Tomarse en serio los símbolos y las metáforas no es tomarlos en su literalidad, sino, precisamente, en su irrebasable disconformidad con lo que de veras se pretende tratar. El símbolo, al igual que la metáfora, nunca es la expresión *directa* de lo simbolizado. El *lenguaje del límite* que instaura el Juicio reflexionante rechaza cualquier interpretación *dogmática* del símbolo, y cualquier enlace *inmediato* entre el símbolo y lo simbolizado.

El *simbolismo analógico* instituye una *retórica* que sirve de correctivo para el lenguaje de la metafísica, e impide esa *subrepción* del Juicio, que consiste en no conservar la radical distancia sobre la que se instaura la metáfora. El símbolo, al igual que la metáfora, no se construye haciendo abstracción de las respectivas diferencias

¹¹²⁹ G. Lebrun. 2008: 234.

entre el símbolo y lo simbolizado, ni aislando las propiedades comunes que ambos puedan tener, ya que nunca se construye a partir de la semejanza de los términos en cuestión. Tampoco la analogía funciona a partir de las semejanzas y diferencias de las distintas series puestas en relación, sino que se construye a partir de una misma regla de reflexión aplicada a contenidos diferentes. Entre el símbolo y lo simbolizado no hay ningún *parecido* por lo que respecta al contenido. Así, por ejemplo, entre un estado despótico y un molinillo de café no hay ningún parecido, y sin embargo es posible establecer una cierta analogía entre ellos. Lo que en este caso realiza el Juicio es una transferencia a partir de un mismo proceder reflexivo, a partir de «*una doble tarea: en primer lugar, aplica el concepto al objeto de una intuición sensible, y después, en segundo lugar, aplica la mera regla de la reflexión sobre aquella intuición a un objeto totalmente distinto, y del cual el primero es sólo el símbolo*»¹¹³⁰.

Pues bien, gracias a esta doble tarea, el Juicio encuentra el *modo de pensar* unido aquello que de ningún modo se puede objetivamente unificar. Gracias al *simbolismo analógico* encuentra el Juicio una manera de pensar enlazados la belleza y la moralidad, aunque no pueda haber ningún enlace objetivo entre ellas por su radical heterogeneidad. El procedimiento analógico del Juicio permite enlazar dos fenómenos tan heterogéneos entre sí como son la belleza y la moralidad, sin establecer ninguna unidad objetiva entre ellos. Un enlace problemático en el que se conserva la radical heterogeneidad de los dos elementos en cuestión. Un enlace que requiere de la reflexión y de la asunción de un *lenguaje del límite* que conserve la radical heterogeneidad de la belleza y de la moralidad. Pues bien, este proceder analógico del Juicio reflexionante es lo que está funcionando al hablar de la belleza como *símbolo* de la moralidad.

Este procedimiento *analógico* es fundamental para evitar intelectualizar la belleza, es decir, para mantener el carácter estético-reflexionante de los juicios de gusto y su esencial heterogeneidad respecto de los juicios sobre lo agradable y lo bueno. La relación entre el símbolo (la belleza) y lo simbolizado (la moralidad), tampoco en este caso es *directa* (como en el *esquematismo*), ni se funda en ninguna semejanza sensible entre ambos. Gracias al *simbolismo analógico* se pueden ampliar las consideraciones estéticas de la “Crítica del Juicio estético” hacia la moral, sin suprimir por ello su

¹¹³⁰ KU. Ak.-Ausg. V, 352.

radical diferencia y heterogeneidad. El símbolo, en este caso, la belleza, no es, pues, la expresión *directa* de lo simbolizado: la moral. Si la belleza puede *pensarse* como el *símbolo* de la moralidad, es porque previamente se ha rechazado cualquier interpretación *dogmática* del símbolo, y cualquier enlace *inmediato* entre belleza y moralidad.

Este procedimiento analógico del Juicio tiene que compaginar la *prohibición* (*Verbot*) de convertir los juicios puros de gusto en juicios morales, con el *mandato* (*Gebot*) de no confundir lo que es un principio trascendental del Juicio estético con un principio objetivo de la razón pura práctica. Sin embargo, la analogía es posible, porque en ambos casos el ánimo «*tiene conciencia de un cierto ennoblecimiento y de una cierta elevación (Erhebung) por encima de la mera receptividad de un placer [de origen] sensible*»¹¹³¹, aunque por motivos distintos. A pesar de la diferencia de contenido entre los juicios de gusto y los juicios morales, y a pesar de que «*la realidad de los objetos bellos de la naturaleza [...] no es la realidad de la libertad misma*»¹¹³², la analogía entre belleza y moralidad se puede llevar a cabo, porque «*la regla de la reflexión sobre estos dos objetos presenta los mismos rasgos: inmediatez, desinterés, libertad, universalidad, sólo que aquí y allá su aplicación difiere*»¹¹³³. La analogía es posible, porque hay una misma regla en el proceder del Juicio en ambos tipos de juicios, aunque su contenido sea del todo distinto.

Ciertamente, «*ambos placen inmediateamente*»¹¹³⁴, pero lo bello place *inmediateamente* en el libre juego de la imaginación y el entendimiento; mientras que la ley moral de la razón place *inmediateamente* por medio de una ley puramente intelectual. «*Ambos placen sin interés*»¹¹³⁵: lo bello place *desinteresadamente*, y los juicios morales tampoco se emiten con arreglo a ningún interés precedente, a pesar de que la razón tenga un gran interés en la realización de su fin último (el Bien Sumo derivado). «*En ambos casos predomina y prevalece la libertad*»¹¹³⁶. Lo bello apunta a una *libre* e indeterminada conformidad de la imaginación y el entendimiento en general y a una *heautonomía* del Juicio estético, mientras que la *libertad* en moral tiene que ser pensada

¹¹³¹ KU. Ak.-Ausg. V, 353.

¹¹³² B. Dörflinger. 1988 : 222.

¹¹³³ J-F. Lyotard. 1994: 42.

¹¹³⁴ O. Höffe. 2008c: 362.

¹¹³⁵ Ibidem.

¹¹³⁶ Ibidem.

como una propiedad de la voluntad para concordar con las leyes universales de la razón y remite a una *autonomía* moral. Y, por último, «*en ambos casos el principio del enjuiciamiento es representado como universalmente válido*»¹¹³⁷. Lo bello place con una pretensión *universalidad*, que no se funda en concepto alguno del objeto, sino en la idea de un *sensus communis aestheticus*, mientras que la moral pone en juego una universalidad *objetiva* que es exigida a todos los demás por medio de un concepto de la razón pura práctica. En ambos casos, hay en juego un *Sollen*; ahora bien, «*el deber de los juicios estéticos sobre lo bello es una petición (eine Bitte), que expresa la posibilidad de que cada uno pueda dar su aprobación a ese juicio, mientras que el deber de los juicios morales expresa una exigencia incondicionada*»¹¹³⁸. En el caso de la moral este *deber* está a la base de una *comunidad ética* posibilitada por un concepto de la razón pura práctica, mientras que el *deber* de los juicios gusto remite a la idea de una *comunidad subjetivo-trascendental* por lo que respecta a la *constitución subjetiva* de las facultades de conocer del ánimo humano.

A pesar de todas sus diferencias, lo bello puede presentarse como símbolo de la moralidad, porque el Juicio descubre una misma regla de reflexión aplicada a contenidos diferentes. Lo que en este caso realiza el Juicio reflexionante es encontrar una misma regla de reflexión en ambos casos, por lo que respecta a la inmediatez, al desinterés, a la libertad, y a la universalidad. Gracias a ello también puede la razón enlazar un *interés intelectual* en lo bello, y hacer de lo bello una «*hipotiposis simbólica de lo ético*»¹¹³⁹. Pero por medio de esta *hipotiposis simbólica* se conserva y se mantiene la radical heterogeneidad entre lo bello y lo bueno, que sólo por medio de una cierta *subrepción* del Juicio se puede trastocar. Este proceder simbólico-analógico del Juicio reflexionante pone en conexión a la belleza y a la moralidad conservando su diferencia y heterogeneidad. Su importancia es tal, que de él depende la propia viabilidad de una “Crítica del gusto” como algo distinto e independiente a una *Crítica de la razón práctica*.

¹¹³⁷ Ibidem.

¹¹³⁸ G. Felten. 2004: 186.

¹¹³⁹ B. Dörflinger. 1988 : 226.

VI. Apartado sexto.

El arte bello y el Juicio estético.

Con la pregunta por el origen de la obra arte Kant retoma una cuestión, que aunque presente en la “Analítica de lo bello”, la “Analítica de lo sublime” y la “Deducción de los juicios estéticos puros”, no ha sido todavía tematizada como tal, a saber, la distinción entre lo *bello natural* y lo *bello artístico*. En efecto, a pesar de que la finalidad formal y subjetiva de la naturaleza concierne sobre todo, a la belleza natural, entre los ejemplos que da Kant en la “Analítica de lo bello”, no sólo están las formas bellas que presenta la naturaleza, sino también productos del arte bello. Igualmente, en la “Analítica de lo sublime” Kant se refiere, sobre todo, a las grandes manifestaciones de magnitud y de fuerza de la naturaleza, pero también ofrece un buen número de ejemplos artísticos al respecto, como el de las Pirámides de Egipto o la Catedral de San Pedro. Y como vimos a propósito de la “Deducción de los juicios estéticos puros”, en especial, en relación al interés empírico e intelectual que se puede enlazar a lo bello, la distinción entre la belleza natural y la belleza artística es fundamental a la hora de convertir la belleza natural en símbolo de la moralidad. Y sin embargo, todavía no se ha justificado esta distinción, ya que sólo la noción de genio puede legitimar, como veremos a lo largo de este capítulo, semejante distinción. Si el origen de la belleza natural es el mecanismo in-intencional de la naturaleza, el origen del arte bello es el genio como principio fundamental de las bellas artes. Ahora bien, como veremos a lo largo de este apartado de nuestra investigación, en cualquiera de los dos casos la presencia del Juicio estético es fundamental, ya que en ambos casos hay en juego belleza y juicios puros de gusto.

1. Las obras del arte y los efectos de la naturaleza.

En el § 43 de *KU*, dedicado al “Arte en general”, Kant ofrece una serie de definiciones en las que separa tajantemente el proceder técnico-artístico del hombre del proceder meramente mecánico de la naturaleza en la producción de sus formas bellas. El objetivo es delimitar, por de pronto, las nociones que están presupuestas en la producción del arte bello, para ofrecer todas las piezas del puzzle con las que se debe construir la noción de genio y con las que se ha de plantear posteriormente el problema

de las obras del arte bello. La estrategia que emplea Kant para ello es la de diferenciar, por de pronto, el *arte en general* del proceder *mecánico* de la naturaleza para así poco a poco ir precisando cada vez más el significado exacto que adquieren las bellas artes en tanto que productos del genio. La distinción fundamental de la que parte su investigación del origen del arte bello es la distinción entre algo como *obra* de una causa inteligente y algo como *efecto* de un proceso mecánico y a-teleológico de la naturaleza. Esta oposición se irá matizando a lo largo del análisis de la obra de arte, pero nunca será suprimida del todo.

Así pues, la primera distinción para abordar el problema de la obra de arte es la distinción fundamental que se da entre las *obras* (*Werke*) del arte, y los *efectos* (*Wirkungen*) de la naturaleza. En esta primera acepción se denomina *arte en general* «a la producción por libertad (*die Hervorbringung durch Freiheit*), es decir, a la producción de un arbitrio (*Willkür*), que pone a la razón como fundamento de su actividad»¹¹⁴⁰, y se denomina *naturaleza* a la producción ciega y mecánica, que no procede intencionalmente en la producción de ninguno de sus fenómenos, que siempre pueden ser explicados linealmente a partir de una serie ilimitada de causas y efectos. En un primer momento esta diferencia es fundamental, ya que «si la operación natural y el acto técnico no difiriesen esencialmente, cualquier producción podría ser descrita como el despliegue de un instinto»¹¹⁴¹. Sin esta diferencia sería, por ejemplo, imposible diferenciar los productos del instinto de los animales de los productos artístico-técnicos del hombre, es decir, sería imposible trazar una línea de demarcación entre la producción instintiva de los animales y la producción teleológica de los hombres. Sólo trazando esta distinción, puede el Juicio posteriormente pensar una *analogía* entre ambos tipos de producción.

En sentido propio, obras *del* arte sólo son las *obras de los hombres*, pues sólo en el hombre están unidas la facultad de desear y la capacidad de producir objetos mediante representaciones, es decir, según conceptos. Y sólo por medio de una *analogía* con nuestra causalidad intencional, se pueden llamar también obras *del* arte, por ejemplo, a los panales producidos con regularidad por las abejas. De tal modo que, tan pronto como se elimina esta *analogía*, es decir, «tan pronto como se adquiere la

¹¹⁴⁰ *KU. Ak.-Ausg. V, 303.*

¹¹⁴¹ *G. Lebrun. 2008 : 395.*

convicción de que las abejas no fundan su trabajo en ninguna reflexión propiamente racional, entonces se dice en seguida, que [los mencionados panales] son un producto de su naturaleza»¹¹⁴². La analogía en este caso es imprescindible para no malentender los términos en cuestión, es decir, para no confundir realmente las obras del arte con los efectos naturales del instinto. La analogía, si se mantiene en este límite, no cancela, sino que confirma su diferencia.

El ejemplo de las abejas es recurrente en *KU*, y en él juega un papel decisivo la noción de instinto. El instinto puede pensarse como algo análogo a la capacidad humana de producir objetos mediante representaciones, pero no debe tomarse como una causalidad realmente inteligente, puesto que las obras de los animales en la medida en que están regidas por el instinto no son más que meros *efectos* naturales. Ciertamente, *«nosotros pensamos para las acciones artísticas de los animales, comparadas con las de los hombres, el fundamento desconocido para nosotros de esos efectos, en los primeros, como un análogo de la razón, con el fundamento conocido de los efectos semejantes en los hombres, y queremos, al mismo tiempo, indicar con eso que el fundamento de la facultad artística de los animales, con la denominación de instinto, es en realidad específicamente distinto de la razón, aunque tiene una relación semejante con el efecto (el edificio que levanta el castor comparado con el que levanta el hombre)»¹¹⁴³. Pero aunque el instinto puede pensarse como un análogo de la razón, esto no nos permite en ningún caso ampliar lo más mínimo nuestro conocimiento objetivo del fundamento interno de determinación de los animales, ni atribuir dogmáticamente una causalidad intencional a los mismos.*

El procedimiento analógico del Juicio reflexionante permite enlazar dos causalidades tan heterogéneas entre sí, como son la causalidad intencional y la causalidad instintiva, sin transportan las cualidades de una a la otra y sin eliminar su radical diferencia. Así, pues, del hecho de que *«el hombre necesite razón para producir su edificio, no se puede concluir que el castor [o las abejas] tenga que tener también razón»¹¹⁴⁴ para producir sus refugios, que sólo por analogía con el arte humano se pueden denominar obras de arte. Estos refugios en principio son un efecto natural como*

¹¹⁴² *KU. Ak.-Ausc. V, 303.*

¹¹⁴³ *KU. Ak.-Ausc. V, 464. Nota.*

¹¹⁴⁴ *Ibidem.*

cualquier otro, aunque nosotros tengamos la *necesidad subjetiva* de pensarlos por medio de una cierta analogía con el arte.

Ciertamente no podemos conocer el fundamento que está a la base de semejantes productos y, por lo tanto, no podemos saber si su producción es o no por libertad, o si tienen o no a la razón como fundamento de determinación. Pero no nos queda otra alternativa que pensarlos por analogía con nuestra propia causalidad intencional. En este sentido restrictivo, «*de la clase de efecto parecido de los animales (cuyo fundamento no podemos percibir inmediatamente), comparado con el de los hombres (del que somos conscientes inmediatamente), podemos, con toda corrección, concluir por analogía que los animales también obran según representaciones (no son, como quiere Descartes, máquinas)*»¹¹⁴⁵, pero no ampliar nuestro conocimiento objetivo por medio de esta *conclusión por analogía*.

En virtud de esta *analogía* también se podría atribuir una cierta *cultura* a la actividad instintiva de los animales, puesto que el actuar con arreglo a fines es lo que instaura propiamente el espacio de la *cultura*. *Arte y cultura* se co-pertenecen, y remiten a la actividad teleológica de la razón. La cultura remite «*a la aptitud (Tauglichkeit) de un ser racional con vistas a alcanzar cualquier fin en general*»¹¹⁴⁶, y de algún modo tiene a su base la razón como fundamento de su actividad. Algo se interpreta como un producto del arte (y no sólo de la naturaleza), cuando se contempla como un producto de la razón. Por eso, dice Kant, que «*cuando, al registrar un pantano, como suele ocurrir, se encuentra un pedazo de madera tallada, no se dice que sea un producto de la naturaleza, sino un producto del arte*»¹¹⁴⁷, es decir, un producto que tiene a su base una causalidad intencional a la que debe su forma. Los productos del arte con los que el hombre transforma la naturaleza en un número en principio ilimitado de formas que no le correspondían de suyo, como es el caso de la madera tallada, remite a una causalidad intencional y a una causa productora que transforma el entorno con arreglo a fines. El *arte en general* remiten a la técnica humana, y por lo tanto, a la transformación de la naturaleza en *cultura*, que es, por así decirlo, una segunda naturaleza producida por la actividad teleológica del hombre.

¹¹⁴⁵ Ibidem.

¹¹⁴⁶ *KU. Ak.-Ausz. V, 431.*

¹¹⁴⁷ *KU. Ak.-Ausz. V, 303.*

Algo se interpreta como un producto del arte, cuando está constituido de tal modo que exige pensar una causalidad intencional como condición de su realización. Esta causalidad intencional es lo que distingue el mundo humano de la cultura de los efectos puramente naturales. Es imprescindible hacer esta distinción entre *obras* del arte y *efectos* de la naturaleza, porque «*si el arte de la construcción estuviese en la madera, los barcos se construirían completamente solos por naturaleza*»¹¹⁴⁸. A no ser por una cierta *subrepción* del Juicio, esta distinción no se debe suprimir ni cancelar, haciendo, por ejemplo, del arte una modalidad del instinto o de la naturaleza una causalidad inteligente. Atribuir *objetivamente* a la naturaleza una causalidad intencional es hacer un uso dogmático de la idea de una *técnica de la naturaleza*, puesto que, como hemos ido viendo a lo largo de toda nuestra investigación, no se puede atribuir a la naturaleza dogmáticamente ninguna causalidad intencional, sin caer en un *antropomorfismo dogmático*, que transforme a la misma en algo *humano demasiado humano*.

2. Técnica en sentido teórico y práctico.

Lo ganado con la distinción entre obras del arte y efectos de la naturaleza es, pues, la distinción entre dos tipos bien distintos de causalidad: por un lado, la que pertenece a la voluntad, como facultad de desear que actúa según conceptos, y por otro, la que pertenece a la naturaleza, cuya causalidad no viene determinada por medio de conceptos, y que corresponde tanto a la causalidad de la materia *sin vida* (mecanicismo) como a la causalidad instintiva de los animales. Ahora bien, con esta distinción permanece, empero, indeterminado «*si el concepto, que da la regla a la causalidad de la voluntad, es un concepto de la naturaleza o un concepto de la libertad. Pero esta última diferencia es esencial, ya que si el concepto que determina la causalidad es un concepto de la naturaleza, entonces los principios son técnico-prácticos, mientras que si es un concepto de la libertad, entonces son morales-prácticos*»¹¹⁴⁹.

Pues bien, en relación a esta última cuestión, Kant retoma una acepción de la palabra *técnica* que ya había investigada en las dos primeras “Introducciones” a *KU*, a

¹¹⁴⁸ Aristóteles. *Física*, II, 199b26. Para una relectura de la ontología aristotélica, véase: T. Oñate (2001): *Para leer la Metafísica de Aristóteles en el siglo XXI*. Dykinson, Madrid; así como T. Oñate (1998): “El criticismo aristotélico en el siglo XX: hacia un cambio de paradigma”. *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*, Universidad Complutense de Madrid, n°1, pp. 251-269.

¹¹⁴⁹ *KU. Ak.-Ausg.* V, 172.

saber, su acepción técnico-pragmática. Se trata de una acepción decisiva para diferenciar los preceptos prácticos-técnicos del *imperativo categórico*, que pone en juego la ley moral de la razón. Los *preceptos técnico-prácticos* remiten, por así decirlo, al ámbito de los *imperativos hipotéticos*, que siempre están insertos en un determinado entramado de medios y fines, mientras que la ley moral de la razón remite a un imperativo categórico, que no se fundan en ningún cálculo pragmático de medios y de fines. Sólo en éste último caso se puede hablar de libertad en sentido estricto, es decir, «no de meros preceptos y reglas con este o aquel propósito, sino de leyes, sin referencia anterior a fines e intenciones»¹¹⁵⁰.

A diferencia de la ley moral, todos los preceptos prácticos, es decir, «todas las proposiciones prácticas que se derivan del arbitrio (*Willkür*) como causa de lo que la naturaleza puede contener, forman parte en su conjunto de la filosofía teórica, como conocimiento de la naturaleza»¹¹⁵¹. Estos preceptos instauran, sobre todo, preceptos de la *habilidad* (*Geschicklichkeit*), en los que no se trata de si el fin perseguido es racional y bueno, sino solamente los medios para conseguirlo. La *heteronomía* ocupa entonces el lugar de la *autonomía* práctica, y el problema de la acción se convierte en un problema teórico-técnico de sopesamiento de medios y fines. De este tipo, dice Kant, son las proposiciones técnico-prácticas de la *prudencia*, que lo único que indican son ciertas pautas para administrar bien los dolores y los placeres con arreglo a un cierto fin: por ejemplo, conservar la salud el máximo tiempo posible. Técnica y libertad en este sentido no coinciden, porque la libertad no tiene por móvil ningún fin que la haga *heterónoma* respecto a su propia legislación a priori.

En el caso de la ley moral es la forma de la ley, sin remisión a fines, lo único que puede constituir el móvil de la acción. Como vimos al estudiar la “Dialéctica de la razón pura práctica” en el apartado IV de nuestro trabajo, el *fin* de la acción moral (el Sumo Bien derivado) no es nunca el móvil de dicha acción, más que por una cierta *subrepción* del Juicio, que no repara en el hecho de que el Sumo Bien sólo pertenece *indirectamente*, como consecuencia, a la ley práctica, sin ser por sí mismo el móvil de la acción. La *teleología* arruina la autonomía moral y la dimensión propiamente práctica de la libertad, incluso si se trata del Sumo Bien derivado como *objeto total* de la razón

¹¹⁵⁰ *KU. Ak.-Auszg. V, 173.*

¹¹⁵¹ *KU. Ak.-Auszg. XX, 197.*

pura práctica, porque introduce una *representación técnica de la libertad* que elimina su dimensión moral de la razón.

También los mencionados *preceptos prácticos* son técnicos en la medida en que conciernen únicamente a la producción de objetos. Ni la diplomacia, ni la economía política y doméstica, ni los protocolos, ni las prescripciones para el bienestar y la felicidad, ni la dietética, tanto para el alma como para el cuerpo, ni las doctrinas de la felicidad en general, ofrecen más que *preceptos prácticos* encaminados a producir un efecto que sólo es posible gracias al conocimiento de la naturaleza en sus causas y efectos. Todas estas prescripciones son exclusivamente técnico-prácticas, y están «encaminadas a producir un efecto, que sólo es posible según los conceptos de la naturaleza de causa y efecto»¹¹⁵², de modo que pertenecen de suyo a la filosofía teórica en general.

Ahora bien, Kant también maneja una *segunda acepción de técnica* a la hora de diferenciar el *saber-poder hacer (können)* que hay a la base de las obras del arte y el *conocer* puramente teórico (*wissen*) de las ciencias en general. Es, precisamente, a propósito de las obras *del arte*, cuando Kant se ve obligado en cierto modo a matizar la asociación de técnica y teoría realizada en las dos “Introducciones” a *KU*, o por lo menos, a deslindar la capacidad técnico-artística del hombre de su capacidad teórico-cognoscitiva en general. El arte y la técnica en esta segunda acepción de la palabra, han de vincularse a la *póiesis* y diferenciarse de la teoría, como la *agrimensura (Feldmesskunst)* se diferencia de la *geometría*¹¹⁵³. Lo que en este segundo sentido de la palabra técnica Kant quiere resaltar es que la técnica remite a un *saber-hacer* que no se puede extraer sin más del *conocimiento* teórico de los objetos. Este *saber-hacer* se diferencia de la causalidad no intencional de la naturaleza y no se puede extraer sin más del conocimiento teórico de las ciencias. En el caso de las obras *del arte* hay en juego un *poder-hacer (können)* distinto del mero *saber (wissen)*. En este caso, el *arte* se distingue del *saber* o de la ciencia, como la *técnica* de la *teoría*, puesto que ambos caen del lado de la *praxis* en el sentido más amplio de la palabra.

¹¹⁵² *KU*. Ak.-Ausc. V, 173.

¹¹⁵³ Acerca de la relación de la geometría y la agrimensura, véase también la “Anmerkung” del § I de la primera “Introducción” de *KU*, Ak.-Ausc. XX, 197.

En ninguno de los dos casos se puede inmediatamente hacer aquello que se quiere hacer por medio de pautas meramente teóricas. Y esto distingue tanto al *arte*, como a la *técnica* de la *teoría*, donde «*tan pronto como se sabe (weiss) lo que se debe hacer, se puede (kann) [hacer]*»¹¹⁵⁴. Ciertamente, «*sólo cuando a pesar de conocer (kennt) algo completamente no por eso se tiene en seguida la habilidad (Geschicklichkeit) de hacerlo, entonces, y en tanto que ello es así, pertenece eso al arte (Kunst)*»¹¹⁵⁵. Esta distancia es insalvable tanto para el *arte* como para la *teoría*, y esto explica que Camper pueda saber muy bien cómo se debe hacer un zapato, sin por ello poder-hacer ninguno. A esto se debe la especificidad del *arte* y su heterogeneidad respecto a la *teoría* en general. Ahora bien, a pesar de que Camper no sea capaz de fabricar ni un solo zapato por el hecho de saber cómo debe ser hecho, «*el saber teórico no deja por ello de ser una condición necesaria para su producción*»¹¹⁵⁶, por lo menos, en el caso del *arte técnico*.

La *teoría* no puede suministrar al *arte*, así entendido, las condiciones integrales de su aplicación. Ni siquiera teniendo a la mano un concepto de lo que la cosa debe ser está asegurado poder hacerla, y un claro ejemplo de ello lo proporciona el propio Camper. Incluso en el *arte mecánico*, la aplicación de una regla no elude la necesidad de un cierto saber-hacer, que no se puede suplir con ninguna *teoría*. De modo que ni siquiera en el *arte mecánico*, como veremos a continuación, se puede suplir esta distancia entre *teoría* y *póiesis*, puesto que el *arte* en su sentido más general requiere de un saber-hacer que no lo puede suministrar nunca la mera *teoría*.

3. Arte y artesanía.

Ahora bien, dentro de la producción artística en general se debe distinguir el arte de la artesanía «*por la relación de fundamentación que ejerce en cada caso el saber sobre el hacer*»¹¹⁵⁷. En efecto, tras haber rehabilitado el arte como un *poder-hacer* específicamente distinto del *saber* en general, Kant introduce una importante distinción entre el artista y el artesano, a partir de la diferencia entre el arte *libre* y el arte *mercenario (Lohnkunst)*, que sin duda es heredera de «*la vieja distinción entre las*

¹¹⁵⁴ *KU. Ak.-Ausc. V, 303.*

¹¹⁵⁵ *KU. Ak.-Ausc. V, 303-304.*

¹¹⁵⁶ G. Lebrun. 2008: 397.

¹¹⁵⁷ M. Fontán del Junco. 1994: 418.

“*artes liberales*” y las “*artes mercenarias*”»¹¹⁵⁸. Pero lo novedoso en este punto es que Kant no desprecia de una manera intelectualista lo que de técnica hay en el arte libre. Ciertamente, es fundamental introducir una cierta ruptura dentro del arte en general entre el arte y la artesanía, y por supuesto, entre el artista y el artesano a favor del primero. Pero Kant no comparte la valoración tradicional, según la cual, «*el artesano es el nombre con el que distinguimos a aquellos obreros que profesan, entre las artes mecánicas, aquellas que suponen la menor inteligencia...y el artista es el nombre que le damos a los obreros que sobresalen en aquellas de las artes mecánicas que suponen inteligencia*»¹¹⁵⁹.

Para Kant la diferencia entre las *artes* y los *oficios* no es de grado, como pensaba por ejemplo Diderot, sino de naturaleza. La diferencia entre un *artista* y un *artesano* no hace referencia a la mayor o menor inteligencia que se requiere para sus productos, ni a un mayor o menor grado de ingeniosidad en el trabajo, sino a una diferencia, por así decirlo, estructural. Una diferencia que se anuncia, incluso, en el fin hacia el que se dirigen ambas artes. En el caso del *arte mercenario*, es decir, en el caso de los oficios y de las profesiones manuales, el fin es el mercado y la obtención de un salario, mientras que en el caso de las *artes libres* el fin es puramente estético. El *arte libre* es aquel arte que se considera «*como si (als ob) no pudiera alcanzar su finalidad (realizarse) más que como juego (als Spiel), es decir, como una ocupación, que por sí misma es agradable (angenehm)*»¹¹⁶⁰, mientras que el *arte mercenario* es un arte que requiere el duro esfuerzo del trabajo, y que en sí mismo es una actividad desagradable (*unangenehm*). Lo agradable del juego desinteresado se transforma en este caso en una ocupación desagradable, que supone un gran esfuerzo, con el fin de obtener unas ganancias en el intercambio de mercancías. Independientemente de lo que luego se haga fácticamente con los productos del arte bello en el propio mercado, ellos en principio introducen una importante interferencia en el circuito del mercado y del consumo, ya que no se producen con vistas a las ganancias que pueden reportar sus obras, sino con vistas a una demora estética en principio desinteresada de la obra. Se trata de una actividad libre, que a diferencia de los oficios no puede ser realizada por la fuerza, es

¹¹⁵⁸ G. Lebrun. 2008: 399.

¹¹⁵⁹ Cita de Diderot. *Encyclopédie* (art. “Artisan” y “Artiste”), extraída de G. Lebrun. 2008: 400.

¹¹⁶⁰ *KU. Ak.-Ausg. V*, 304.

decir, mecánicamente, y que no pertenece *de iure* ni al trabajo, ni al tráfico de mercancías, aunque luego de hecho pueda ser incorporado a los mimos¹¹⁶¹.

Ahora bien, la diferencia entre los *oficios* y las *artes libres* no sólo viene dada por factores, por así decirlo, extrínsecos como el trabajo y la obtención de dinero, sino también por la propia constitución interna de ambas actividades. En efecto, en los *oficios* el artesano tiene que seguir unas reglas bien determinadas para alcanzar aquello que debe de ser el objeto en cuestión. Sin embargo, en las *artes libres* este seguimiento de las reglas no es suficiente para conseguir lo que se quiere, ya que no hay ninguna regla para hacer lo que se quiere de una manera *mecánica*, sino que hay que inventarlo. Pero a pesar de esta importante diferencia, en ninguno de los dos casos la reglamentación del proceder artístico suprime la distancia entre el *saber* y el *poder-hacer*, aunque en el caso del *artesano* esta reglamentación sea mucho más fuerte que en el caso de *artista*. Pero ni siquiera en el caso del artesano se cancela la mencionada distancia, puesto que los oficios requieren en general de un aprendizaje en la habilidad y de unos maestros, que son los únicos que pueden salvar ese hiato entre el saber y el hacer. Ellos son «*el único modo [...] de aprender un arte cuando este arte consiste en habilidades y manualidades*»¹¹⁶².

Sin embargo, la presencia de las reglas en el *arte* y la *artesanía* son distintas, e introducen el problema de la teleología en el ámbito de la producción artística en general. En efecto, en los oficios esas reglas preceden a la propia acción y la orientan teleológicamente. Se trata de actividades que se pueden descodificar en ciertas reglas, en virtud de las cuales es posible la producción (en principio ilimitada) de productos iguales. La facultad de las reglas es el entendimiento en la medida en que una regla no es otra cosa que «*la representación de una condición universal, según la cual puede venir puesto (y por ende, de manera uniforme (einerlei)) un cierto múltiple*»¹¹⁶³. Pues

¹¹⁶¹ El trabajo también es imprescindible en el caso del arte bello, aunque tiene que parecer que es el fruto del juego, es decir, *como si* su ocupación fuera por entero agradable, aunque de hecho realmente no lo sea. De hecho, el arte libre a pesar de este *como si*, siempre correrá el peligro de poder ser interpretado como otro modo teleológico de conseguir ganancias y reconocimiento. Este es el motivo que le lleva a Kant, como vimos en el capítulo 2.6 de apartado V de nuestra investigación, a decir que el interés en lo bello artístico nunca puede proporcionar un buen tránsito para instaurar otro modo de pensar, pues nada garantiza que tras la producción artística, supuestamente *libre*, no haya una soterrada búsqueda de ganancias o de reconocimiento, es decir, todo aquello que en principio sólo corresponde a los oficios de las *artes mecánicas*.

¹¹⁶² F. de Azúa. 2003: 59.

¹¹⁶³ *KrV*. A 113.

bien, esta presencia de reglas no sólo regula la producción, sino que además la hace de *iure* ilimitadamente *repetible*. En este caso, las reglas son *extrínsecas* al proceso, y pueden ser *aplicadas mecánicamente* en principio de una manera ilimitada a distintos materiales.

El *arte mercenario*, gracias a su proceder técnico-mecánico, produce en el sentido de *fabricar*, y sus productos son el efecto de un plan que se puede (en cierta medida) controlar y diseñar e incluso mecanizar por medio de robots y ordenadores. En este tipo de producción «*se sabe siempre con exactitud qué se quiere fabricar y lo que será el resultado del proceso está previsto de antemano*»¹¹⁶⁴. La presencia de un *fin determinado*, y, sobre todo, la reglamentación de la producción mecanizan de algún modo todo el proceso productivo. Se hace así posible *planificar*, porque el proceso de producción está fuertemente reglado, aunque esta precedencia de las reglas no sea nunca capaz de determinar omnímodamente la producción ni pueda garantizar absolutamente la identidad de sus productos. Sin embargo, en el *arte libre* la *fabricación* y la *planificación* no son posibles, porque lo que se busca no es algo que se pueda encontrar aplicando *mecánicamente* ciertas reglas de la razón o del entendimiento. Lo que caracteriza a las *artes libres* frente a los *oficios* es que se trata de «*un hacer para el cual lo que se puede aprender no basta*»¹¹⁶⁵. Estas artes requieren, por así decirlo, de un *plus*.

Es en relación a las reglas donde se dibuja a nuestro entender la más importante diferencia entre las *artes* y los *oficios*. Ciertamente es la actividad teleológica a partir de ciertas reglas lo que emparenta a ambas actividades técnicas. Pero la necesidad que tiene el *arte libre* de innovar nuevas reglas, lo dota de una cierta *anterioridad ontológica* respecto a las técnicas artesanales. El *arte libre* remite a ese momento en el que «*la invención de las normas y reglas del procedimiento no se da previamente al hacer, sino en el mismo hacer*»¹¹⁶⁶. Se trata de un momento de innovación y de invención, que da como resultado *obras ejemplares* cuyo hallazgo es indiscernible del hacer mismo. Se trata de un momento inventivo donde la producción se vuelve en cierto modo ingobernable e imprevisible. En el *arte libre* hay técnica e innovación al mismo tiempo.

¹¹⁶⁴ M. Fontán del Junco. 1994: 419.

¹¹⁶⁵ M. Fontán del Junco. 1994: 425.

¹¹⁶⁶ M. Fontán del Junco. 1994: 421-422.

Ahora bien, este carácter innovador de las artes no se da en la producción mecánica del arte mercenario, donde el objetivo final está predeterminado por unas reglas, que preceden y dirigen la producción. En este caso, se produce lo que se esperaba producir y no se produce nada *nuevo* ni *original*.

Pero esta *anterioridad ontológica* no exime al arte *libre* del oficio y del trabajo propio de las artes mecánicas. Kant es muy claro al respecto, y por eso se aleja de cualquier desprecio intelectualista hacia los oficios, la innovación del arte *libre* no es posible sin la disciplina, es decir, sin el trabajo que conllevan las artes mecánicas. En efecto, «*en todas las artes libres es exigible algo que las haga violencia, o si se quiere, un mecanismo sin el cual el espíritu (Geist), que tiene que ser libre en el arte y vivificar (belebt) él solo la obra (Werk), no tendría cuerpo alguno y se volatilizaría completamente*»¹¹⁶⁷. No hay manera alguna de ahorrarse el trabajo, ni de prescindir del buen hacer del artesano a la hora de insuflar y vivificar la obra del artista. Los maestros y los educadores no deben equivocarse en este punto, puesto que hacen un flaco favor a sus discípulos quitando de su actividad artística todo aquello que es sujeción al buen hacer del trabajo de la mano, imprescindible para todo arte y oficio. El *artista*, aunque debe alcanzar su obra como un *juego*, no puede ni debe prescindir de la *seriedad* y de la disciplina del trabajo. Hay así un momento en que el *artista* no se diferencia mucho del *artesano*, o por lo menos en el que el *artista* tiene que proceder como un *buen artesano*. Y este momento de hermandad entre ambos no puede ser suprimido, ni cancelado.

4. Artes mecánicas y artes estéticas.

No hay por parte de Kant ningún desprecio intelectualista hacia las *artes mecánicas*. La distinción entre *artes mecánicas* y *artes estéticas* sólo se realiza para localizar el lugar específico que ocupan las *artes libres* dentro del amplio campo de la *techne* en general¹¹⁶⁸. Las *artes mecánicas* son aquellas artes que con arreglo a ciertos conocimientos objetivos «*ejecutan las acciones que se exigen para hacerlos realmente efectivos*»¹¹⁶⁹. Mientras que las *artes estéticas* son aquellas cuyo propósito inmediato (*unmittelbaren Absicht*) es el sentimiento de placer y por tanto, algo que afecta no sólo a

¹¹⁶⁷ *KU. Ak.-Auszg. V, 304.*

¹¹⁶⁸ La noción de arte (*Kunst*) en Kant abarca, pues, ambas actividades: la *mecánica* y la *estética*.

¹¹⁶⁹ *KU. Ak.-Auszg. V, 305.*

la producción *objetiva* de objetos, sino también al estado *subjetivo* del sujeto. En este último respecto, como iremos viendo a lo largo de este capítulo, habrá de hacerse todavía una última distinción entre las *artes agradables* (*angenehme Kunst*) y las *bellas artes* (*schöne Kunst*).

Ahora bien, que de *iure* haya que hacer estas distinciones, no significa que de hecho no puedan convivir distintos tipos de arte en un mismo producto. Esto último no cancela las mencionadas distinciones, sino que complejiza el análisis de las obras del arte en las que coexisten distintos planos. Por lo que respecta a las *artes mecánicas*, esto significa que a pesar de su carácter estrictamente mecánico pueden superponerse en un producto mecánico elementos que pertenecen tanto al *arte bello*, como al *arte agradable*, aunque en distintos planos. Ni la *belleza* ni el *agrado* están excluidos de las artes mecánicas, aunque lo que haya de mecánico en estas artes pertenece al *arte mecánico*, y lo que haya de bello en ellas pertenece al *arte libre*. Tampoco el *valor de uso*¹¹⁷⁰ que puedan tener ciertos productos del arte mecánico impide que dichos objetos puedan ser enjuiciados desde otra perspectiva como bellos o agradables. Ni la *belleza* ni el *agrado* son imposibles allí donde el concepto de un objeto rige la producción del mismo.

Ciertamente, la presencia de la teleología es muy fuerte en las *artes mecánicas* y en los *oficios*, porque en estos casos un *fin determinado* orienta la acción. Pero el enjuiciamiento estético en este caso es posible si se prescinde de las *intenciones* del autor, de su posible *utilidad*¹¹⁷¹, y se lo enjuicia con arreglo a su forma. Ahora bien, también es posible de ese mismo producto emitir un juicio acerca de su perfección, que nada tiene esto que ver con la valoración estética del mismo. En las artes mecánicas es posible, pues, un juicio determinante acerca de la mayor o menor perfección de un producto artístico, y también un juicio estético, si se prescinde de la teleología que llevan consigo, en tanto que productos técnicos. Sin embargo, Kant en una famosa nota al final del § 17 de *KU* parece, empero, desmentir lo que venimos diciendo, al afirmar

¹¹⁷⁰ Kant todavía no conoce el capitalismo moderno, y piensa de algún modo que toda producción produce para el uso. Sin embargo, es de gran interés el modo como piensa Kant la artesanía y los oficios gremiales para entender la continuidad y discontinuidad que tiene todo ello con la industria moderna. Véase a este respecto, A. Núñez García (2005): «Walter Benjamin. El extrañamiento del arte». En T. Oñate, C. García y M. A. Quintana (Eds.) *Hans-Georg Gadamer. Ontología estética y hermenéutica*. Dykinson, Madrid, pp. 581-599.

¹¹⁷¹ Sobre la *utilidad* como fin *externo*, véase el capítulo 2.2 del apartado III de nuestra investigación.

que «hay cosas [...] en que vemos una forma orientada a fines sin reconocer en ellas un fin, así los utensilios que se extraen a menudo de viejas tumbas y que están provistos de una abertura como para un mango, las cuales, a pesar de que su figura delata claramente una finalidad de la que no se conoce el fin, sin embargo, no por eso se declaran bellos»¹¹⁷².

El ejemplo que da Kant se centra en ciertos utensilios, que son productos de las *artes mecánicas* y que remiten al mundo de la cultura en general (en este caso a los sepulcros y a las tumbas). Esta pertenencia al mundo de la cultura, así como su génesis mecánica parece hacer imposible una valoración estética de los mismos, porque no se trata de objetos como una flor en los que la finalidad estética no remite a ninguna producción intencional por parte de la naturaleza. Ahora bien, esto no significa que de una manera *mediata* no se puede hacer abstracción de su condición de obras técnicas y se pueda enjuiciar su belleza por lo que respecta a su forma. Que en un primer momento haya de referirse dicha finalidad a una finalidad técnica, y, por tanto, en relación a algún propósito intencionado y a algún fin determinado, no le impide al Juicio de suyo en un segundo momento hacer abstracción de todas estas consideraciones teleológicas y enjuiciar el objeto con arreglo a su finalidad estética; de manera análoga a como en relación a la belleza de una flor hay que eliminar cualquier consideración de la misma como órgano reproductor de la planta.

La incorporación de la belleza a las *artes mecánicas* es posible gracias al margen de indeterminación, que se abre entre el saber y el hacer. Este margen de indeterminación no sólo permite enjuiciar a los artesanos como mejores o peores artesanos, sino que también permite que la belleza aflore en los lugares más insospechados. Ciertamente, al hablar de buenos o malos artesano el Juicio pretenden juzgar objetivamente, porque tiene un criterio en el concepto del objeto de lo que se debe producir, y procede, por tanto, de una manera *determinante*. Pero al hablar de la belleza de esos mismos objetos, el Juicio procede de una manera reflexionante, en la que no hay a la base ningún concepto determinado de la razón o del entendimiento. Este doble modo de enjuiciar un mismo objeto es lo que permite decir en ciertos casos que la belleza se ha colado entre los productos del arte mecánico, sin que ello signifique

¹¹⁷² KU. Ak.-Ausg. V, 236. Nota.

suprimir la distancia que separa los productos del *arte mecánico* de los productos de las *artes estéticas*.

Desde esta perspectiva, no sólo el *arte bello*, sino también el *arte agradable* puede aparecer entre las *artes mecánicas*. Tanto la una como la otra son independientes del concepto del objeto en cuestión. A pesar de sus profundas diferencias, el *arte agradable* tiene un cierto parentesco con las *artes mecánicas*, porque también él remite a ciertas pautas culturales, y presupone una *finalidad intencional*. El arte agradable también tiene un fin, a saber, «*el placer (Lust) que acompaña a las representaciones como meras sensaciones (als blosse Empfindungen)*»¹¹⁷³. En el caso de las artes agradables, lo prioritario es producir un cierto estado de ánimo en el sujeto. Y para conseguir dicho fin también se recurre a ciertas reglas y preceptos, que siempre están social y culturalmente condicionados. Estas reglas o preceptos no llevan consigo necesidad alguna, al igual que tampoco cabe encontrar necesidad alguna entre los juicios empíricos de gusto. En efecto, nada hay más contingente que los modos socialmente admitidos y reconocidos para obtener goce en sociedad. Estos modos son históricamente cambiantes, no son extrapolables más allá del contexto cultural al que pertenecen, y no suministran materia alguna para la reflexión, ya que están destinados para su goce inmediato.

Kant siempre ofrece al respecto, también en la *Antropología en sentido pragmático*, el ejemplo de una placentera comida en sociedad. En este caso el modo de conducir socialmente el goce está claramente pautado y reglamentado: «*hablar entretenidamente, sumir la compañía en una libre y viva conversación, disponerla (stimmen) por medio de la broma (Scherz) y de la risa (Lachen), en un cierto tono de jocosidad, donde se puede charlar a troche y moche y nadie quiere ser responsable de lo que dice, porque se preocupa tan sólo del actual pasatiempo y no de una materia duradera para la reflexión y la repetición. (Aquí hay que hacer referencia al modo cómo la mesa está arreglada para el goce, o también, en grandes banquetes, la música que lo acompaña, cosa maravillosa que, como un ruido agradable entretiene la disposición de los ánimos (die Stimmung der Gemüter) en la alegría (Fröhigkeit), y que sin que nadie ponga la menor atención en su composición, favorece la libre*

¹¹⁷³ KU. Ak.-Ausz. V, 305.

conversación de un vecino con el otro). A las mencionadas artes agradables pertenecen también todos los juegos, que no tienen en sí más interés, que hacer pasar el tiempo sin que se note»¹¹⁷⁴.

Ahora bien, todas estas reglas con las que se puede producir el goce en los demás no tienen necesidad alguna, ni objetiva, ni subjetiva, y sólo por medio de una cierta *subrepción* del Juicio se pueden tomar por lo que no son, a saber, reglas universales y necesarias del gusto en general. Sin duda, si se realiza este *subrepción*, que de *iure* está ya sancionada por la propia filosofía crítica, se cae en un egoísmo estético, que pretende hacer pasar por universal ciertas pautas subjetivas para gozar en una determinada sociedad. No es legítimo convertir los rituales sociales destinados al gozo en lo que no son. Ciertamente, por medio de las artes agradables se fomenta la sociabilidad entre los hombres, pero no lo que Kant denomina «*la cultura de las facultades del ánimo*»¹¹⁷⁵. Es en relación a esto último donde las *artes bellas* muestran su radical heterogeneidad tanto respecto de las *artes mecánicas*, como respecto a las *artes estéticas agradables*. Las *artes mecánicas* y las *artes agradables* a pesar de sus diferencias comparten una misma estructura teleológica: el fin de su actividad es exterior al proceso, tanto en un respecto objetivo, como en un respecto subjetivo.

Sin embargo, con la aparición de las *artes bellas* toda esta estructura teleológica queda fuertemente alterada, y con ello toda la red social y cultural en la que está inmerso el arte en su sentido más general. G. Lebrun lo ha señalado certeramente: tanto en la producción de útiles como en la producción del goce en las *artes del agrado*, «*el vínculo entre el creador y el usuario sigue siendo esencialmente social*»¹¹⁷⁶. En las obras del arte bello, por el contrario, se rompe la ecuación entre usuarios y productos socio-culturales y se apela a otro tipo de comunidad. Las obras del arte bello no están dirigidas de *iure* al consumo, y no exigen usuarios, sino un modo de acoger con *favor* la obra en cuestión. Todo ello hace del arte bello un producto muy extraño dentro del arte y de la producción técnica en general. Ciertamente, se trata de un objeto técnico, pero de un objeto técnico cuya finalidad debe percibirse sin la representación de ningún fin, es decir, *como si* se tratase de un producto inintencional de la natural.

¹¹⁷⁴ KU. Ak.-Ausz. V, 305-306.

¹¹⁷⁵ KU. Ak.-Ausz. V, 306.

¹¹⁷⁶ G. Lebrun. 2008: 401-402.

La emergencia del *arte bello* nos recuerda, por un lado, que las *artes agradables*, y las *artes mecánicas* no constituyen todo el espectro del arte en general, y, por otro, que es factible la emergencia de una *finalidad sin teleología* dentro del arte humano en general. De esta *finalidad sin fin*, que en contadas ocasiones tiene lugar con el arte bello, no pueden dar cuenta ni las técnicas subjetivas del agrado, ni las técnicas objetivas de la producción. En realidad, la simple noción de un *arte bello* nos sitúa frente a una perplejidad: cómo puede trastocarse la finalidad intencional de la técnica humana en una finalidad sin fin, es decir, cómo se puede enjuiciar un producto del hombre como una obra del arte bello, si todos los productos de la técnica humana remiten a una *causalidad intencional*. Nos situamos así en el dilema abierto por el arte bello: se trata de una obra del arte, que, sin embargo, debe ser apreciada sin la representación de ningún fin.

5. De la extraña aparición de la *naturaleza* en el *arte*.

El enigma que llevan consigo las obras del arte bello es el de cómo puede emerger la belleza entre los productos humanos de la técnica y la cultura, cuando la cultura es indisociable de la teleología, es decir, de la producción y consecución de *finés en general*. El problema entonces es el de cómo en este espacio gobernado por la *causalidad intencional*, puede hablarse de algo así como de una *finalidad sin fin* a propósito de ciertos productos del arte humano. Para los productos del arte bello vale lo mismo que para lo bello natural, de modo que para que el Juicio juzgue algo como un producto del arte bello no puede tener como fundamento de determinación de dicho juicio ni el placer empírico de la sensación (*Empfindung*) de los sentidos, ni tampoco exclusivamente un concepto determinado del objeto, que determine su fin o su uso. Bello en el caso del arte bello es también lo que «*que place en el mero enjuiciamiento (no en la sensación de los sentidos, ni mediante un concepto)*»¹¹⁷⁷. El fundamento último del enjuiciamiento estético de lo bello del arte y de lo bello de la naturaleza es el mismo, a saber, la *libre e indeterminada* armonía de nuestras facultades de conocer. En este sentido, se puede decir que «*lo bello de la naturaleza y lo bello del arte poseen un*

¹¹⁷⁷ KU. Ak.-Ausz. V, 306.

mismo y único principio “a priori”»¹¹⁷⁸: el principio trascendental del Juicio estético como tal, o sea, el gusto.

Como vimos en el capítulo 2.5 del apartado V de nuestra investigación, el *idealismo de la finalidad* de la naturaleza impide atribuir una *causalidad intencional* a la naturaleza por lo que respecta a la producción de sus formas bellas. El mencionado *idealismo de la finalidad* impide tomar la belleza natural como un *fin real* de la naturaleza. Se trata de un *idealismo de la finalidad* que salvaguarda el mecanismo de la naturaleza en la producción de sus formas bellas, y, sobre todo, que obliga a repensar la mencionada finalidad en relación a la *constitución subjetiva* de nuestras facultades de conocer del ánimo humano. Por el contrario, el *realismo de la finalidad* de la naturaleza arruina el enjuiciamiento estético de lo bello al atribuir a una *causa intencional* la aparición de la belleza en la naturaleza. El *realismo de la finalidad* hace un uso dogmático de la idea de una *técnica de la naturaleza* por lo que respecta a la producción de las formas bellas en la naturaleza. Sin embargo, como hemos visto al comienzo del presente apartado de nuestra investigación, la naturaleza sólo produce *efectos*, no *obras*, puesto que las *obras* presuponen una *causalidad intencional* para su aparición.

Lo difícil en relación a la aparición de las formas bellas de la naturaleza es, precisamente, restringir el uso de una *técnica de la naturaleza* por lo que respecta a la producción de las mismas. Por el contrario, lo problemático del *arte bello* es restringir la *causalidad intencional*, que tiene a su base, es decir, limitar su *carácter técnico* humano demasiado humano. La respuesta de Kant a este problema es, por de pronto, bastante paradójica: «*el arte no puede llamarse bello más que cuando, teniendo nosotros conciencia de que se trata de arte, sin embargo, parece (aussieht) o tiene el aspecto de naturaleza*»¹¹⁷⁹. La restricción a la representación técnica de la causalidad en el arte bello se debe a que estos productos, a pesar de tratarse de obras *del arte humano*, es decir, a pesar de ser productos que hacen referencia a una *causalidad intencional*, parecen *como si* fueran el *efecto* de una *causalidad inintencional*. Lo que diferencia a las obras del *arte bello* de las obras del *arte mecánico* y de las obras del *arte agradable* es, precisamente, esta restricción de la *causalidad intencional*.

¹¹⁷⁸ H.G. Gadamer. 1996: 90.

¹¹⁷⁹ KU. Ak.-Ausz. V, 306.

El único caso en el que una *obra* del arte parece ser un *efecto* de la naturaleza es en las obras del arte bello. La extraña presencia de la naturaleza en las obras del arte bello, lo que consigue no es tanto negar la finalidad efectivamente presente en la obra de arte, sino restringir lo que de finalidad técnica hay en ellas, para contemplarlas *como si* fueran productos *análogos* a las bellezas naturales. Ciertamente, las obras del arte bello al ser obras *del* arte son el producto de una intención y de un esfuerzo. Y sin embargo, dan la impresión de que ser un producto inintencional, a sabiendas, empero, de que se trata de una obra *del* arte. Se trata, por así decirlo, de crear la *ficción* de que el arte bello es un producto natural. Aunque en este caso, no se trata de una apariencia, o de un engaño, ya que esta *ilusión* no se puede conseguir siguiendo ninguna regla, ni es algo que se pueda conseguir intencionalmente. El *fin* de obras del arte bello no es producir intencionalmente la ilusión de una *finalidad sin fin*, puesto que esto no está en manos ni del hombre ni del artista, ni de ninguna causalidad intencional en general.

En este sentido, la aparición de las obras del arte bello también se puede interpretar como el fruto de una cierta *donación*. Como el producto de una *donación* que no se puede producir ni fabricar intencionalmente. Desde el punto de vista del espectador es imprescindible que la *forma* de los productos del arte bello (que no son sino productos del *arte libre*) parezcan (*scheinen*) libres de «*toda violencia de reglas caprichosas y arbitrarias (von allem Zwange willkürlicher Regeln), como si (als ob) se tratara de un producto de la mera naturaleza*»¹¹⁸⁰. La referencia a la naturaleza en este punto sirve para recordar, que aunque la causalidad en los productos del arte bello es intencionada (*absichtlich*), tales productos no se pueden producir por medio del mero arbitrio humano.

Sin embargo, con las obras del arte bello pasa algo inverso a con las formas bellas de la naturaleza. Si en relación a la producción de la belleza natural era preciso *pensar* una cierta *técnica de la naturaleza*, es decir, si «*la naturaleza era bella, cuando al mismo tiempo parecía (aussah) ser arte*»¹¹⁸¹, con el arte bello ocurre lo contrario, ya que el arte no puede ser bello «*más que cuando teniendo nosotros conciencia de que se trata de arte, sin embargo parece (aussieht) naturaleza*»¹¹⁸². En ambos casos, el enlace

¹¹⁸⁰ KU. Ak.-Ausz. V, 306.

¹¹⁸¹ Ibidem.

¹¹⁸² Ibidem.

entre la belleza y la naturaleza viene regido por el principio trascendental del Juicio estético, a saber, por el *idealismo de la finalidad* de la naturaleza. La presencia de la naturaleza en ambos casos no hace, en realidad, sino *igualar* la belleza natural y la belleza artística desde el punto de vista del enjuiciamiento estético, «*que es universalmente comunicable, sin fundarse, empero, en concepto*»¹¹⁸³ alguno del objeto.

Desde el punto de vista de su producción, el *arte bello* está emparentado con las demás artes, esto es, con las *artes mecánicas*, y con las *artes agradables*, ya que sus obras son *obras del arte* en general, pero se diferencia de ellas por la inesperada emergencia de la naturaleza dentro de la propia producción artística. En este caso, la presencia de la naturaleza limita la causalidad teleológica que hay tras las obras *del arte* en general. Las obras del arte bello presuponen una *causalidad intencional*, ya que son *obras* y no meramente *efectos* de la naturaleza. Sin embargo, lo que suscita u ocasiona en ellas el *libre juego* de nuestras facultades de conocer es aquello que trasciende el proceder teleológico de las artes en general, es decir, aquello que no está supeditado a ningún concepto determinado del entendimiento, ni se puede generar sin más intencionalmente.

Gracias a esta presencia de la naturaleza en el arte puede el Juicio enjuiciar una obra *del arte* como una obra del *arte bello*. Pero esto no significa que en las obras del *arte bello* se prescindiera de los conceptos del entendimiento, o del *saber-hacer* del artesano. No es posible el arte bello sin el oficio, y sin un buen trabajo de la mano, aunque todo ello tiene que estar presente bajo la apariencia de la ausencia. En las obras del arte bello el trabajo es imprescindible, aunque ellas parezcan el fruto de un juego sin esfuerzo. Las obras del arte bello son, como veremos en el siguiente capítulo, obras del genio, pero esto no significa que estén exentas de laboriosidad y de oficio. No hay, pues, arte bello que no «*pueda ser comprendido y ejecutado según reglas, esto es, algo perteneciente a la escuela (Schulgerechte), que constituye la condición esencial del arte. Pues algo tiene que ser pensado [en todo arte] como fin ya que de lo contrario, no se podría llamar arte a su producto el cual sería un mero producto del azar y de la casualidad (des Zufalls)*»¹¹⁸⁴.

¹¹⁸³ Ibidem.

¹¹⁸⁴ KU. Ak.-Ausg. V, 310.

Las obras del arte bello exigen trabajo y oficio. Pero una obra *del arte* es una obra de *arte bello*, cuando llega a ser lo que es «*sin que la forma de la escuela (Schulform) se transparente, sin dejar huella alguna de las reglas que ha tenido el artista ante sus ojos, y han puesto cadenas (Fesseln) a las facultades de su ánimo*»¹¹⁸⁵. Las obras del arte bello consiguen un modo de representación que es conforme a fin para nuestra facultad de juzgar, sin por ello violentar al entendimiento. Sólo bajo la apariencia de ser un belleza natural puede la obra del arte bello hacer olvidar su procedencia técnica. Se trata, en efecto, de una belleza, que debe ser lo suficientemente libre como para que no se trasluzca en ella la señal de un oficio, pero no tan libre como para ser disconforme para el enjuiciamiento estético del Juicio. De algún modo, la presencia de la naturaleza en las obras del arte bello, lo que permite es seguir hablando de una *finalidad sin fin*, allí donde todo parecía estar sujeto al arbitrio humano. Es, como veremos a continuación, por medio de la presencia de la naturaleza en el genio como se consigue «*nivelar estéticamente los productos de las bellas arte con la belleza natural*»¹¹⁸⁶. Kant no afirma, «*como a menudo se dice, una prioridad estética de la belleza natural sobre la belleza artística*»¹¹⁸⁷ e incluso en el § 16 de *KU* titulado “Del juicio de gusto, mediante el cual un objeto es declarado bello bajo la condición de un concepto determinado, no es puro” «*permanece Kant neutral respecto a estos dos modos de belleza*»¹¹⁸⁸.

6. El genio y las reglas del arte *bello*.

Para el enjuiciamiento estético de la belleza del arte es fundamental la presencia de la naturaleza, porque también «*el arte bello o las bellas artes tienen que ser enjuiciadas a partir [de la mencionada] finalidad sin fin*»¹¹⁸⁹. Pero no sólo desde el punto de vista del Juicio, sino también desde el punto de vista de la producción es esencial la presencia de la naturaleza para nivelar estéticamente los productos del arte bello con las formas bellas de la naturaleza. En el caso de la belleza del arte la naturaleza hace acto de presencia por medio del genio, ya que el genio no puede ser

¹¹⁸⁵ *KU*. Ak.-Ausg. V, 307.

¹¹⁸⁶ H.G. Gadamer. 1996: 90. Para las aportaciones de H.G. Gadamer a la estética, véase: T. Oñate: C. García Santos; M. A. Quintana (2005): *Hans Georg Gadamer: Ontología Estética y Hermenéutica*. Dykinson, Madrid. Especialmente el apartado III, dedicado a “Estética y Hermenéutica”.

¹¹⁸⁷ O. Höffe. 2008c: 358.

¹¹⁸⁸ J. Rivera de Rosales. 2008b: 90.

¹¹⁸⁹ F. Nobbe. 1995: 249.

explicado más que como una suerte de *don natural*, que no puede ser producido por medio de precepto técnico alguno. Este *don natural* se expresa en el *talento natural* de ciertos individuos para producir obras del arte bello; y este talento es, dice Kant, una «*disposición del ánimo innata (die angeborne Gemütsanlage) (ingenium), por medio de la cual la naturaleza da la regla al arte*»¹¹⁹⁰.

El hecho de que se trate de una disposición innata (*angebore*), ha de interpretarse, como iremos viendo a lo largo de este capítulo, «*como la designación de un estar más allá de cualquier intención y como la expresión de la imposibilidad de trazar un génesis*»¹¹⁹¹ desde el punto de vista de la técnica humana. Por medio de este talento natural aparece la naturaleza en el arte bello. Y por medio de esta aparición se hace notar, que el arte bello no depende sin más del *libre arbitrio* del sujeto. Pero esto, por de pronto, no se acomoda demasiado bien a la definición de arte en general que da Kant en el § 43 de *KU*, en virtud de la cual el arte sería siempre producción por *libertad*, es decir, producción por medio de representaciones que libremente el sujeto se propone para realizar sus acciones. Sin embargo, en el caso de los productos del genio, es decir, en el caso de las obras del arte bello no es suficiente el arbitrio del sujeto para dar cuenta de la belleza del arte bello.

Es, precisamente, este enlace entre naturaleza y belleza lo que permite al Juicio enjuiciar los productos del arte bello como algo distinto de los productos del artesano, y discernir el *arte* de la *artesanía*. El *genio* pasa entonces a ser algo distinto de un buen *artesano*. La presencia de la naturaleza es decisiva para diferenciar las *artes libres* de los oficios, así como las artes mecánico-técnicas del arte bello. La naturaleza como *talento, don natural e ingenium* de ciertos sujetos, es lo que da la regla al arte, o, por lo menos, lo que es *necesario suponer* para distinguir el arte mecánico del arte bello. Ahora bien, esta presencia de la naturaleza en el arte es un *supuesto* del Juicio reflexionante que también tiene que ser correctamente usado para no caer en lo trascendente, ni en la exaltación de creer que la naturaleza por medio de ciertos designios ocultos da la regla al arte por medio del genio. No hay *intencionalidad* alguna en la naturaleza a la hora de favorecer el talento de ciertos genios. Nada se puede saber

¹¹⁹⁰ *KU*. Ak.-Ausg. V, 307.

¹¹⁹¹ F. Martínez Marzoa. 1987: 87. Nota. 16

al respecto, de modo que el Juicio también en este caso ha de atenerse al principio del *idealismo de la finalidad de la naturaleza*.

Simplemente lo que se está diciendo es que es necesario *pensar* una cierta disposición de las facultades del ánimo, que no se deja producir sin más por medio del *arbitrio* humano (es decir, por la libertad subjetiva del sujeto), como condición de posibilidad para la producción de obras de arte bello. En relación al genio es imprescindible presuponer un *don natural* para pensar la posibilidad misma del arte bello, un *don natural* que es una *disposición natural*, que no hay manera de producir ni de fabricar por medio de la técnica humana. La falta de este don, al igual que la falta de Juicio, no se puede suplir ni por la escuela ni por medio de ninguna técnica pedagógica. El Juicio debe pensar el talento natural del genio como un peculiar principio de individuación, que singulariza tanto a la obra, como al individuo, y que resulta siempre algo raro. Pensado como principio de individuación, el *ingenium* es aquello que diferencia al genio de los artesanos y de los técnicos en general.

Es cierto que el genio y el artesano en un primer momento no se diferencian esencialmente, y que sus actividades corren en paralelo hasta un cierto punto, ya que ambos tienen que someterse a las reglas de la escuela para forjar la mano. Esta limitación en el caso del genio, como acertadamente a señalado M. Fontán, no supone un confinamiento para el genio, sino que simplemente significa que *«también el genio pasa por el momento de la laboriosidad y el aprendizaje, aunque no se detiene ahí, ni procede del aprendizaje escolar»*¹¹⁹². El genio tiene que pasar por la escuela, aunque su talento no puede ser proporcionado por la escuela, sino por la naturaleza. El genio es una especie de diamante en bruto, que se ha de pulir, y esto último es lo hace la escuela, que le dota de ciertas *reglas* para el tratamiento y el uso adecuado de los materiales. La escuela proporciona al genio ciertas *reglas* para la correcta producción de ciertos objetos, pero no le puede proporcionar talento.

Las reglas de la escuela son muy importantes para adiestrar el trabajo de la mano, pero por medio de ellas no se generan genios, ni tampoco obras del arte bello. Estas obras no se consiguen sin más siguiendo una regla o prescripción, *«que coloque a*

¹¹⁹² M. Fontán del Junco. 1994: 430.

*su base un concepto del modo cómo el producto sea posible»*¹¹⁹³. Ciertamente, en la medida en que las obras del arte bello son productos *del* arte en general, tienen como punto de partida un concepto o una regla de lo que debe ser el objeto que se quiere producir. Pero en este caso, la regla o el concepto (que debe de ser pensado como fin) no es «*determinante, porque entonces se igualarían los procesos artísticos que dan lugar a la belleza con los meros procesos técnicos del oficio»*¹¹⁹⁴. La naturaleza viene así a diferenciar la innovación genial del momento mecánico de la producción, que sin duda es la condición necesaria pero no suficiente para la aparición del genio.

No hay un tránsito entre una cosa y otra, sino más bien un salto y un abismo. En realidad la diferencia entre el artista y el artesano es *análoga* a la diferencia que vimos, desde el punto de vista del contemplador, entre los juicios puros de gusto y los juicios de conocimiento. De algún modo, y salvando las distancias, si los juicios de gusto se pudieran convertir en juicios de conocimiento, también se podría convertir el arte bello en un arte técnico y mecánico, de modo que entre el genio y el artesano no habría más que *una diferencia de grado*. Pero como venimos viendo a lo largo de todo nuestro trabajo, este *continuo* para Kant es imposible. Ciertamente, el parentesco entre el artista y el artesano se debe a que el artista (que siempre para Kant es un artista genial) también procede con arreglo a un fin en la primera fase de su producción. El parentesco entre ambos reside en que en los dos casos se tiene que hablar de *obras* del arte y no de *efectos* de la naturaleza. En un primer momento, las obras del artesano y del artista, en tanto que obras *del* arte, son obras de la libertad y del arbitrio humano.

Sin embargo, en un segundo momento, el arte en la medida en que es arte del genio, deja de ser un producto de la libertad, o por lo menos, dice Kant, hay que pensarlo como un producto de la naturaleza, que no es sin más un mero producto del arbitrio humano, dirigido por un concepto. La presencia de la naturaleza en el arte bello es un supuesto del Juicio para pensar la *discontinuidad* radical entre el arte bello y los oficios. La naturaleza en el genio simplemente hace referencia a lo que en él mismo no puede ser *enseñado* ni *aprendido*. El genio es el lugar de aparición de una potencia anormal parecida a la potencia descomunal que vimos aparecer a propósito de las grandes magnitudes de fuerza de la naturaleza en lo sublime dinámico. Se trata de una

¹¹⁹³ *KU. Ak.-Auszg. V, 307.*

¹¹⁹⁴ *M. Fontán del Junco. 1994: 432.*

potencia indeterminada que en principio no es más que «*pura plasticidad*»¹¹⁹⁵, y sirve a Kant para acentuar que «*nada ni nadie puede formar al genio*»¹¹⁹⁶.

La naturaleza dota de un talento al genio para producir «*aquello para lo cual no puede darse regla determinada alguna*»¹¹⁹⁷. El genio se escapa del espacio de las artes mecánicas, porque va más allá de la *habilidad* que se puede *aprender* en la escuela. Ese talento es una donación o un regalo de la naturaleza, que sólo se puede esperar recibir, ya que nunca se puede producir por medio del libre arbitrio humano. Si en el caso de la belleza natural era, preciso, hablar de un cierto *favor (Gunst)* de la naturaleza en sus formas naturales hacia nuestra facultad de juzgar¹¹⁹⁸, ahora en relación a la producción del arte bello, el Juicio también se ve obligado a *pensar* el genio como un favorito de la naturaleza, esto es, como un agraciado por medio del cual la naturaleza vuelve a donar «*su favor (Gunst) a los hombres*»¹¹⁹⁹ dando una nueva regla al arte. «*El genio es un favorito de la naturaleza, [de manera análoga] a como la belleza natural se considera un favor de aquella*»¹²⁰⁰. Pero se trata, en ambos casos, de un favor in-intencional de la naturaleza, que no transgrede el mecanismo de la misma, y que concierne sobre todo a nuestra *necesidad subjetiva* de pensar al genio por medio de categorías distintas a las del arte mecánico.

El talento natural del genio es la fuente de su originalidad. Este talento y esta originalidad pertenecen, por así decirlo, a la naturaleza, y no se pueden adquirir en la escuela, ni aprehender por medio de técnica alguna. La emergencia de la naturaleza lo que nos hace pensar es en «*la “originariedad” de la invención sobre el aprendizaje*»¹²⁰¹. La originalidad del genio hay que entenderla como una especie de don natural para la invención «*de lo que no puede ser enseñado o aprendido*»¹²⁰². De algún modo, esta *originalidad* del genio provoca una fuerte convulsión en las artes mecánicas, irrumpiendo con lo nuevo en la rutina del trabajo cotidiano, y haciendo aparecer lo *libre*

¹¹⁹⁵ F. Duque (1997): *La estrella errante. Estudios sobre la apoteosis romántica de la historia*. Akal, Madrid, p. 17.

¹¹⁹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁹⁷ *KU. Ak.-Ausg. V*, 307.

¹¹⁹⁸ Con todas las restricciones subjetivas al respecto, ya que no es tanto la naturaleza, sino *nosotros* quienes acogemos con *favor* sus formas bellas.

¹¹⁹⁹ F. Duque. 1998: 142.

¹²⁰⁰ H.G. Gadamer. 1996: 90.

¹²⁰¹ M. Fontán del Junco. 1994: 439.

¹²⁰² *Anthropologie. Ak.-Ausg. VII*, 318. Nota.

del arte por medios técnicos. Pero lo *libre* del arte no hace referencia, por paradójico que parezca, tanto al arbitrio humano, cuanto a una potencia indeterminada de la naturaleza para dar por medio del genio nuevas reglas al arte. Lo novedoso emerge en aquello que el genio no ha podido producir por medio de su aprendizaje en la escuela. El genio gracias a su talento es original, porque produce algo para lo cual no hay reglas dadas de antemano. El genio gracias a su don natural puede dar nuevas reglas al arte, haciendo ver que el momento de la aplicación de las reglas es un momento secundario a la hora de producir aquello para lo cual no puede darse regla determinada alguna¹²⁰³.

El genio pone en juego una originalidad que no puede producir por sí misma la formación de la escuela. El genio, y lo que es más peculiar aún, lo que en él hay de donación natural, trae a primer plano esa fuente de originalidad que hay a la base de todas las obras del arte bello. El genio por medio de su *ingenium* es aquella potencia que siempre puede irrumpir, sin que sea posible planificar, ni saber cuándo o cómo, y que convierte la producción artística en algo ilimitadamente innovador y abierto. Esta *originalidad* es lo que separa al genio no sólo de los artesanos en general (y de sus artes mecánicas), sino también de las *grandes cabezas* de la ciencia. Tras esta separación lo que se esconde es una diferencia estructural entre *aprender* y *crear*.

En efecto, la capacidad de aprender y de enseñar es suficiente para dar cuenta de los artesanos, pero no de los artistas. En el caso de las artes mecánicas y mercenarias la diferencia entre el discípulo y el maestro es, sobre todo, de *grado*, ya que el primero puede llegar a tener los mismos conocimientos que el segundo, siempre que siga las enseñanzas que le ofrece el maestro. Lo principal en este caso es lo que Kant denomina el *espíritu de imitación* (*Nachahmungsgeiste*), puesto que en estos casos «*aprender (lernen) no es más que imitar (nachahmen)*»¹²⁰⁴. Ciertamente, la imitación exige creatividad, obliga al discípulo a ponerse manos a la obra, pero este componente creativo no es en él lo esencial. Sin embargo, esta «*disposición y aptitud para aprender no puede, como tal aptitud, equivaler al genio*»¹²⁰⁵. El problema que lleva consigo la

¹²⁰³ A este respecto se podría pensar que si bien es verdad que el arte bello presupone de algún modo el arte mecánico, también es cierto que el arte mecánico presupone al arte bello, ya que el arte mecánico parece ser siempre la consolidación posterior de un arte no-mecánico. En este sentido, la *originalidad* del genio apuntaría a la *originariedad* del arte sobre la técnica y sobre el conjunto de las artes mecánicas en general, puesto que «*ninguna técnica es originaria como tal*» (M. Fontán del Junco. 1994: 439).

¹²⁰⁴ *KU. Ak.-Auszg.* V, 308.

¹²⁰⁵ *Ibidem*.

aparición del genio es, pues, análogo al problema que lleva consigo la aparición del arte bello dentro de la producción técnica en general. En cualquier caso, sin el genio el arte bello no tendría ninguna significación propia, y no se podría diferenciar de las artes mecánicas, es decir, no sería.

La presencia de la naturaleza en el genio lo que hace es poner entre paréntesis la estructura misma de la *pedagogía*, a saber, la de *enseñar y aprender* (por imitación)¹²⁰⁶. El genio en este punto difiere, incluso, de lo que Kant denomina las *grandes cabezas* de la ciencia, ya que estas cabezas son de algún modo la consecuencia *natural* de una determinada investigación. Kant habla de I. Newton, y de su obra maestra: *Los principios de la filosofía natural*, como si cualquiera siguiendo ciertas reglas hubiera podido escribirla¹²⁰⁷. Con ello no pretende menospreciar a los grandes científicos, sino simplemente mostrar su diferencia en relación al genio. La obra de Newton «*no se distingue específicamente de lo que con laboriosidad y por medio de la imitación, puede ser adquirido*»¹²⁰⁸. Pero esto es así, porque la facultad que gobierna el trabajo del científico, e incluso, los oficios de los artesanos es, sobre todo, el entendimiento.

Sin embargo, en el caso del arte bello la naturaleza da la regla al arte por medio de un cierto tono o temple de ánimo (*Stimmung*) en el genio, en el que juega un papel decisivo la imaginación. Se trata de una disposición de ánimo innata (*ingenium*), que va más allá de la agudeza del entendimiento o de la razón en sus razonamientos. La *originalidad* es uno de los rasgos esenciales del arte bello, y la preeminencia de la imaginación en el ánimo del genio es lo que hace imposible derivar sus obras del mencionado espíritu de imitación. El ejemplo, que pone Kant al respecto es muy conocido: «*no se puede aprender a poetizar con ingenio (geistreich dichten), por muy detallados que sean todos los preceptos de la poética (Dichtkunst) y excelentes que sean los modelos de la misma*»¹²⁰⁹. Y esto es así, porque las reglas que la naturaleza da al arte no se pueden transformar en preceptos objetivos para la producción de arte bello.

¹²⁰⁶ Cabría preguntarse a este respecto si sólo hay pedagogía donde hay reglas prefijadas. La misma pedagogía tiene mucho de arte y de invención según el momento y las circunstancias.

¹²⁰⁷ Aunque también hay un momento inventivo en I. Newton a la hora de plasmar en conceptos lo que nunca nadie antes había plamado en conceptos. Este momento inventivo es difícil de deducir a partir de reglas previas. Quizá haya, por tanto, un componente de inspiración genial en las obras de las grandes cabezas *análogo* al que se encuentra en las obras del arte bello.

¹²⁰⁸ *KU. Ak.-Auszg. V, 308.*

¹²⁰⁹ *KU. Ak.-Auszg. V, 308-309.*

Sin embargo, en el caso de la ciencia, dice Kant, «*el más grande inventor (Erfinder) no se diferencia del laborioso imitador y del estudiante, más que en el grado, mientras que se diferencia específicamente del favorecido de la naturaleza (die Günstlinge der Natur) para el arte bello*»¹²¹⁰, es decir, se diferencia por naturaleza del genio. Además, desde el punto de vista de las ciencias y de las técnicas sí que puede el Juicio valorar *objetivamente* progresos y retrocesos en relación a la perfectibilidad de la utilidad o del conocimiento de las mismas. Las ciencias y las técnicas son actividades *de iure* mejorables en las que es posible *determinar* progresos y retrocesos. Sin embargo, en relación al arte bello del genio esto último es imposible, ya que la facultad de juzgar no posee ni puede poseer un criterio objetivo para emitir un juicio acerca del hipotético progreso o retroceso de dicho arte.

En el caso del arte bello, ni el reconocimiento objetivo del objeto, ni la perfección de la obra son suficientes para enjuiciar progresos en el mismo. Tampoco la verdad científica o la mayor o menor elaboración técnica del producto, permiten al Juicio emitir un juicio objetivo acerca de un presunto progreso estético en el arte. Este criterio no está a disposición de nadie, tampoco a disposición del propio genio a la hora de producir obras de arte bellas. No hay manera de determinar progreso alguno en el arte bello, al igual que no hay manera alguna de aprender ni de enseñar aquello que hace de un genio un genio. No se puede determinar progreso alguno en el arte, al igual que no se puede fabricar o producir por medio de la escuela ese *don natural*, que es imprescindible para la producción del arte bello. Por eso, dice Kant, el valor de este *don natural* escapa a cualquier *precio*, ya que es algo con lo que no se puede comerciar, ni está a disposición de los hombres el poder producirlo.

Por eso denomina Kant al genio el *favorito de la naturaleza (Günstlinge der Natur)*, a saber, porque el don natural que lo constituye no puede encargarse ni conseguirse por el mayor precio como un producto de fábrica¹²¹¹. Ahora bien, las obras de estos *favoritos de la naturaleza*, a diferencia de las obras del arte y de la ciencia, no son *homogéneas* entre sí, y no pueden ser medidas por su mayor o menor grado de perfección, porque no hay un criterio objetivo y externo a las mismas que pueda servir de criterio de valoración. En relación a las obras de arte del genio lo máximo que se

¹²¹⁰ KU. Ak.-Ausg. V, 309.

¹²¹¹ Cf. *Anthropologie*. Ak.-Ausg. VII, 318. Nota.

puede decir es que poseen una *validez ejemplar* para otros genios de manera *análoga* a como los juicios de gusto poseen una *validez ejemplar* para otros juicios de gusto¹²¹². Y al igual que los juicios de gusto no pueden transformarse en juicios de conocimiento, tampoco los productos del genio se puede saber cómo han sido hechos, ya que entonces *cualquiera* podría ser un genio.

Pero que no haya ninguna manera de descifrar el modo como ha sido producida una obra del arte bello, no significa, que el Juicio no pueda discernir lo que es un *modelo (Muster) ejemplar* del arte bello de lo que es un *absurdo original (originalen Unsinn)* del mismo. Las obras del arte bello no son arbitrarias, si por arbitrarias se entiende algo sin oficio y completamente disfinal para el *libre juego* de la imaginación y del entendimiento. Al revés, las obras del arte bello para serlo presuponen el trabajo de la escuela y su conformidad al gusto en general. Un talento puro sin escuela y absurdo «*daría lugar a una locura original (originale Tollheit)*»¹²¹³, pero no sería nunca *ejemplar (musterhaft)*, ni podría dar lugar a un verdadero genio. El genio ha de ser un puente entre lo nuevo y la comunidad del gusto.

No se debe, pues, confundir las obras ejemplares del genio con las obras arbitrarias del extravagante. Kant es muy claro al respecto: «*aquel que no sabiendo nada del arte ni de las reglas mismas para su producción, se dedica a crear una obra, dejándolo todo a su originalidad, realizará, más que productos bellos, productos absurdos*»¹²¹⁴. No es el libre arbitrio del extravagante lo que da la regla al arte. Sólo un genio formado en la escuela y conforme al gusto puede dar nuevas reglas al arte proponiendo, por así decirlo, nuevos modelos. Con la irrupción de estas nuevas propuestas se ensanchan las reglas del arte, pero no los *límites* del arte bello. Hay, pues, que evitar el error de algunas cabezas superfluas, «*que, para mostrar que son genios nacientes, no pueden hacer nada mejor que desasirse de toda la violencia escolar de las reglas, creyendo que se va más gallardo en un caballo salvaje que en uno de escuela*»¹²¹⁵.

¹²¹² Véase a este respecto el capítulo 2.4 del apartado III de nuestra presente investigación.

¹²¹³ *Anthropologie*. Ak.-Ausg. VII, 225.

¹²¹⁴ A. López Molina. 1994: 191.

¹²¹⁵ *KU*. Ak.-Ausg. V, 310.

Además, tras la obra del extravagante siempre es posible trazar una génesis social para dicha extravagancia, por ejemplo, su búsqueda de reconocimiento, distinción social, etc. Sin embargo, la originalidad genial es ateleológica, ya que procede de una suerte de inspiración natural, que no está en manos del sujeto ni producir ni crear, ni siquiera saber cómo ha llegado a ella. La inspiración (*Eingebung*) se muestra en estos casos, dice Kant, «*como una disposición ocasional cuya causa le es desconocida [al propio artista] (scit genius, natale comes qui temperat astrum) [y que sólo lo sabe el “genius” que le acompaña y dirige su astro natalicio. Horacio: Epist., II, 2, 187. (V)]. El genio brilla, por ende, como una aparición momentánea, que se muestra y desaparece a intervalos, no como una luz encendida a voluntad (willkürlich) y que sigue ardiendo un tiempo cualquiera, sino como una chispa que salta y excita en el espíritu un feliz desbordamiento de la imaginación productiva*»¹²¹⁶.

Esto hace imposible al propio genio *conocer* la *causalidad* que está operando en su propio quehacer artístico. Es más, la *causa* de su inspiración y de su talento le es enteramente *desconocida*, no sólo a él, sino también a todos los demás. Nadie, ni siquiera el propio genio puede «*describir ni indicar científicamente cómo realiza sus productos, ya que él da la regla [al arte] como naturaleza (als Natur)*»¹²¹⁷. No es ni la voluntad ni el arbitrio del genio lo que da la regla al arte, ni tampoco lo que en él hay de trabajo en la escuela. La presencia del *genius* lo único que designa es este componente indomable e incognoscible que está tras la creación artística. La causa del talento genial es incognoscible, y por eso, inenseñable e inaprensible. El genio no domina su principio creativo, ni puede explicarse a sí mismo, ni a los demás «*cómo llega a tener un arte que no ha podido aprender*»¹²¹⁸. En este sentido, el genio «*no reflexiona, sino que funda reglas: da la pauta (Muster) que él no ha aprendido ni tampoco puede enseñar*»¹²¹⁹.

Precisamente por esto, se deriva la palabra *genio* de la palabra latina *genius*, pues «*los latinos llamaban Genius al dios al que viene confiada la tutela de cada hombre en el momento de su nacimiento*»¹²²⁰. Kant insiste mucho en esta etimología: el *genius* que se asocia al talento del artista desde su nacimiento es aquello que acompaña

¹²¹⁶ *Anthropologie*. Ak.-Ausc. VII, 318. Nota.

¹²¹⁷ *KU*. Ak.-Ausc. V, 308.

¹²¹⁸ *Anthropologie*. Ak.-Ausc. VII, 225.

¹²¹⁹ F. Duque. 1997: 20.

¹²²⁰ G. Agamben (2005): *Profanaciones*, Anagrama, Barcelona, p. 9.

al genio a lo largo de su vida. El *genius* es «*el espíritu (Geist) peculiar dado a un hombre desde su nacimiento que le protege y le guía, y de cuya inspiración (Eingebung) procederían sus ideas originales*»¹²²¹. El *genius*, en la medida en que no depende del arbitrio ni de la voluntad del artista, hace referencia a algo impersonal en el genio: a lo que en él hay de naturaleza. «*El Genius es aquello que rompe la pretensión del yo de bastarse a sí mismo*»¹²²². El *genius* remite a la naturaleza como a un elemento impersonal y preindividual, que no hay manera alguna de dominar ni de descifrar. Si el genio pudiera *conocer* la causa que le mueve a obrar, quizá podría dominarla. Pero ni siquiera él puede conocerla, por lo que jamás tiene la capacidad de producir a su antojo, ni de planificar teleológicamente los productos de su arte bello.

En la medida en que el *genius* hace referencia a algo indisponible para el propio genio, la obra del arte bello pertenece y no pertenece al genio, no porque la enajene posteriormente en el mercado (*como si fuera una obra del arte mercenario*), sino porque en cierta medida él no es del todo responsable de ella. El genio en cierto modo es pasivo y debe seguir a su *genius* para la producción del arte bello. Sus obras son el fruto de una causa de la que él no es enteramente responsable. Por eso es la naturaleza y no el libre arbitrio del genio lo que da la regla al arte. El genio ni siquiera puede comunicar a los otros en forma de preceptos los pasos que ha seguido para crear sus obras de arte, puesto que él sólo «*sabe lo que buscaba, creándolo*»¹²²³. Tras la obra del arte bello no hay una acción voluntarista que se pueda descodificar por medio de conceptos de la razón o del entendimiento. La obra de arte produce, por así decirlo, un *diferendo* irrepetible, que va más allá de cualquier concepto determinado de la razón o del entendimiento.

El espacio abierto por el genio es un espacio discontinuo de singularidades y de diferencias, que ha de tener un valor ejemplar para otros genios (y en principio también para el gusto de cualquier otro). Esta singularidad afecta no sólo a las obras, sino también a la disposición anímica del sujeto. Se trata de una disposición, que nace con cada genio en el momento de su nacimiento, y muere cuando él desaparece. Su singularidad descansa en un talento, que es «*concedido por la mano de la naturaleza*

¹²²¹ *KU. Ak.-Ausc. V, 308.*

¹²²² *G. Agamben. 2005: 13.*

¹²²³ *J. Rivera de Rosales. 2005: 15.*

*inmediatamente a cada cual, muriendo, pues, con él, hasta que la naturaleza, otra vez lo concede (begabt) de nuevo»*¹²²⁴. De ahí que el proceso que lleva al genio a la producción de la obra de arte no pueda ser enseñado, «*sino sólo correspondido de tiempo en tiempo por otro genio»*¹²²⁵. El misterio permanece como misterio con la aparición de otro genio, ya que la irrupción del genio siempre es misteriosa.

La singularidad del genio no es algo distinto de la singularidad de su obra. La irrepeticibilidad de su obra es, por así decirlo, estructural, porque si bien en las artes mecánicas y en la ciencia en general se puede comunicar a cualquier otro de una manera determinada los pasos concretos para resolver un problema, por ejemplo, para hacerle comprender la obra de Newton o para producir un cierto tipo de objeto, no ocurre lo mismo en el caso de las obras del genio. En este caso es imposible indicar, comunicar y enseñar estos pasos, porque ni siquiera el propio artista sabe cómo ha actuado en él su *genius*. En realidad, la naturaleza por medio del genio da una regla al arte, cuyo valor es solamente *ejemplar*. Y esta *ejemplaridad* es lo que hace que la obra de arte sea transmisible para otros genios y pueda fundar una tradición. En este sentido, dice Kant, hay que entender el influjo que las obras de un genio tienen sobre otros genios en términos de *sucesión* (*Nachfolge*) y no de *imitación* (*Nachahmung*). La *imitación* es imprescindible en las *artes mecánicas*, y lleva consigo una repetición claramente *pautada*, mientras que la *tradición* que inaugura el genio lleva consigo una *repetición diferencial* a partir de esa potencia indeterminada de la naturaleza que habita en el genio.

Kant decía a este respecto en la “Deducción de los juicios estéticos puros” que desde el punto de vista de la producción del arte bello un genio no hace de otro genio más que «*beber o crear (schöpfen) de la misma fuente, en que aquel bebió, y aprender de su predecesor solamente el modo (die Art), de comportarse hacia ello»*¹²²⁶, o sea, suscitarle su propia creatividad. La singularidad y la irrepeticibilidad del arte bello funda entre los propios artistas una comunidad no mediada por ningún concepto determinado del entendimiento, puesto que en el caso de un nuevo genio éste «*no necesita (bedarf) más que un ejemplo para hacer que su talento, del que él es consciente, produzca de un*

¹²²⁴ *KU. Ak.-Ausg. V, 309.*

¹²²⁵ *F. Duque. 1998: 143.*

¹²²⁶ *KU. Ak.-Ausg. V, 283.*

modo parecido (auf ähnliche Art zu wirken)»¹²²⁷. Por eso, no sólo el gusto, sino también el genio debe prestar especial atención a lo que «*en la marcha de la cultura (im Fortgange der Kultur) ha conservado más tiempo el aplauso (Beifall) de todos, para no volver de nuevo a la grosería y a la rudeza (Rohigkeit) de los primeros ensayos*»¹²²⁸. Los otros ejemplos son fundamentales para la creación original de un nuevo genio. La *discontinuidad* en el caso de las obras del arte bello es insuperable, pero esto no impide que el Juicio también pueda hablar metafóricamente de *linajes* y de *descendencias* a propósito del arte bello.

Al genio le resulta esencial las obras de otros genios «*no para copiarlas (Nachmachung), sino para sucederlas (Nachahmung)*»¹²²⁹. En esto descansa la peculiar tradición de las obras del arte bello. Y al igual que es del todo inexplicable cómo actúa la naturaleza en el genio para dar la regla al arte, resulta igualmente incomprendible, dice Kant, cómo las ideas de un genio despiertan ideas semejantes (*ähnliche*) en otros genios, «*cuando la naturaleza los ha provisto de una proporción semejante (ähnlichen) de las facultades del ánimo*»¹²³⁰. Las obras de un genio son, pues, una fuente inagotable de *inspiración* para otros genios, es decir, para todos aquellos hombres en los que mora o habita también un *genius*. En estos casos, la obra de un genio se muestra como «*un ejemplo (Beispiel), no para la imitación (pues entonces se perdería lo que en dicho producto [pertenece] al genio y constituye el espíritu de su obra), sino para que otro genio lo siga, despertando en él el sentimiento (Gefühl) de su propia originalidad*»¹²³¹.

7. El genio como facultad de las *Ideas estéticas*.

Las obras del arte bello no se limitan, pues, ni a imitar otras obras de arte ni tampoco a imitar la belleza natural. La producción del arte bello nada tiene que ver con la imitación, ni con la representación de lo dado. A esto se refiere Kant en su *Antropología en sentido pragmático*, cuando dice que «*el que pinta la naturaleza (der Naturmaler) con el pincel o la pluma [...] no tiene el principio vivificante de lo bello, pues no hace nada más que imitar; únicamente el pintor de las ideas (Ideenmaler) es el*

¹²²⁷ KU. Ak.-Ausz. V, 309.

¹²²⁸ KU. Ak.-Ausz. V, 283.

¹²²⁹ KU. Ak.-Ausz. V, 309.

¹²³⁰ Ibidem.

¹²³¹ KU. Ak.-Ausz. V, 318.

maestro del arte bello»¹²³². Ahora bien, la fuente de estas ideas es, como acabamos de ver, una cierta proporción entre las facultades de conocer del sujeto. Una proporción en la que juega un papel decisivo la imaginación. En el caso del genio, la imaginación es la responsable de la creación de estas ideas, de unas ideas que a pesar de pertenecer a la imaginación, están, empero, llenas de pensamiento y dan mucho que pensar. Se trata, dice Kant, de *ideas estéticas*, que ocasionan una reflexión en principio ilimitada e infinita, ya que su sentido nunca se agota en una interpretación conceptual determinada.

Kant emplea en este contexto la noción de *idea estética* (construcción sensible a la que no alcanza concepto alguno) por *analogía* con las *ideas de la razón* (noción intelectual a la que no puede corresponder construcción alguna en la intuición)¹²³³. En efecto, si se puede hablar de ideas a propósito del arte bello es gracias a una cierta *analogía* con las ideas de la razón, que de suyo es la única facultad de las ideas como tal. Las ideas del arte bello son ideas de la imaginación, que, al igual que las ideas de la razón, desbordan cualquier elaboración conceptual del entendimiento. Por medio de estas *ideas estéticas* se pone en juego un *rico material* (*Stoff*) que puede ser comunicado, si «*impulsa con arreglo a fin a las facultades del ánimo, es decir, [si] las pone en un juego (Spiel) tal, que se conserva a sí mismo e incluso fortalece las facultades (Kräfte) para él mismo*»¹²³⁴. Este *material* puede, pues, funcionar como una *idea estética*, siempre y cuando ponga en un *libre juego* a las facultades de conocer. El principio que vivifica la obra del genio es un talento innato de la imaginación a la hora de producir un *rico material estético* que desborda las limitaciones de los conceptos determinados de entendimiento.

Este principio es un talento de la imaginación, entendida ahora no simplemente como la facultad de los *esquemas* en general, sino como «*la facultad de la exposición de ideas estéticas*»¹²³⁵. La imaginación tiene un papel decisivo dentro de las facultades del ánimo que constituyen al genio, y se revela como una facultad autónoma en la creación artística, ya que *esquematiza sin conceptos*, creando un rico material que desborda cualquier categorización del entendimiento. La imaginación en el caso del genio no está subordinada a los conceptos del entendimiento, ni está destinada al

¹²³² *Anthropologie*. Ak.-Ausz. VII, 248.

¹²³³ Cf. F. Martínez Marzosa. 1987: 91.

¹²³⁴ *KU*. Ak.-Ausz. V, 313.

¹²³⁵ *KU*. Ak.-Ausz. V, 314.

conocimiento. La imaginación que *esquematiza sin conceptos*¹²³⁶, no está bajo la sujeción del entendimiento, ni sometida a la limitación de acomodarse a los conceptos del mismo, sino que se dedica a presentar o a exponer ideas estéticas por medio de obras del arte bello, deviniendo así *creadora (schöpferisch)*.

Ahora bien, que la imaginación *esquematice sin conceptos* y devenga *creadora* no significa que no haya rastro de concepto alguno en la obra del arte bello. De hecho, puede haberlo, pero incluso habiéndolo, la imaginación siempre «*amplia estéticamente el concepto mismo de un modo ilimitado*»¹²³⁷. Lo peculiar de una *idea estética* no es que en ella se prescindiera de los conceptos del entendimiento, sino que lleva a pensar en ocasión de una representación «*más de lo que puede en ella ser aprehendido (aufgefasst) y aclarado (deutlich gemacht)*»¹²³⁸ por medio de los conceptos determinados del entendimiento.

La definición de idea estética como aquella representación de la imaginación «*que da mucho que pensar, sin que pueda serle adecuado ningún pensamiento determinado, es decir, ningún concepto*»¹²³⁹, emparenta ese rico material que suministra la imaginación con las ideas de la razón por lo que respecta a la insuficiencia que muestran en ambos casos los conceptos del entendimiento para *comprender* lo que en cada una de estas ideas está en juego. No es sólo que en ambos casos se utilice el término de *idea*, sino que el Juicio tiene que pensar un cierto parentesco entre ambas facultades de conocer, sin suprimir por ello su radical heterogeneidad y diferencia, para poder dar cuenta de la producción de obras de arte bellas. Así, por ejemplo, en el “Apéndice de la Dialéctica trascendental” de *KrV* se dice que las ideas trascendentales de la razón no tienen nunca un uso constitutivo, sino un uso regulativo, que sirve «*para dirigir al entendimiento hacia una cierta meta, con vistas a la cual las líneas rectoras de todas sus reglas desembocan en un punto que, por mucho que sea sólo una idea (focus imaginarius), esto es, un punto del que no proceden realmente los conceptos del*

¹²³⁶ Véase a este respecto *KU* § 35. Ak.-Ausc. V, 287. Se trata de una expresión problemática, que ya ha aparecido en el capítulo 1.2 del apartado V de nuestra investigación. Lo que hay que comprender con esa expresión es que la imaginación crea figuras o configura un material sensible (el correspondiente a cada una de las artes) dándole una forma que sin embargo no puede ser deducida a partir de ningún concepto determinado del entendimiento. Véase a este respecto, el artículo de C. La Rocca (1997): “Schematizzare senza concetto. Immaginazione ed esperienza estetica in Kant”. En: *Rivista di estetica*, nº 4. pp. 3-19.

¹²³⁷ *KU*. Ak.-Ausc. V, 315.

¹²³⁸ *Ibidem*.

¹²³⁹ *KU*. Ak.-Ausc. V, 314.

entendimiento, por cuanto se encuentra enteramente fuera de los límites de la experiencia posible, [pero que] sin embargo, sirve para proporcionarles la máxima unidad junto con la máxima extensión»¹²⁴⁰.

Este *focus imaginarius* orienta al entendimiento, pero al mismo tiempo le desborda. Pues bien, de manera *análoga* las ideas estéticas de la imaginación también desbordan los conceptos del entendimiento, y muestran la otra cara de las ideas en general, a saber, su *potencia inagotable* para el pensamiento. Las ideas estéticas ponen en juego representaciones «*que ningún lenguaje puede alcanzar, ni puede hacer comprensible (verständlich)*»¹²⁴¹. Ciertamente, no se puede ni se debe identificar ambos tipos de ideas, puesto que en un caso se trata de ideas que sirven para organizar los conocimientos empíricos del entendimiento, mientras que en otro se trata de un *rico material* empírico que ningún concepto del entendimiento puede comprender del todo. No hay manera de traducir este rico material completamente al lenguaje del entendimiento, y por eso se puede seguir hablando en este caso de ideas, puesto que «*las ideas, en su significado más universal, son representaciones que se refieren a un objeto con arreglo a un cierto principio (objetivo o subjetivo), de suerte que nunca pueden convertirse en un conocimiento del mismo*»¹²⁴².

El *focus imaginarius* que le proporcionan las ideas de la razón, el entendimiento lo tiene, por así decirlo, detrás y le sirve para darle la máxima unidad a sus conocimientos empíricos. La ilusión en este caso surge, como ya vimos en el capítulo 8.3 del apartado I de nuestra investigación, de tomar este *focus imaginarius*¹²⁴³ como un objeto realmente efectivo, «*que yace fuera del campo del conocimiento empíricamente posible*»¹²⁴⁴. Pues bien, a diferencia de este *focus imaginarius*, las ideas estéticas proporcionan una intuición que está ahí delante para el Juicio estético-reflexionante, o sea, para la mirada desinteresada del gusto, y que ningún concepto del entendimiento puede del todo aclarar. La ilusión en este caso sería la de tomar esa idea estética como una exposición sensible de lo inteligible, ilusión que también acecha, como vimos, a la entera experiencia de lo sublime. Pues bien, tampoco una idea estética sensibiliza lo

¹²⁴⁰ *KrV*. A 644 / B 672.

¹²⁴¹ *KU*. Ak.-Ausc. V, 314.

¹²⁴² *KU*. Ak.-Ausc. V, 342.

¹²⁴³ Véase también a este respecto el escrito precrítico: *Träume*. Ak.-Ausc. II, 344.

¹²⁴⁴ *KrV*. A 644 / B 672.

trascendente, porque una idea estética nunca es la exposición sensible de las ideas intelectuales de la razón. Kant es coherente con todo lo ganado y establecido en las dos primeras *Críticas*, y tampoco aquí da un salto dogmático hacia lo suprasensible. Y no da ese salto, como tampoco lo da a propósito de lo sublime.

Las ideas de la razón hacen referencia a una *totalidad no sensible*, a un *focus imaginarius*, o como vimos en la “Analítica de lo sublime”, a un *infinito en acto*, que escapa a los conceptos del entendimiento, y que no puede tener ningún correlato en la intuición. Ahora bien, las ideas estéticas de la imaginación hacen referencia a una intuición, que desborda también las determinaciones del entendimiento, y que obliga al Juicio a pensar en un *infinito en potencia*, que ningún concepto puede del todo agotar. Pues bien, no sólo no hay tránsito objetivo entre las ideas de la razón y las ideas estéticas de la imaginación, sino que tampoco hay tránsito objetivo alguno entre dichas ideas y los conceptos del entendimiento en general¹²⁴⁵.

En el primer caso, como vimos en el apartado I de nuestra investigación, no hay *continuidad* alguna entre los conceptos del entendimiento y las ideas de la razón. Esto significa, desde el punto de vista de la experiencia objetiva, que las ideas de la razón solo *indirectamente* por medio de su relación con los conceptos del entendimiento pueden llegar a tener un uso *inmanente* en relación a los fenómenos de la experiencia. Una idea de la razón no es nunca una fuente objetiva de conocimientos, «*porque contiene un concepto (de lo suprasensible) al que nunca puede serle dada una intuición adecuada*»¹²⁴⁶. De hecho, si comparamos las ideas de la razón con los conceptos del entendimiento, veremos que las ideas de la razón son conceptos absolutamente *indemostrables* (*indemonstrabeln Begriff*) a los que ninguna intuición, ni esquema de la imaginación, puede ser adecuada. En efecto, mientras que los conceptos del entendimiento siempre pueden ser (*de*)*mostrados*, es decir, expuestos en la intuición por medio de imágenes o de esquemas, y pueden servir para generar conocimientos objetivos de los fenómenos, los objetos de las ideas de la razón nunca pueden darse en

¹²⁴⁵ Sólo puede haber un tránsito simbólico-subjetivo por parte del Juicio reflexionante, como vimos a propósito de la belleza en el capítulo 2.8 del apartado V de nuestra investigación, y como vimos a propósito de la deducción subjetiva de las ideas de la razón en el capítulo 6.2 del apartado I de nuestra investigación

¹²⁴⁶ *KU. Ak.-Ausg. V, 342.*

la intuición, ni pura, ni empírica, porque en realidad no son objetos posibles de experiencia.

En este sentido es en el que dice Kant que las ideas de la razón son *in(de)mostrables*, porque «demostrar (*ostendere, exhibere*) significa [...] presentar su concepto al mismo tiempo en la intuición; la cual, si es intuición a priori, se llama construcción del concepto, pero cuando es también empírica, sigue, sin embargo, siendo el esbozo previo (*Vorzeigung*) del objeto, mediante el cual se asegura al concepto realidad efectiva»¹²⁴⁷. Podríamos decir, que las ideas de la razón y las ideas estéticas llevan consigo un cierto fracaso *sensible e intelectual*, para la imaginación y el entendimiento. Pues, en el caso de las ideas de la razón, es la imaginación con sus esquemas e intuiciones quien no alcanza a exponer la *totalidad no sensible* que pone en juego las ideas de la razón, mientras que en el caso de las ideas estéticas de la imaginación es el entendimiento quien no puede comprender nunca completamente mediante sus conceptos la *rica materia* que suministra la imaginación en la producción de sus ideas estéticas.

En ninguno de los dos casos, las ideas permiten acceder al conocimiento objetivo de lo suprasensible, ni por el lado de la intuición, ni por el lado del entendimiento. En el caso de las ideas de la razón, como vimos en las “Dialécticas” de las dos primeras *Críticas*, y en especial en la “Analítica de lo sublime”, no hay ninguna intuición sensible que les sea adecuada. No hay conocimiento sensible ni exposición sensible objetiva alguna de lo que ponen en juego las ideas de la razón. Pues bien, algo *análogo* sucede también con las ideas estéticas. Ciertamente, estas ideas de la imaginación siempre desbordan los conceptos determinados del entendimiento, pero esto no significa que hagan sensible lo suprasensible como tal. Es decir, aunque la imaginación en este caso es «*muy poderosa (mächtig) en la creación (in Schaffung), por así decirlo, de otra naturaleza [sacada] de la materia (aus dem Stoffe), que la naturaleza realmente efectiva le da*»¹²⁴⁸, esto no significa que sea la puerta de acceso a la experiencia divina del *intuitus originarius*, que crea al mismo tiempo que concibe el objeto de su intuición. La genialidad así entendida, aunque produce ideas estéticas, no suministra nunca la intuición de la que carecen las ideas de la razón. Las ideas estéticas

¹²⁴⁷ KU. Ak.-Ausg. V, 343.

¹²⁴⁸ KU. Ak.-Ausg. V, 314.

no transgreden los límites establecidos en *KrV*. En ellas se muestra, ciertamente, una intuición que desborda los conceptos del entendimiento, pero una intuición que no es la exposición sensible de las ideas de la razón.

No hay un tránsito *directo* a lo suprasensible por medio de esta segunda naturaleza que crea el genio con sus obras del arte bello, al igual que tampoco hay un acceso *directo* a lo suprasensible por medio de la experiencia estética de lo sublime. El Juicio no debe extralimitarse a la hora de interpretar las ideas estéticas como la imagen sensible y objetiva de lo suprasensible. Las ideas estéticas de la imaginación simplemente proporcionan una rica materia, que excede cualquier concepto determinado del entendimiento. Las ideas estéticas suministran un material que propicia una exégesis conceptual ilimitada para el entendimiento, pero no una presentación sensible de lo suprasensible.

En el caso de las ideas de la razón, y en el caso de las ideas estéticas de la imaginación, lo que hay es un fracaso del entendimiento y de la imaginación, aunque en dos direcciones muy distintas. Por un lado, hay un fracaso de la imaginación a la hora de exponer con intuiciones las ideas de la razón, y por otro, hay un fracaso del entendimiento a la hora de dar cuenta de esa segunda naturaleza, que proporciona el arte bello. En este último caso, si «llevar a conceptos una representación de la imaginación significa tanto como exponerla, entonces la idea estética puede llamarse una representación inexponible de la misma»¹²⁴⁹, por lo menos, desde el punto de vista de los conceptos determinados del entendimiento. En los dos casos hay en juego una totalidad, aunque en el primer caso se trata de una *totalidad en acto*, y en el segundo, de una *totalidad en potencia*. La potencia del material que libera el genio por medio del arte bello genera interpretaciones constantemente nuevas a lo largo del tiempo, y jamás se agota su riqueza, ya que «en último término, la idea estética permanece siempre inexpresable en conceptos»¹²⁵⁰, y propicia una exégesis infinita para el pensamiento.

Las ideas de la razón sirven para organizar *heurísticamente* los conocimientos empíricos del entendimiento en el uso teórico de la razón; se trata de una organización en principio ilimitada e indeterminada por lo que respecta a su duración y a su

¹²⁴⁹ *KU. Ak.-Auszg. V*, 343.

¹²⁵⁰ F. Martínez Marzoa. 1987: 90.

contenido en el tiempo. Por el contrario, las ideas estéticas dan mucho que pensar, y son una fuente inagotable para reflexionar a lo largo del tiempo, puesto que reflexionar, no lo olvidemos, en su acepción más general es buscar un universal para un caso particular. Las ideas estéticas al ser inexponibles conceptualmente incitan una génesis conceptual infinita abierta en el tiempo. Hay, pues, en ellas una presencia de la infinitud, por lo que respecta a su inabarcabilidad por parte de los conceptos del entendimiento. Desde el punto de vista de la totalidad, las ideas estéticas y las ideas de la razón tienen un profundo parentesco, pero este parentesco no se debe confundir con ningún tipo de identidad.

La originalidad del material que ofrece las ideas de la imaginación se debe a que producen un mundo completamente distinto al que la naturaleza ofrece. La fertilidad de las ideas estéticas se debe a que inspiran la proliferación, podríamos decir, de otros muchos mundos que no estaban antes, es decir, a que impulsan una creación diferencial que no descansa en la mera repetición e imitación mecánica de lo mismo. Lo que hay tras la singularidad e irrepitibilidad de una obra del arte bello es la expresión de una idea estética, en la que se introduce una importante novedad respecto de lo que ya antes había. Una idea estética es una fuente inagotable de inspiración para los demás. Además, su sentido es siempre renovable a lo largo del tiempo, ya que es reinterpretable e inagotable desde el punto de vista del entendimiento. Ahora bien, la riqueza de ese material concierne no tanto al concepto del objeto en cuestión, sino en las innumerables representaciones adyacentes asociadas al mismo.

Por medio de estas innumerables representaciones adyacentes las ideas estéticas barruntan un máximo parecido al que ponen en juego las ideas de la razón, que exceden por completo los límites de la sensibilidad y del entendimiento. Pero esto no significa que las ideas estéticas de la imaginación sean un modo de sensibilizar (por medio de atributos o alegorías) las ideas de la razón. La imaginación en el caso del arte bello no es un instrumento de la razón destinado a sensibilizar, por ejemplo, sus ideas morales. Aunque la imaginación en su libre juego hace de *«preludio de la razón (Vernunft-Vorspiel) en la consecución de un máximo»*¹²⁵¹, esto no significa que haya ningún tipo de continuidad entre ambas facultades de conocer, aunque puedan ponerse en relación

¹²⁵¹ KU. Ak.-Ausg. V, 314.

por medio del ejercicio reflexionante de la facultad de juzgar¹²⁵². Ciertamente, el parentesco de las ideas de la razón y de las ideas estéticas de la imaginación obliga a pensar una *desconocida raíz común* por lo que respecta a ambas facultades de conocer. Sin embargo, y a pesar de dicho parentesco, lo que ponen de manifiesto las ideas de la razón y las ideas estéticas de la imaginación es, precisamente, la radical heterogeneidad entre ambas facultades de conocer.

Las ideas estéticas pueden *simbolizar* las ideas de la razón, pero no pueden suministrar la intuición de la que carecen las ideas de la razón. Ciertamente, la idea estética es «*un modo de presentación de las ideas cercano al simbolismo, aunque proceda de manera distinta*»¹²⁵³, por lo que respecta al modo como la belleza natural puede funcionar como símbolo de la moralidad. Su efecto, ciertamente, es análogo al de la belleza natural, «*“da que pensar”, amplía ilimitadamente los conceptos del entendimiento, y libera a la imaginación de las restricciones del entendimiento*»¹²⁵⁴, con la salvedad de que el Juicio en este caso se enfrenta a una obra *del arte humano* que tiene que contemplar *como si* fuera un producto de la naturaleza que no estuviera orientado hacia ningún fin, a sabiendas de que ello no es así en ningún caso. «*Esta es, en definitiva, la invitación que a todos nos hace el arte*»¹²⁵⁵.

Ciertamente, el lenguaje de las ideas estéticas no es el de la representación de lo dado. Los *atributos estéticos* de una idea estética tampoco exponen ni representan sin más los *atributos lógicos* que corresponden al concepto de una determinada representación estética, sino que sirven para desarrollar la idea estética en cuestión. Las ideas estéticas ponen de manifiesto únicamente algo conceptualmente inexpresable en el seno mismo de la intuición. En el caso de las ideas estéticas, los *atributos estéticos* «*ya no funcionan como señal en el interior de un código, sino como mediadores de un contenido indeterminado, inepto para cualquier presentación adecuada, y sin embargo,*

¹²⁵² Ciertamente, el arte bello puede entrar en *relación (Verbindung)* con las ideas morales de la razón, pues de lo contrario, dice Kant, el arte bello sólo sirve de *distracción (Zerstreuung)* para el ánimo humano (Cf. *KU*. § 52. Ak.-Ausg. V, 326). Ahora bien, como hemos mostrado en el capítulo 7.2 del apartado I de nuestra investigación, y en el capítulo 2.8 del apartado V, este *enlace* recae en el simbolismo analógico del propio Juicio reflexionante, que es la facultad responsable de regular la colaboración en la que pueden entrar la imaginación y la razón sin suprimir su radical heterogeneidad y diferencia.

¹²⁵³ G. Deleuze. 2005: 90.

¹²⁵⁴ G. Deleuze. 2005: 90-91.

¹²⁵⁵ J. Rivera de Rosales. 2008: 562.

comunicable por el hecho de ser indicado de esa manera»¹²⁵⁶. Las ideas estéticas al igual que sus *atributos estéticos* son algo más que la mera exposición de una idea y de sus atributos lógicos. Lo que hay en juego en una idea estética no es la *verdad objetiva* de la representación. Los atributos estéticos escapan del ámbito de la verdad, porque «*no constituyen la presentación o exposición de un concepto dado, sino que solamente expresan (ausdrücken), como representaciones adyacentes (Nebenvorstellungen) de la imaginación, las consecuencias enlazadas a él y la afinidad o parentesco (Verwandtschaft) de dicho concepto con otros*»¹²⁵⁷ a los que en principio nada une inmediatamente.

Los *atributos estéticos* son, precisamente, aquellas representaciones marginales y no conceptualizables que la imaginación enlaza a ciertas ideas de la razón, sin ser por ello la exposición de dichas ideas. Los atributos estéticos no representan, como los atributos lógicos, lo que hay contenido en los conceptos, sino algo otro, «*que da la ocasión a la imaginación para ampliarse (verbreiten) sobre una cantidad de representaciones emparentadas o afines, que dejan pensar (denken lassen) más de lo que se puede expresar (ausdrücken) en un concepto determinado mediante palabras*»¹²⁵⁸. Los atributos estéticos ofrecen una idea estética, que nunca será en sentido estricto una idea de la razón, sino una idea de la imaginación, que ningún lenguaje puede hacer del todo transparente. En este sentido, las ideas estéticas ponen en juego un tipo de comunicación completamente distinto al que maneja el entendimiento y sus categorías, una comunicación «*alusiva respecto de una significación ausente y, sin embargo, dotada de inteligibilidad, [semejante] al antropomorfismo simbólico, [que] era el único medio de hablar de Dios sin olvidar la distancia infinita que nos separa de él*»¹²⁵⁹.

Una idea estética para serlo no necesita de las ideas de la razón, al igual que los atributos estéticos para serlo, no necesitan representar los atributos lógicos de ningún concepto. «*Una idea estética lo es con independencia de la asociación en la que se sitúe o no con una idea de la razón, y ninguna asociación de este tipo convierte a la*

¹²⁵⁶ G. Lebrun. 2008: 406.

¹²⁵⁷ KU. Ak.-Ausz. V, 315.

¹²⁵⁸ Ibidem.

¹²⁵⁹ G. Lebrun. 2008: 406-407.

*idea estética en algo que no fuese ya de suyo»*¹²⁶⁰. Una idea estética pone en juego una riqueza tal de representaciones parciales que consigue mostrar lo conceptualmente inexpresable en la propia intuición. Este carácter inexpresable de las ideas estéticas emparenta *indirectamente* a la imaginación con la razón a través, precisamente, del fracaso del entendimiento a la hora de expresar adecuadamente por medio de conceptos toda esa riqueza que suministra la imaginación. En cierto modo «*hace falta experimentar en el ser mismo de la representación imaginaria una suerte de plenitud, capaz de un desarrollo indefinido y, por lo tanto, inexpresable»*¹²⁶¹ para que dicha representación sensible pueda sugerir una idea e *indirectamente* haga pensar en las ideas de la razón.

Sin embargo, su heterogeneidad reside en que mientras las ideas de la razón son conceptos inadecuados para la intuición, las ideas estéticas son «*una representación intuitiva cuya formulación alusiva indica, precisamente, el carácter inexpresable»*¹²⁶² de lo que pone en juego la razón. Por medio de sus ideas estéticas el genio consigue expresar lo que hay de inexpresable en toda idea, pero no ofrece la intuición objetiva de la que carecen las ideas de la razón. Ciertamente, las ideas estéticas *tienden* a algo que está por encima de los límites de la experiencia, pero no permiten acceder objetivamente a aquello que está más allá de toda experiencia posible. Se trata, pues, del mismo límite, que vimos trazar en las “Dialécticas” de las dos primeras *Críticas* y en la “Analítica de lo sublime”. Las ideas estéticas se mantienen en el límite trascendental que dibuja la entera filosofía crítica, y de ahí el *carácter negativo* de muchas de las expresiones que emplea Kant para hablar de las ideas estéticas.

Las ideas estéticas, al igual que la experiencia estética de lo sublime, invitan a pensar una potencia indeterminada de la naturaleza que no se deja expresar del todo a través de los conceptos del entendimiento. Las ideas estéticas hacen «*que pensemos para un concepto muchas cosas inefables (viel Unnennbares)*»¹²⁶³, que no se dejan del todo efabilizar por medio de los conceptos del entendimiento. Se trata, dice Kant, de «*representaciones de la imaginación emparejadas a un concepto dado, que están enlazada con tal multiplicidad de representaciones parciales (Teilvorstellungen) en el*

¹²⁶⁰ F. Martínez Marzoa. 1987: 92.

¹²⁶¹ R. Daval (1951) : *La Métaphysique de Kant*. PUF, París, p. 250.

¹²⁶² G. Lebrun. 2008: 407.

¹²⁶³ *KU. Ak.-Ausg. V*, 316.

uso libre de la misma, para las que no se puede encontrar ninguna expresión »¹²⁶⁴. Las ideas estéticas llevan consigo una acuñación negativa, en la medida en que ponen en juego todo un campo de representaciones parciales *inexpresables* para los conceptos del entendimiento, abriendo, empero, un campo infinito de interpretación.

8. El *sensus communis* como límite (*Grenze*) del arte bello.

A pesar de que las ideas estéticas llevan consigo algo *inexpresable* para los conceptos del entendimiento, la presencia del entendimiento y del gusto es fundamental para discernir los productos del genio de los productos de un exaltado. Como vimos en el capítulo 6 del presente apartado de nuestra investigación, la *originalidad* del genio no debe contravenir a la facultad de los conceptos en general, aunque exceda la capacidad de comprensión del entendimiento. Aunque haya muchas cosas inefables en las ideas estéticas, esto no significa que la presencia del entendimiento sea innecesaria para el trabajo del genio y para la exposición de dichas ideas. Los productos del genio (al igual que las formas bellas de la naturaleza) tienen que propiciar un libre juego entre la imaginación y el entendimiento. Aunque estos productos no se derivan mecánicamente de un concepto determinado del entendimiento, el entendimiento debe seguir estando presente en la producción del arte bello.

Ciertamente, por lo que respecta a la constitución subjetiva de las facultades del ánimo del genio, la imaginación tiene un lugar preeminente frente al resto de las facultades de conocer. En la creación artística del genio, la imaginación no está subordinada al entendimiento, ni tiene como tarea la exposición sensible de ciertos conceptos de la razón o del entendimiento. La imaginación crea en libertad ideas estéticas, cuya génesis conceptual no es del todo posible para el entendimiento. Ahora bien, para que esas ideas cristalicen en obras de arte bello deben propiciar una «*no buscada, no intencionada y subjetiva finalidad (subjektive Zweckmässigkeit) en la libre concordancia de la imaginación con la legalidad (Gesetzlichkeit) del entendimiento*»¹²⁶⁵. Tanto desde el punto de vista del espectador, como desde el punto de vista del genio tiene que darse una *feliz proporción (glücklichen Verhältnisse)* entre ambas facultades de conocer.

¹²⁶⁴ Ibidem.

¹²⁶⁵ KU. Ak.-Ausg. V, 317-318.

Ahora bien, no hay ninguna regla determinada para producir o alcanzar dicha *proporción*. Esta *feliz proporción* es, además, especialmente difícil de conseguir en el caso del genio por la importante presencia que en el libre uso de sus facultades de conocer tiene la imaginación a la hora de producir el arte bello. Sin embargo, esta *feliz proporción* es decisiva para que el entendimiento no aprisione con sus conceptos a la imaginación a la hora de producir ideas estéticas, y para que la imaginación no proceda de una manera completamente anárquica y arbitraria en la expresión de las mismas. Tiene que haber un *equilibrio* entre ambas facultades de conocer para que las obras del arte bello no caigan del lado de las artes mecánicas, ni sean una simple extravagancia sin sentido. En definitiva, el genio tiene que *encontrar*, o mejor dicho, tiene que inventar una manera de ser *original* y *ejemplar* al mismo tiempo. De ello depende la propia comunicabilidad de sus obras de arte. El problema reside en que el genio no dispone para ello de ninguna receta, ni de ningún *método* objetivo, sino únicamente «*del sentimiento (Gefühl) de la unidad de la exposición (Darstellung)*»¹²⁶⁶ de la obra, unidad que en ningún caso se deriva de principios determinados de la razón o del entendimiento.

Lo que hace peculiar al genio es una cierta desproporción de su imaginación por lo que respecta al resto de facultades de conocer. Por eso, dice Kant, que en el genio «*la naturaleza parece alejarse de las relaciones ordinarias de las facultades del ánimo en provecho de una sola*»¹²⁶⁷, a saber, en provecho de la *imaginación productiva*, que es y debe ser la facultad predominante a la hora de producir ideas estéticas. La imaginación es entonces «*libre para, sin buscarlo, proporcionar por encima de cualquier concordancia (Einstimmung) con los conceptos, un material no desarrollado y abundante para el entendimiento, al que este en sus conceptos no tomó en consideración*»¹²⁶⁸. La imaginación en el caso del genio *esquematiza sin conceptos*, y produce un rico material, que sin embargo no debe ser disconforme el entendimiento, ya que las ideas estéticas se caracterizan por dar mucho que pensar.

¹²⁶⁶ KU. Ak.-Ausc. V, 319.

¹²⁶⁷ KU. Ak.-Ausc. V, 235. Nota.

¹²⁶⁸ KU. Ak.-Ausc. V, 317.

Es, pues, esencial que las ideas estéticas permitan pensar al entendimiento muchas cosas, aunque por medio de sus conceptos no pueda nunca descifrar del todo dichas obras. El genio debe mantener en una cierta proporción entre el entendimiento y la imaginación para no producir cosas absurdas. El talento natural del genio no se debe oponer al *sensus communis*, ya que sus obras deben vivificar y potenciar en el espectador el *libre juego* de sus facultades de conocer. Por medio de sus obras el genio debe trasladar a la imaginación y al entendimiento «a ese estado de libre juego, de unidad y armonía sin subsunción, que constituye la presencia de lo bello»¹²⁶⁹ como tal. La obra del genio no se opone al *sensus communis*, ya que tiene como fin la vivificación de ambas facultades de conocer.

No hay ninguna técnica para vivificar *intencionalmente* ambas facultades de conocer, y por eso, se requiere de un cierto talento natural, llamado espíritu para producir arte bello. Gracias a este talento natural el genio puede dar nuevas reglas al arte. Unas reglas que son inseparables de las obras concretas en cuestión, y que presuponen una feliz proporción entre la imaginación y el entendimiento para poder ser comunicativas a los demás. La regla en estos casos concretos no se puede separar de las obras de arte en cuestión, porque la actividad creadora del genio es una «*actividad según conceptos en general (arte), pero no según concepto determinado alguno*»¹²⁷⁰ del entendimiento. La inducción de la regla en estos casos fracasa, porque lo que hay tras la actividad del genio nunca es un arte mecánico regido por el entendimiento.

El genio sólo muestra *ejemplarmente* la libertad de la imaginación en sus obras, cuando dichas obras no contravienen la legalidad indeterminada del entendimiento. La libertad de la imaginación en el caso del genio también tiene un *límite*, a saber, la *libre e indeterminada* conformidad a la legalidad del entendimiento. De esta conformidad al gusto depende la *comunicabilidad* no sólo de los juicios de gusto, sino también de las propias obras del genio. Si las obras del genio son comunicativas sin recurrir a los conceptos determinados del entendimiento es porque de algún modo la imaginación se acomoda a la legalidad *indeterminada* del entendimiento. Esta *indeterminación* le da al artista mucho margen para expresar sus ideas estéticas, pero también instaura unos *límites* que no se pueden ni se deben rebasar a la hora de producir arte bello.

¹²⁶⁹ F. Martínez Marzoa. 1987: 90.

¹²⁷⁰ F. Martínez Marzoa. 1987: 86.

Este tipo de arte tiene en la mencionada armonía una suerte de *límite trascendental*, que no debe traspasar si quiere seguir hablando de arte bello. Pero también hay un *límite material*, en cierto modo *empírico*, que el arte bello no debe traspasar para no provocar, lo que Kant denomina, *asco*. Este último límite no concierne tanto a los posibles contenidos del arte bello, sino a un cierto modo de representar dichos contenidos. Ciertamente, el arte puede representar bellamente «*cosas (Dinge), que en la naturaleza serían feas (hässlich) o desagradables (missfällig). Así, furias, enfermedades, devastaciones de guerra, etc., pueden ser descritas como males (als Schädlichkeiten) muy bellamente*»¹²⁷¹, y constituir el contenido de las ideas estéticas y ser enjuiciadas como bellas por lo que respecta a su representación. En este punto difieren belleza del arte de la belleza natural en que la «*belleza natural es una cosa bella (schöne Dinge), mientras que la belleza del arte es la representación bella (schöne Vorstellung) de una cosa*»¹²⁷². En el caso de los fenómenos naturales la belleza se contrapone de una manera directa e inmediata a la *fealdad*, que es por así decirlo el reverso de los juicios de gusto, mientras que en el caso de las bellas arte algo feo y desagradable por lo que respecta a su contenido puede representarse bellamente y constituir una obra de arte¹²⁷³.

Kant, desde luego, no trata explícitamente de este reverso de los juicios de gusto, que constituyen los juicios sobre lo feo. No hace un tratamiento explícito de la fealdad, ni desde el punto de vista de la fealdad artística, ni tampoco desde el punto de vista de la fealdad natural. Y sin embargo, el tratamiento de la fealdad ha de ser posible a un nivel *trascendental*¹²⁷⁴, porque atañe al problema de la vivificación de las facultades del ánimo en general. En este sentido, el enjuiciamiento estético de lo feo también se debería poder diferenciar tanto de los juicios sobre lo desagradable (juicios de los sentidos), como de los juicios sobre lo malo (*Böse*). Lo feo debería poder enjuiciarse, pues, con independencia de las sensaciones de los sentidos, y con independencia de las

¹²⁷¹ KU. Ak.-Ausz. V, 312.

¹²⁷² KU. Ak.-Ausz. V, 311.

¹²⁷³ En este punto se podría argumentar la superioridad de la belleza del arte frente a la belleza natural en cuanto que el arte es capaz de representar como hermoso lo que en la naturaleza es feo, aumentando el conjunto y ámbito de lo bello, además de ser capaz de expresar ideas estéticas por medio de dicho arte. Trataremos más ampliamente estas cuestiones en el apartado VI de nuestra investigación.

¹²⁷⁴ Véase a este respecto el interesante artículo de Dieter Lohmar (1997): "Das Geschmacksurteil über das faszinierend Hässliche" en *Kants Ästhetik. Kant's Aesthetics. L'esthétique de Kant*. Walter de Gruyter, Berlin, p. 498-512. Y también el trabajo de Ch. Fricke (1990): *Kants Theorie des reinen Geschmacksurteils*, Walter de Gruyter, Berlin, donde se dice que «bajo un juicio puro de gusto Kant entiende un juicio del tipo: "esto es bello", "esto no es bello", o "esto es feo"» (p. 1).

valoraciones morales de la razón. Ciertamente hay algunas referencias ocasionales en la *Antropología en sentido pragmático* a lo feo, a propósito de esos rostros que expresan un «*alma corrompida por los vicios o una propensión natural y desdichada hacia ellos*»¹²⁷⁵, pero que como tal no afectan al enjuiciamiento estético de lo feo.

En cualquier caso, la *fealdad* no es una determinación moral del objeto, ni tampoco una determinación lógica de la imperfección del mismo con arreglo a algún concepto determinado del entendimiento. La *fealdad* al igual que la belleza es algo positivo, en el sentido de que no es sin más una ausencia o privación de belleza, sino algo que es *disconforme* al gusto en general. Y sin embargo, en el caso del arte, y más en concreto del arte bello, «*la exposición de lo malo (Böse) o feo (Hässlichen) [...] puede y tiene que ser bella [...]; pues en otro caso, engendra dis-gusto (Unschmackhaftigkeit) o asco (Ekel)*»¹²⁷⁶. Ahora bien, el *asco* no es sin más idéntico al mencionado *dis-gusto*. El *asco* es una extraña sensación (*sonderbaren...Empfindung*) en la que entra en juego la imaginación, y que consiste en representarse un cierto objeto «*como si (als ob) se nos apremiara a gozarlo (zum Genusse), oponiéndonos nosotros a ello con violencia, [de tal modo que es como si se suprimiera] en nuestra sensación (Empfindung) la diferencia entre la representación artística del objeto y el objeto mismo*»¹²⁷⁷. La representación estética de lo malo o lo feo tiene, por así decirlo, dos límites distintos que en ningún caso debe traspasar, si quiere seguir perteneciendo al arte bello. Un *límite empírico*, más allá del cual lo que se despierta en el ánimo del sujeto es *asco (Ekel)*. Y un *límite trascendental* que afecta al gusto y al libre juego de nuestras facultades de conocer.

La *disfinalidad* en cuanto al gusto impide la belleza en general. La conformidad al gusto es, podríamos decir, el mínimo imprescindible para enjuiciar algo como bello, ya se trate de un objeto de la naturaleza o del arte. Y el presupuesto fundamental del gusto es simplemente la *libre e indeterminada* armonía de la imaginación y el entendimiento por lo que respecta al enjuiciamiento estético de lo bello. Pues bien, las obras del genio se han de acomodar también al gusto, aunque sea en el momento final de su producción, para poder ser enjuiciadas como obras del arte bello. El genio, parece

¹²⁷⁵ *Anthropologie*. Ak.-Ausc. VII, 298.

¹²⁷⁶ *Anthropologie*. Ak.-Ausc. VII, 241.

¹²⁷⁷ *KU*. Ak.-Ausc. V, 312.

decir Kant, produce inicialmente un material, que es demasiado tosco para el entendimiento, es decir, un material que debe ser pulido en algún momento para poder convertirse en una obra del arte bello. El genio debe, pues, acomodar en algún momento sus productos al principio trascendental del gusto. Esa adaptación, aunque constituye una suerte de urbanización de los frutos de su talento natural, no es perjudicial para su obra, ya que permite la comunicabilidad de la misma, y que no sea un puro sinsentido estético.

Pues bien, para éste último momento de elaboración de la obra del arte bello lo que se requiere es gusto, y «*a este gusto refiere el artista su obra, después de haberlo ejercitado y rectificado (berichtigt) por medio de diversos ejemplos del arte o de la naturaleza, que tras varios y a veces laboriosos ensayos para contentar al gusto, encuentra aquella forma que lo satisface*»¹²⁷⁸. En esta última fase de elaboración de la obra del arte bello ya no se precisa tanto la inspiración natural del genio, como «*un mejoramiento (Nachbesserung) lento y penoso para que la forma se adecue al pensamiento*»¹²⁷⁹, sin que ello perjudique, empero, la originalidad de la obra. La necesidad de un mejoramiento de la obra no invalida lo dicho respecto del genio, sino que lo amplía. El genio sigue siendo ese talento natural para expresar ideas estéticas, pero necesita del gusto para hacer de sus obras productos comunicables, y no extravagancias sin sentido.

En el propio genio deben habitar *genius* y *gusto*, aunque como dos elementos completamente heterogéneos entre sí. Lo que en él hay de *genius* es lo que le permite crear obras de arte en general, lo que en él hay de *gusto* es lo que le permite adecuar su obra al pensamiento en general, sin por ello perjudicar la libertad de su imaginación a la hora de producir obras de arte bello. El *gusto* le sirve al genio para mejorar su material creativo y para pulir su obra. En cualquier caso, el *gusto* (incluso en el genio) es lo otro del *genius*, y remite a la facultad de enjuiciar lo bello, no a la capacidad de producirlo. No cabe duda de que con el gusto de algún modo se urbaniza el material que proporciona la imaginación cuando ella *esquematiza sin conceptos*. Pero el gusto no es sin más algo negativo para el genio, porque es aquello que permite hacer comunicable

¹²⁷⁸ Ibidem

¹²⁷⁹ Ibidem.

sus obras a los demás. Sin la presencia del gusto las obras del genio no podrían enjuiciarse como obras del arte bello.

El genio pone en juego una *potencia indeterminada* de la naturaleza, que de tiempo en tiempo va dando la regla al arte. Pero esta potencia indeterminada que se transparenta en la obra del genio debe acomodarse al gusto para poderse convertir en un producto del arte bello. Por eso, el *genius*, que proporciona *espíritu* a las obras de arte, y el *gusto*, que hace que las mencionadas obras se adecuen a la óptima proporción entre imaginación y entendimiento, tienen que estar de algún modo unidos en el genio. El genio tiene que encontrar *una cierta proporción* entre la imaginación y el entendimiento para que la imaginación no sea coadyuvada por el entendimiento, y su libertad no sea completamente dis-conforme al pensamiento en general. Pero la dificultad a la hora de encontrar dicha proporción reside en que no hay ninguna receta determinada para producirla.

Para la producción del arte bello son imprescindibles «*imaginación y entendimiento, espíritu y gusto*»¹²⁸⁰, aunque «*las tres primeras facultades sólo reciben de la cuarta su unificación (Vereinigung)*»¹²⁸¹. El gusto no tiene, pues, una significación negativa para el genio, simplemente es aquello que hace posible enjuiciar su arte como arte bello. El genio no debe, pues, desvincularse del *sensus communis*, aunque mantenga una problemática relación con el mismo, ya que el genio por sí sólo constituye un talento que no es suficiente para la producción de arte bello. Ciertamente, el *genius* y la imaginación creadora son condiciones necesarias para la producción del arte bello, que no hay manera de producirlas en la escuela, pero no son suficientes para que las obras del genio devengan obras de arte bello. Para esto último es imprescindible una cierta proporción entre la libertad de la imaginación y legalidad del entendimiento. La *originalidad* del genio sólo se hace *ejemplar* cuando se consigue una feliz proporción entre ambas facultades de conocer sin detrimento de ninguna.

Una fuerte desproporción entre ambas facultades de conocer lo único que hace es alejar las obras del genio del espacio del arte bello. El genio tiene que lidiar con la fuerte presencia en su ánimo de la imaginación, y de algún modo limitar su libertad,

¹²⁸⁰ *KU. Ak.-Auszg. V, 320.*

¹²⁸¹ *Ibidem. Nota.*

para que ésta no perjudique la belleza de los productos de su actividad. Esta fuerte presencia de la imaginación en el ánimo del genio es para su producción artística un grave peligro, pero también una inagotable fuente de inspiración. Gracias a ella puede, en efecto, sustraerse a las coacciones de los conceptos del entendimiento, ir más allá de los límites a las que están sujetas las artes mecánicas y acceder a una creación libre, que place, precisamente, en lo que tiene de libre. Pero esta libertad de la imaginación, si es contraria a la legalidad indeterminada del entendimiento en general, lo único que puede generar son absurdos estéticos. La difícil proporción entre ambas facultades de conocer remite al hecho de que para producir obras del arte bello la imaginación no puede limitarse a seguir ninguna regla determinada del entendimiento, y tampoco prescindir de la legalidad que proporciona la facultad de los conceptos en general.

Lo que place en las obras del arte bello es, pues, lo que en ellas hay de libre, no lo que en ellas hay de arbitrario. Lo que vivifica al ánimo en las obras del arte bello es el *libre juego* de la imaginación y del entendimiento, cuando la imaginación no está subordinada a ningún concepto determinado del mismo. La difícil proporción de ambas facultades de conocer no remite a la *teleología* de las artes mecánicas, sino a una *finalidad sin fin*, donde la imaginación entra en una *libre e indeterminada* armonía con el entendimiento. Ciertamente, las obras del genio son obras *del arte*, es decir, obras que se realizan con vistas a un fin, o sea, con un concepto de lo que se quiere hacer, por ejemplo, un cuadro, una sinfonía, un soneto, etc. Pero la imaginación en la producción del arte bello no se queda sujeta sin más a la coacción (*Zwang*) de una regla del entendimiento, sino que la desborda al crear un material no determinado por los conceptos del mismo. Gracias a este ir más allá de los conceptos determinados del entendimiento, el arte deja de ser artesanía, y el genio pasa a ser algo distinto de un buen artesano. Se accede entonces a un uso libre de la imaginación, que sin embargo no debe ser arbitrario ni contrario al gusto.

Pero cuando este libre uso de la imaginación ni siquiera se acomoda a la legalidad indeterminada del entendimiento el genio corre el peligro de caer en una *locura original*, incapaz de ser *ejemplar*. El genio sólo puede escapar de la locura consiguiendo esa *frágil proporción*, imposible de formular objetivamente, entre la imaginación y el entendimiento. De modo que el problema que tiene el genio es de la misma naturaleza y envergadura que el que tiene el gusto, porque en ambos casos sólo

puede ser resuelto «*si la imaginación, sin conformarse a una regla (Unregelmässigkeit) no es, sin embargo, ausencia de regla (Regellosigkeit)*»¹²⁸², es decir, si consigue encontrar «*un término medio entre la imaginación constitutiva de la objetividad y el vagabundeo [...] de la ensoñación fantástica*»¹²⁸³. Por lo que respecta al genio, el vigor de su imaginación no debe ser tan grande como para caer en la locura y en la exaltación

El genio no es un iluminado que accede a una intuición privilegiada. El genio no es un privilegiado de la naturaleza en el sentido de que la naturaleza le haya dotado de un modo de intuición objetiva distinta de la restante de los mortales. Los ultramundos no son otra cosa que, precisamente, los mundos del sueño. El genio tiene la misma constitución subjetiva que el resto de los mortales, aunque su imaginación juegue un papel preeminente en el conjunto de sus facultades de conocer. Para que esta preeminencia de su imaginación no le conduzca a la locura, el libre uso de la misma debe conformarse por lo menos a la forma del entendimiento en general, y por tanto, mantenerse dentro de los márgenes del *sensus communis* lógico y estético. De lo contrario, corre el riesgo de romper su vinculación con el mundo y de prescindir de la piedra de toque en que consiste la apreciación estética de los demás.

Esta locura del genio tiene una suerte de correlato filosófico en aquellos que se presentan como genios filosóficos, es decir, en aquellos que creen poder prescindir de la constitución *subjetivo-trascendental* de las facultades de conocer del ánimo humano. Es decir, tiene como correlato al filósofo de las alturas que cree poder conocer el mundo de las esencias (lo suprasensible) por medio de una intuición privilegiada que está vedada al resto de los mortales. Estos iluminados suelen manejar además un tono de distinción, en la medida en que se piensan favorecidos por la naturaleza con un tipo de intuición que hace innecesario el trabajo conceptual de la razón. La genialidad de estos iluminados en filosofía les exime del arduo trabajo del concepto, ya que les basta «*con escuchar y sentir el oráculo interior (genium) para llegar a poseer desde sus fundamentos, la totalidad de la sabiduría a la que aspira la filosofía*»¹²⁸⁴. Sin embargo, para el resto de los mortales todo ello es un signo de demencia y de locura, que puede

¹²⁸² G. Lebrun. 2008: 403.

¹²⁸³ Ibidem.

¹²⁸⁴ Ton. Ak.-Ausg. VIII, 389

producir incluso risa, pues no hay nada más ridículo que «cuando alguien habla y decide como un genio en cosas de la más minuciosa investigación de la razón»¹²⁸⁵.

En ambos casos ese tono de distinción apunta a un desorden del ánimo en el sentido más estricto de la palabra. En el caso del filósofo, porque pretende percibir lo impercible por medio de la intuición extraordinaria, y en el caso del genio, porque cree poder exponer directamente lo inexponible en la intuición. En ambos casos está presente lo que Kant denomina una *positiva sinrazón*, es decir, la adopción de «un punto de vista completamente diferente en que el alma se encuentra, por así decirlo, desplazada y [desde] donde ven todos los objetos de otro modo; [...] así, por ejemplo, el dibujo a vista de pájaro de un paisaje de montaña ya no da lugar al mismo juicio sobre la región que cuando lo miramos desde la llanura»¹²⁸⁶. La genialidad en ambos casos conecta con el mundo de las alturas, y adopta un punto de vista muy alejado al del *sensus communis*. Por eso, en el caso de la filosofía «a nadie se le ocurre darse aires de gran señor salvo al filósofo de la intuición»¹²⁸⁷, porque sólo él está en condiciones de trasladarse al punto de vista de Dios. De este modo el genio filosófico cree también poder prescindir del *sentido común*, ya que para él «la filosofía, por su verdadera naturaleza, es algo esotérico, que no está hecha para la plebe ni es susceptible de ser accesible para ésta; la filosofía es filosofía sólo en la medida en que se opone al entendimiento, y, más aún, al sentido común [...]; para el cual el mundo de la filosofía no es sino el mundo al revés»¹²⁸⁸.

En ambos casos esta *positiva sinrazón* conduce a la exaltación y al delirio (*Schwärmerei*). En el caso del genio artístico esta *sinrazón* está acompañada además por ciertos ataques de *inspiración* y ciertos accesos explosivos (*Ausbrüche*)¹²⁸⁹, que pueden llevar más fácilmente a la quiebra del *sensus communis* y al desorden conjunto de las facultades del ánimo del sujeto. Cuando la inspiración irrumpe en el genio, inunda su ánimo de imágenes y de afectos vivaces y enérgicos. Estos accesos explosivos dejan una huella en sus obras de arte, que siempre presentan «una deformidad (*Missgestalt*)

¹²⁸⁵ KU. Ak.-Ausg. V, 310.

¹²⁸⁶ *Anthropologie*, Ak.-Ausg. VII, 216.

¹²⁸⁷ *Ton*. Ak.-Ausg. VIII, 389

¹²⁸⁸ G.W.F. Hegel «Über das Wesen der philosophischen Kritik» (1802) *Sämtliche Werke*, Hermann Glockner (comp.) Stuttgart, 1958, vol. I, pg 185.

¹²⁸⁹ *Anthropologie*. Ak.-Ausg. VII, 225.

*debida al predominio de la imaginación sobre el entendimiento»*¹²⁹⁰. Por eso, dice Kant, desde el punto de vista del entendimiento, en la creación genial siempre hay una falta, un fallo (*ein Fehler*) en el material que él le ofrece. Se trata de una deformidad, que el genio debe pulir, sin debilitar la obra. «*Sólo en el genio este atrevimiento es meritorio»*¹²⁹¹. Pero esta deformidad es siempre en sí misma un defecto, que se debe evitar, «*pero frente al cual el genio tiene, por decirlo así, un cierto privilegio, porque lo inimitable de su impulso espiritual (Geistesschwunges) sufriría con una temerosa prudencia (Behutsamkeit)»*¹²⁹².

Esta deformidad de la creación genial se debe a la enorme presencia que tiene la imaginación en el conjunto de las facultades del ánimo del genio. En principio, esta presencia no sólo no es negativa, sino que es imprescindible para la creatividad del genio. Sin este predominio de la imaginación sobre el entendimiento ni siquiera sería posible la aparición de la obra de arte bello: ella carecería de *espíritu*. Ahora bien, esta deformidad no debe inundarlo todo, ni oponerse al gusto. Por eso, y a pesar de ser en cierto modo un privilegiado de la naturaleza, los productos del genio deben conformarse al *sensus communis* para no permanecer cerrados a los otros de una manera trascendental. Sin la mencionada conformidad al gusto los productos del genio serían del todo incommunicables e incomprensibles, y se abriría un abismo infranqueable entre sus obras y la apreciación estética de los demás.

Además de servir de fuente de inspiración para otros genios, la obra del genio ha de poder ser comunicativa en principio para *cualquier otro*. El genio debe procurar en la medida de lo posible conformar sus obras al gusto. El genio en lo que tiene de genio aporta la materia al arte, pero también debe conformar dicha materia al gusto para convertir dicha materia en una obra de arte bello. Ambos componentes son esenciales para las bellas artes, y dos casos extremos son posibles, a saber, el caso del genio sin gusto, y el caso del gusto sin genio. Por lo que respecta a esto último, en numerosas ocasiones se dice que una obra es perfecta en relación al gusto, pero que carece de espíritu. Así, un poema puede ser muy elegante, una historia puede estar muy bien contada, una conversación puede ser muy entretenida, e incluso, una muchacha puede

¹²⁹⁰ F. Duque. 1997: 21.

¹²⁹¹ *KU. Ak.-Ausg.* V, 318.

¹²⁹² *Ibidem.*

ser muy bonita, y sin embargo, carecer de espíritu, es decir, faltarle, precisamente, eso que caracteriza al arte bello. Esta falta de espíritu no puede ser suplida por la escuela, ya que se requiere del don natural, que constituye al genio. Pero, por lo que respecta al genio sin gusto, lo que sucede es que los productos del presunto genio no son más que sinsentidos estéticos. En estos casos, la ausencia de gusto también hace imposible la aparición del arte bello.

En realidad parece *como si* se pudiera formular una suerte de dialéctica entre el gusto y el genio por lo que respecta a su relevancia para la producción de arte bello. El defensor del genio afirma que el gusto no es más que la concordancia formal de una imaginación libre con la legalidad del entendimiento en general, de modo que «*si no remite a una instancia más elevada como a una materia capaz de ensanchar el entendimiento y liberar la imaginación, es sombrío y muerto*»¹²⁹³. Mientras que el defensor del gusto afirma que la garantía de la realización del genio, y por tanto de que su obra sea una obra del arte bello, «*no la constituye el genio mismo como tal, sino la capacidad de enjuiciamiento, es decir, el gusto*»¹²⁹⁴. A favor del genio hay que decir que es él quien suministra una rica materia para la vivificación de las facultades del ánimo promoviendo el libre juego de la imaginación y el entendimiento. «*En las artes, la concordancia de la imaginación y el entendimiento sólo se ve vivificada por el genio*»¹²⁹⁵. Sin la presencia del genio y con la presencia exclusiva del gusto el arte estaría, por así decirlo, condenado a muerte, y se perdería el principio que vivifica y renueva constantemente al arte.

Pero si la cuestión es qué tiene más valor en las obras del arte bello: si el genio o el gusto, entonces hay que decantarse por el gusto, porque la presencia exclusiva del genio en los asuntos del arte hace de sus obras obras del arte ingenioso u obras ricas en espíritu (*geistreiche*) pero no obras del arte bello. El gusto en este sentido es más importante, porque constituye «*la condición indispensable (conditio sine qua non), y [por tanto] aquello a lo que hay que atender en el enjuiciamiento del arte como arte bello*»¹²⁹⁶. El genio en lo que tiene de genio es una fuente inagotable de ideas para el arte, pero para que estas ideas puedan ser enjuiciadas como bellas, lo que es

¹²⁹³ G. Deleuze. 1997: 101.

¹²⁹⁴ F. Martínez Marzoa. 1987: 88.

¹²⁹⁵ G. Deleuze. 1997: 101.

¹²⁹⁶ KU. Ak.-Ausg. V, 319.

imprescindible no es tanto la riqueza y la originalidad del genio, sino más bien la libre conformidad de la imaginación a la legalidad del entendimiento, «*ya que toda la riqueza de la imaginación en su [pura] libertad sin ley no produce más que absurdos (Unsinn)*»¹²⁹⁷ estéticos. A esto se debe, dice Kant, la prioridad del gusto sobre el genio en las obras del arte bello. Decir que las obras del genio deben plegarse al gusto sólo significa que deben acomodarse a la indeterminada legalidad del entendimiento. Por eso, «*el gusto es, en tanto que facultad de juzgar en general, la disciplina (Zucht) del genio*»¹²⁹⁸.

El gusto ofrece al genio una suerte de principio regulativo para hacer de sus ideas estéticas productos del arte bello. Ciertamente, «*el gusto ha de venir necesariamente después del genio*»¹²⁹⁹, ya que sin las ideas estéticas del genio no habría material para la producción de arte bello. Pero el gusto es indispensable, porque le da a estas ideas «*una dirección (Leitung), indicándole [al genio] por dónde y hasta dónde debe extenderse para permanecer [como algo] conforme a fin*»¹³⁰⁰. Lo inimitable del genio es, precisamente, ese material que proporciona al arte gracias a sus ideas estéticas. Pero estas ideas por su exuberante riqueza siempre tienen algo *disconforme* para el entendimiento en general, y por eso requieren ser pulidas en un segundo momento por el gusto, para que puedan constituir un *ejemplo* para todos los demás. Sólo así su insólita originalidad puede devenir ejemplar para cualquier otro.

Gracias al gusto este rico material que suministran las ideas estéticas del genio puede convertirse en algo duradero, «*capaz de una larga y al mismo tiempo universal aprobación (Beifalls), [provocar] la continuación (der Nachfolge) de otros, y una cultura en constante progreso*»¹³⁰¹. La importancia del gusto concierne, pues, no solo al acomodamiento de las obras del genio a la forma del entendimiento en general, sino a la propia duración y transmisión de los productos del genio a lo largo del tiempo. Gracias al gusto, el intervalo que hay de un genio a otro genio no es un simple desierto, puesto que los hombres de gusto pueblan ese intervalo y alimentan la espera. Del carácter ejemplar de las obras del genio depende su conservación y descendencia a lo largo del

¹²⁹⁷ Ibidem.

¹²⁹⁸ Ibidem

¹²⁹⁹ F. Duque. 1997: 30.

¹³⁰⁰ *KU. Ak.-Ausg. V, 319.*

¹³⁰¹ Ibidem.

tiempo, y esto no es posible sin gusto. «Decir que el genio debe plegarse a las exigencias del gusto, no es ordenarle que componga de acuerdo con la moda [...], sino constatar que no hay obra bella si no está limitada por la exigencia mínima de comunicación»¹³⁰².

9. Consideraciones acerca de los ejemplos de arte *bello*.

Con arreglo a lo dicho, «las bellas artes tienen que ser consideradas como artes del genio»¹³⁰³. Las artes del genio se caracterizan por poner en juego ideas estéticas, que abren un inabarcable campo de representaciones asociadas a ciertos conceptos. Esto se debe aplicar, dice Kant, «no sólo a la pintura o a la escultura (*Bildhauerkunst*) [...], sino también a la poesía (*Dichtkunst*) y la oratoria (*Beredsamkeit*)»¹³⁰⁴. Kant propone a modo de ensayo una posible división de las bellas artes con arreglo al modo de expresión que emplean los hombres «para comunicarse unos con otros»¹³⁰⁵, no sólo sus pensamientos, sino también sus sensaciones (*Empfindungen*). El modo de comunicarse los hombres entre sí consta de palabras, gestos y tonos (articulación, gesticulación, y modulación), de modo que se puede intentar dividir las bellas artes en: *artes de la palabra*, *artes de la forma*, y *artes del juego de las sensaciones*. Ahora bien, esta división se la puede considerar como un *ensayo* del Juicio reflexionante, ya que la división de las mencionadas artes se realiza por medio de una *analogía* con el lenguaje humano, y no una deducción objetiva y definitiva de las mismas.

Comencemos, entonces, por las artes que conciernen a la palabra, esto es, por las artes, que conciernen «a la forma de la representación discursiva»¹³⁰⁶, ya sea oral o escrita. A estas artes discursivas pertenecen, dice Kant, la *oratoria* (*Beredsamkeit*) y la *poesía* (*Dichtkunst*). Estas artes, en la medida en que forman parte del arte bello, expresan ideas estéticas, aunque lo hacen de maneras distintas. En el caso de la oratoria, lo que debía ser un asunto serio del entendimiento es tratado «como un libre juego de la imaginación»¹³⁰⁷, mientras que en el caso de la poesía lo que debía ser un juego de la

¹³⁰² G. Lebrun. 2008: 415.

¹³⁰³ *KU*. Ak.-Ausg. V, 307.

¹³⁰⁴ *KU*. Ak.-Ausg. V, 315.

¹³⁰⁵ *KU*. Ak.-Ausg. V, 320.

¹³⁰⁶ *Anthropologie*. Ak.-Ausg. VII, 244.

¹³⁰⁷ *KU*. Ak.-Ausg. V, 321.

imaginación es tratado «*como un asunto del entendimiento*»¹³⁰⁸. Tanto el orador, como el poeta lo que hacen en cada caso es realizar sus tareas como si se tratase de lo que no es: o bien un asunto de la imaginación o bien un asunto del entendimiento. El orador convierte un asunto serio del entendimiento en un entretenimiento, *como si* se tratara de un simple juego con ideas, mientras que el poeta convierte un juego de la imaginación en algo muy interesante para el entendimiento.

El poeta jugando ofrece algo más que un juego, y produce un rico material para el entendimiento, incluso mayor que si hubiera tenido la intención de tratar un asunto de éste por medio de conceptos. También el orador da algo que no promete, a saber, entretenimiento a la imaginación, «*pero perjudica también algo que promete y que es el asunto anunciado, a saber: ocupar al entendimiento con arreglo a un fin*»¹³⁰⁹. El poeta da más de lo que inicialmente promete, pero vivificando la imaginación, mientras que el orador da también más de lo que promete, pero perjudicando al entendimiento. Así, lo que era y debía ser un *negotium* del entendimiento, se transforma en un *otium* para la imaginación, descuidándose el asunto a tratar, mientras que lo que era un *otium* de la imaginación, se transforma en un inesperado *negotium* para el entendimiento. El primero degrada lo que debía ser un asunto del entendimiento en un entretenimiento de la imaginación, mientras que el segundo convierte lo que simplemente era un juego de la imaginación en un posible asunto del entendimiento.

Sin embargo, la oratoria tiene más dificultades que la poesía para contarse entre las bellas artes, porque en numerosas ocasiones se transforma en un simple medio práctico para conseguir ciertos fines, como por ejemplo, crear simpatía, convencimiento, o cualquier otro tipo de sentimiento en los oyentes. La oratoria se convierte entonces en un «*medio, que puede ayudar a conseguir [múltiples] fines*»¹³¹⁰ al orador. Sin embargo, las bellas artes, y en especial la poesía, tienen que estar libres de la coacción y de la heteronomía, que conllevan la consecución de dichos fines que, por así decirlo, enturbian el espectáculo estético de un gran orador. La complacencia desinteresada se transforma entonces en un recuso calculado para la oratoria. Y en la

¹³⁰⁸ Ibidem.

¹³⁰⁹ Ibidem.

¹³¹⁰ T. Bezzola (1993): *Die Rhetorik bei Kant Fichte und Hegel: ein Beitrag zur Philosophiegeschichte der Rhetorik*, Niemeyer, Tübingen, p. 24.

medida en que se enmarca dentro de dichos parámetros teleológicos, la oratoria no forma parte del arte bello.

Kant es tajante al respecto, «*la elocuencia (Beredheit) y el hablar bien (Wohlredenheit) (en conjunto, retórica) pertenecen al arte bello; pero la oratoria (Rednerkunst) (ars oratoria), como arte de emplear las debilidades de los hombres al servicio de las propias intenciones (sean éstas todo lo bien pensadas, todo lo buenas, realmente, que se quiera), no es digna de ningún respeto (Achtung)*»¹³¹¹. Cuando la elocuencia se convierte en oratoria, el lenguaje se convierte en un poder de persuasión indiscriminado, que mueve «*a los hombres como máquinas en cosas importantes hacia un determinado juicio que, en una reposada reflexión, pierde todo su peso*»¹³¹². Cuando la oratoria deviene un medio para alcanzar fines ocultos en lo que aparentemente parece ser un entretenimiento para la imaginación, no sólo no realiza lo que pretendía, a saber, tratar seriamente un asunto del entendimiento, sino que oculta tras ese aparente juego una secreta intención, o por lo menos, un fin oculto para los espectadores en cuestión.

La oratoria deviene entonces una especie de *arte mercenario*, cuyo valor se puede medir mediante un salario, y en una peligrosa arma de persuasión para obtener en principio cualesquiera fines. En este sentido, la oratoria, como «*arte de persuadir (Kunst zu überreden), es decir, de imponerse por la bella apariencia (como ars oratoria) y no el mero hablar bien (Wohlredenheit) (elocuencia y estilo), es una dialéctica que toma de la poesía sólo lo que es necesario para seducir en provecho del orador a los demás*»¹³¹³ antes de que estos puedan juzgar por sí mismos sobre la cuestión a tratar, arrebatándoles en cierta manera su libertad de juzgar. La oratoria como arte de la persuasión puede enmarcarse dentro de la *lógica de la ilusión* de la “Dialéctica trascendental” de *KrV*, puesto que no es más que otro modo de «*arte sofisticado para dar apariencia de verdad a la ignorancia y a sus ficciones intencionadas*»¹³¹⁴.

La oratoria, como un arte, o mejor dicho, como una *técnica de persuasión*, que hace convincente cualquier argumento posible, ni siquiera es aconsejable «*para las*

¹³¹¹ *KU. Ak.-Ausc. V, 327. Nota.*

¹³¹² *Ibidem.*

¹³¹³ *KU. Ak.-Ausc. V, 327.*

¹³¹⁴ *KrV. B 86 / A 81.*

*salas de la justicia ni para la cátedra, pues cuando se trata de leyes civiles, del derecho de una persona, o de duradera enseñanza y determinación de los espíritus para un exacto conocimiento y una concienzuda observancia del deber»¹³¹⁵ no hace sino enturbiar el asunto en cuestión. La oratoria es el negocio más indigno, cuando intenta seducir y convencer a toda costa a favor de los intereses personales de alguien. Es más, la oratoria, ni siquiera es un recurso legítimo si se trata de defender con argumentos falsos causas justas. En efecto, en los asuntos de la razón pura práctica es preciso *hablar bien (Wohlredenheit)*, pero no se necesita para nada de la persuasión dialéctica de la oratoria. En estos asuntos no es necesaria la persuasión dialéctica, porque en el fondo es contraproducente; las ideas de la razón tienen ya en sí por medio de la ley moral un influjo suficiente sobre el ánimo humano, por lo que no «necesitan además recurrir a las triquiñuelas de la persuasión (Überredung)»¹³¹⁶, ya que estas también pueden emplearse para embellecer (*Beschönigung*) o encubrir vicios y errores. Las ideas de la razón no necesitan de la elocuencia y de la *persuasión (Überredung)*, basta con *hablar bien (Wohlredenheit)*, ya que sólo este modo de hablar es capaz de fundar una verdadera convicción (*Überzeugung*)¹³¹⁷.*

Con la poesía, empero, ocurre todo lo contrario, porque en ella «*todo sucede honrada y sinceramente. Ella declara querer tratar un mero juego entretenido con la imaginación*»¹³¹⁸, que, sin embargo, resulta de lo más interesante al entendimiento. Además, dice Kant, en este arte es donde se muestra «*en toda su dimensión, la facultad de las ideas estéticas*»¹³¹⁹. En la poesía la protagonista es la imaginación, quien en su libre juego proporciona un rico material para el entendimiento. Con la poesía se amplía el ánimo, y la imaginación en su libertad ofrece al entendimiento «*una abundancia de pensamientos a la cual ninguna expresión verbal (Sprachausdruck) es enteramente adecuada, elevándose así, estéticamente, hasta las ideas*»¹³²⁰.

Lo que hace especialmente difícil a la poesía es que el poeta tiene que encontrar un *término medio* entre el *gusto* y su *genius*. Un verdadero poeta necesita no sólo gusto,

¹³¹⁵ *KU. Ak.-Ausg. V, 327.*

¹³¹⁶ *Ibidem.*

¹³¹⁷ Para esta importante distinción, véase la tercera sección del “Canon de la razón pura” de *KrV*, titulado “Opinar, saber y creer”, así como *Jäsche. Ak.-Ausg. IX, 73.*

¹³¹⁸ *KU. Ak.-Ausg. V, 327.*

¹³¹⁹ *KU. Ak.-Ausg. V, 314.*

¹³²⁰ *KU. Ak.-Ausg. V, 326.*

sino también espíritu, y tiene que encontrar un *punto medio* entre su propia apreciación estética y la del público. No debe ni seguir un gusto ajeno al suyo, ni ensimismarse en su propio criterio sin tener en cuenta tampoco el del público. El poeta debe encontrar un punto de equilibrio para la expresión de ideas estéticas, de modo que «*su palabra suene como extranjera, pero de manera que siga siendo lo suficientemente inteligible*»¹³²¹ para los demás. Sólo un producto compuesto de espíritu y gusto «*puede llamarse en general poesía, y ser una obra del arte bello*»¹³²². Es este difícil equilibrio, lo que vivifica las facultades de conocer, y lo que «*introduce espíritu (Geist) en el lenguaje de las letras*»¹³²³. El poeta encuentra esta feliz proporción cuando usa libremente su imaginación y a la vez logra ofrecer un rico material al entendimiento sin proponérselo.

La belleza de un poema no descansa, empero, en el hecho de que ofrezca muchas cosas que pensar al entendimiento, ya que su valoración estética es completamente independiente de cualquier tipo de apreciación intelectual de la razón o del entendimiento. El valor estético de un poema es, pues, independiente de su hipotética capacidad de simbolizar, por ejemplo, ideas morales de la razón, por lo que respecta al gusto. Ciertamente, un poema puede simbolizar estéticamente ideas de la razón, sin perder por ello su fuerza estética. Pero un poema también puede ser bello, sin simbolizar ninguna idea de la razón, porque su carácter de obra de arte la dicta el gusto y no la razón. Un poema es bello independientemente de si en él se simboliza o no una idea de la razón. La presencia de la razón en estos casos no es decisiva, ni determinante, a la hora de valorar estéticamente el poema en cuestión. El significado ético de una obra del arte no dice nada acerca de su valor estético, y los poemas, en tanto que productos estéticos de la imaginación desbordan cualquier apreciación intelectual de la razón o del entendimiento, lo cual no significa que puedan darse unidos ambos aspectos sin perjuicio alguno para el gusto.

Lo mismo hay que decir respecto a las *artes de la forma (bildenden Künste)* o artes «*de la expresión de las ideas [estéticas] en la intuición sensible*»¹³²⁴, a pesar de que en estos casos la imaginación trabaja con objetos de la intuición. Dentro de las artes de la forma Kant distingue las *artes plásticas* (arquitectura y escultura) de las *artes*

¹³²¹ G. Lebrun. 2008: 415.

¹³²² *Anthropologie*. Ak.-Ausg. VII, 246.

¹³²³ *KU*. Ak.-Ausg. V, 316.

¹³²⁴ *KU*. Ak.-Ausg. V, 321.

pictóricas (pintura y la jardinería). Tanto las unas como las otras expresan ideas estéticas con figuras en el espacio; pero las *artes plásticas* lo hacen, sobre todo, en relación a la *vista* y el *tacto* (aunque en éste último caso, sin pretensión de universalidad), y las *artes pictóricas* en relación a la *vista*, que es el más noble de los sentidos por estar máximamente alejado del *tacto*. En ambos casos se expresan ideas estéticas, sólo que en un caso esta expresión se realiza en un objeto corporal y extenso, mientras que en el otro esta expresión se realiza en una suerte de *apariencia sensible* (*Sinnenscheins*), destinada a producir una apariencia al ojo sobre un soporte, ya sea «*textil (tapiz), un muro (fresco), fragmentos minerales coloreados (mosaico), papiros, vidrios, madera*»¹³²⁵ o una tela preparada para el óleo.

Dentro de las *artes plásticas* la arquitectura es un arte que casi se confunde con el arte de la naturaleza, es decir, con ese arte, por ejemplo, de las abejas de construir panales donde habitar. Como vimos en el capítulo 1 del presente apartado de nuestra investigación, Kant considera que hay, empero, una diferencia esencial entre ambas nociones de técnica, porque los productos del arte arquitectónico son ante todo productos que exigen un cierto uso teleológico de la razón, es decir, productos donde lo esencial es la conformidad a fin de su producto. A pesar de la posible *analogía* entre ambos modos de proceder, hay una diferencia de naturaleza entre ellos, que no es posible suprimir ni eliminar a priori. Ahora bien, el arte arquitectónico además de ser usado como morada para el hombre, también puede ser enjuiciado como una obra de arte al ser contemplado como una obra plástica. A pesar, por tanto, de su utilidad social, las obras arquitectónicas pueden ser enjuiciadas como obras del arte bello, cuando en la percepción triunfa la forma sobre la función. La obra arquitectónica puede entonces devenir un objeto para el juicio de gusto, a pesar de tratarse de un producto técnico y funcional. En este caso, poco importa la procedencia y la destinación del objeto, desde el momento en que se lo aprecia en su dimensión puramente estética. Sólo entonces asistimos a la mutación estética, que impone el enjuiciamiento estético de lo bello, y podemos deslindar la perspectiva de la funcionalidad de la perspectiva de la belleza.

Este cambio de la mirada también es necesario para contemplar estéticamente la escultura (*Bildhauerkunst*), que sigue siendo, no lo olvidemos, un arte de la verdad

¹³²⁵ F. de Azúa. 2003: 121.

sensible (*Sinnenwahrheit*), como la arquitectura, y no un arte de la apariencia sensible (*Sinnenscheins*), como, por ejemplo, la pintura. La escultura «*expone corporalmente conceptos de cosas, tal como podrían existir en la naturaleza*»¹³²⁶, aunque puede mostrar también una finalidad estética, independiente de su posible adecuación a un concepto del entendimiento, y distinta de cualquier representación de lo realmente efectivo. La diferencia fundamental entre la arquitectura y la escultura a los ojos de Kant es que en la primera lo principal es la *función* y el *uso*, y a ellos está subordinada la expresión de ideas estéticas, mientras que en la escultura «*la mera expresión de ideas estéticas es la intención principal*»¹³²⁷. En la escultura la utilidad social no está tan marcada como en la arquitectura, de modo que es más apta para despertar en el espectador ese peculiar sentimiento de placer en la mera forma del objeto.

Esta aptitud favorable para la apreciación estética se acentúa aún más en las *artes pictóricas*, a saber, en la jardinería y, sobre todo, en la pintura, porque ambas están destinadas a la vista. En el caso de la jardinería esto es así porque, a pesar de utilizar los materiales que proporciona la naturaleza, los compone y los presenta en la intuición de un modo destinado fundamentalmente a la vista. Esto hace, empero, que la jardinería ocupe un lugar intermedio entre las *artes plásticas* y las *artes pictóricas*. Con las *artes plásticas* comparte que su arte se desarrolla con formas corporales, que la propia naturaleza le suministra (árboles, zarzas, hierbas y flores, sacadas del bosque y de campo, en un principio). Pero se diferencia de éstas en que es un arte más libre, ya que «*no tiene ningún concepto del objeto, ni ningún fin (como, verbigracia, la arquitectura) como condición de su composición, sino solamente el libre juego de la imaginación en la contemplación*»¹³²⁸. En este punto se asemeja más a las *artes pictóricas*, y en especial a la pintura sin tema, que se dedica a jugar simplemente con luces y sombras. En ambos casos parece *como si* las *artes pictóricas* fueran más propicias que las *artes plásticas* para un enjuiciamiento estético, ya que la ausencia de fin en éste último caso facilita el libre juego de la imaginación y del entendimiento.

¹³²⁶ *KU. Ak.-Ausc. V, 322.*

¹³²⁷ *Ibidem.*

¹³²⁸ *KU. Ak.-Ausc. V, 323. Nota.*

A diferencia de la jardinería, que no es más que «*el bello arreglo de ciertos productos de la naturaleza*»¹³²⁹, la pintura es un bello juego de luces y colores, que puede ser o no «*un bello retrato de la naturaleza*»¹³³⁰. La pintura excita la imaginación por medio de una apariencia sensible destinada a la vista. Como muy certeramente ha señalado Félix de Azúa, la diferencia entre la escultura y la pintura se puede cifrar en lo siguiente: mientras que la escultura de una silla es una silla en la que uno puede sentarse, la pintura de una silla es, en tanto que cosa, una superficie, «*en la que nadie en su sano juicio pretenderá sentarse. La inmediatez de la escultura hace que, por ejemplo, la escultura de un pato engañe incluso a los patos, según dicen los cazadores de patos, siendo este rasgo de inmediatez lo que permite comprender a todo el mundo lo esculpido; cosa, que, sin embargo, no sucede con lo pintado, ya que en este caso se requiere un cierto grado de educación visual, para aceptar la bidimensionalidad de la trampa óptica de la pintura*»¹³³¹. Esta trampa óptica a partir de una superficie le hace merecer el nombre de arte de la *apariencia sensible*, mejor que ningún otro.

A la pintura, en el sentido más amplio, habría también que añadir «*el adorno de las habitaciones con papeles pintados, molduras y todo bello mobiliario que sólo sirve para la vista*»¹³³², es decir, todos esos dibujos *à la grecque*, hojarasca para marcos o papeles pintados de los que habla Kant en la “Analítica de lo bello”, que han de enjuiciarse como *bellezas libres*, porque no significan nada en sí mismos, ni representan nada, y placen puramente a la facultad de juzgar. Respecto a esta cuestión aparece un problema que se volverá a plantear a propósito de la música, a saber, si esta falta de significación y esta ausencia de representación (en la pintura, por ejemplo, meramente estética) perjudica o no al Juicio a la hora de enjuiciar estéticamente su belleza. El problema concierne, sobre todo, al carácter figurativo de la pintura, o al hecho de que se represente o no algo en la pintura en cuestión.

Recuérdese que Kant caracterizaba al *arte bello* como la representación bella de una cosa, dejando del todo indeterminada la cosa en cuestión. El problema de la representación concierne a que por muy diverso que sea el material que proporciona la imaginación por medio de sus ideas estéticas, el juicio de gusto sólo enjuicia como bello

¹³²⁹ Ibidem.

¹³³⁰ Ibidem.

¹³³¹ F. de Azúa. 2003: 141.

¹³³² *KU. Ak.-Ausg. V, 323.*

«las formas (sin consideración a un fin) tal como se ofrecen a la vista, aisladas o en composición, y según el efecto que hacen en la imaginación»¹³³³, de modo que aquello que de bello haya en la pintura tendrá que ver con su forma y no con lo que pertenece a la mera sensación. El problema de la representación trae a primer plano la diferencia entre la materia y la forma por lo que respecta al enjuiciamiento estético de la pintura. Como vimos en el capítulo 3 del apartado III de nuestra presente investigación, dedicado a analizar los ejemplos de la “Analítica de lo bello”, tanto el color como los sonidos pueden ser también considerados como bellos cuando forman un juego regular (*regelmässige Spiel*) de impresiones. Entonces dejan de ser meras impresiones y pasan a ser «determinaciones formales de la unidad de la multiplicidad de las mismas sensaciones, y, por tanto, también podrán considerarse por sí como bellezas»¹³³⁴. Sirva esto siquiera para ponernos en guardia «contra la oposición simplista del dibujo y el color»¹³³⁵.

Pues bien, también la música como arte de los sonidos, al igual que el arte de los colores (la pintura), tiene que afrontar la pregunta de si se trata de un arte de las sensaciones de los oídos o si se trata de realmente de un arte bello¹³³⁶. Kant parece contemplar las dos posibilidades, pero creemos que la que mejor se adapta a lo dicho a lo largo de *KU* es la de que los sonidos y los colores no sólo dan lugar a un mero placer sensorial, sino que también permiten un enjuiciamiento estético de su forma, en la medida en que componen un juego regular para la vista y el oído. En este sentido, dice Kant, «los sonidos son en la música y para el oído lo que los colores para la vista: una comunicación de los sentimientos hecha a distancia y en el espacio en derredor a todos los que se encuentran en él, y un goce social (*gesellschaftlicher Genuss*) que no se aminora, porque en él tomen parte muchos»¹³³⁷.

Ahora bien, el estatuto estético de ambas artes es tan ambiguo que no es posible afirmar con seguridad «si un color o un tono (sonido) son sólo agradables sensaciones, o si ya en sí son un bello juego de sensaciones, y, como tal, llevan consigo una

¹³³³ *KU*. Ak.-Ausg. V, 324.

¹³³⁴ *KU*. Ak.-Ausg. V, 224.

¹³³⁵ G. Lebrun. 2008: 343.

¹³³⁶ Véase a este respecto, el trabajo de P. Giordanetti (2001): *Kant e la musica*. CUEM, Milán.

¹³³⁷ *Anthropologie*. Ak.-Ausg. VII, 155.

*complacencia de la forma en el juicio estético»*¹³³⁸. Hay buenos motivos para pensar que a su base únicamente están las sensaciones de los sentidos, para también hay buenas razones para pensar que a su base hay una complacencia reflexiva en la forma de las mismas. Así, por ejemplo, si se piensa el sonido meramente como vibraciones del aire susceptibles de ser sentidas por nuestro cuerpo, «*uniremos a ello solamente agrado (Annehmlichkeit) y no belleza en su composición (Schönheit ihrer Komposition)*»¹³³⁹. Pero si, por el contrario, se piensa el sonido como una proporción (*Proportion*) regular se esas sensaciones, entonces «*no nos quedamos en la inmediatez de las meras impresiones de los sentidos, sino que podemos enjuiciar la forma en el juego de sus múltiples sensaciones, y la música no sería entonces un simple arte agradable, sino también un arte bello*»¹³⁴⁰. Según el modo como se interprete el sonido, la música podrá formar partes de las artes bellas o de las artes agradables.

Sea cual sea el estatuto estético de la música, la música es un arte que se puede asociar con muchas otras artes. Se puede unir con la poesía en el *canto (Gesange)*, y puede compaginarse también con una exposición pictórica (*teatral*) en una *ópera*, y desplegarse en el espacio para la vista bajo el *baile*. Pero la cuestión seguirá siendo la misma, a saber, si se trata de un *encanto* que se añade al resto de las bellas artes, contribuyendo de algún modo a la complacencia de la forma de las mismas, es decir, de un ruido agradable, que ha de acompañar a la complacencia estética de las mismas, o si se trata de un arte bello que se une a otros con los mismos derechos de ciudadanía. Por el propio título del § 52 de *KU*, pensamos que Kant es partidario más bien de esta segunda opción, a pesar de las reticencias que pone a la música si se la compara, por ejemplo, con la poesía. Ciertamente, la música conmueve al ánimo del sujeto, tanto como la poesía, con la que está íntimamente emparentada, debido sobre todo a la *rima*, que puede ser interpretada como un signo del origen poético de la música. Pero lo hace de una forma mucho más pasajera que la poesía, porque su fluir sonoro no deja nada finalmente para la reflexión, ni ofrece nada al entendimiento¹³⁴¹, cuando es puramente melódica y sin letra.

¹³³⁸ *KU*. Ak.-Ausc. V, 324.

¹³³⁹ *KU*. Ak.-Ausc. V, 325.

¹³⁴⁰ J. Rivera de Rosales (2006): "La valoración estética de la música instrumental". *AISTHESIS*, n° 40, p. 105.

¹³⁴¹ Cf. *Ibidem*.

En efecto, cuando la música se convierte en una fantasía (sin tema) pierde potencia para estimular la reflexión por medio de ideas estéticas, pero refuerza, sin embargo, su carácter estético. La música sin tema, en tanto que obra del arte bello y objeto de un posible enjuiciamiento estético, muestra entonces lo esencial del arte bello, a saber, una feliz proporción, que es conforme a fin para su contemplación estética, es decir, un placer que es al mismo tiempo *cultura*¹³⁴². Pero no cabe duda de que la música así considerada y en su expresión más libre pertenece al arte bello y es un producto del genio. Esto significa que tras la música no hay sin más una creación mecánica por medio de ciertas reglas matemático-acústicas, que son ciertamente «*la condición indispensable de la música, [pero] no el fundamento del movimiento del ánimo que produce la música*»¹³⁴³, cuando es un producto del genio. La música en este sentido requiere de espíritu y al igual que el resto de las obras del arte bello presupone la libertad creativa del genio.

Donde se hace absolutamente problemática la noción de arte bello es a propósito de las artes del juego de las sensaciones, ya que estas conciernen, como su propio nombre indica, a aquello que pertenece a la materia de los sentidos. Estas artes ponen en movimiento al ánimo del sujeto por medio de *juegos (Spielen)* que liberan al hombre durante un determinado tiempo de sus actividades biológicas y funcionales. Estas artes están profundamente emparentadas con lo que en el capítulo 4 de este mismo apartado de nuestra investigación denominamos artes del agrado frente a las artes bellas. Y ello tiene una gran repercusión por lo que respecta al alcance y límites del propio Juicio estético, ya que en estos casos no parece tan importante juzgar, como jugar. El concepto de juego, aunque ya no se refiere tanto al libre juego de nuestras facultades de conocer, sigue siendo central para explicar la autosuficiencia de estas artes agradables, que tampoco «*tienen ningún fin fuera de sí*»¹³⁴⁴. En este caso, la complacencia no descansa en el enjuiciamiento estético de un objeto, ni tiene por fundamento un placer de origen reflexionante, sino una placentera conciencia de estar vivo. El deleite que proporcionan los juegos no es de origen reflexionante, pero tampoco embota como el mero agrado de los sentidos. Se trata de un deleite muy especial, que fomenta el sentimiento «*del conjunto de la vida del hombre, y, por tanto, también [el sentimiento de] su bienestar*

¹³⁴² Cf. *KU. Ak.-Auszg.* V, 326.

¹³⁴³ J. Rivera de Rosales (2006): 105.

¹³⁴⁴ B. Dörflinger. 1988 : 127.

corporal, es decir, de su salud»¹³⁴⁵. Se trata, en definitiva, de juegos que permiten un saludable entretenimiento por medio de un libre y cambiante juego de sensaciones, pero que como tal no pertenecen al ámbito del arte bello.

Ahora bien, a pesar de que no se trata de productos del arte bello, todos estos juegos deleitan (*vergnügt*), y «*fomentan el sentimiento de la salud*»¹³⁴⁶. Kant divide este tipo de juegos en tres clases: juegos de azar (*Glücksspiel*), juego de sonidos (*Tonspiel*) y juegos de pensamiento (*Gedankenspiel*). En todos estos juegos hay algo *análogo* a la *finalidad sin fin* de los juicios de gusto. En el caso de los *juegos de azar*, aunque puede haber un interés añadido a los mismos, ya sea el de la vanidad o el de la utilidad propia (por ejemplo, al jugar con dinero), estos juegos no tienen ningún fin fuera de sí mismos. Y lo mismo ocurre con los *juegos de los sonidos*, que sólo exigen el cambio de las sensaciones sonoras. Estos juegos, dice Kant, pueden consistir en trabalenguas o en meros juegos sonoros. Tampoco en el caso de los *juegos de pensamiento*, a pesar de sus posibilidades instructivas y pedagógicas, hay ningún fin fuera de los mismos, ya que «*nacen sólo del cambio de representaciones en el Juicio, mediante las cuales no se produce pensamiento alguno que lleve consigo algún interés, pero mediante los cuales el ánimo es, sin embargo, vivificado (belebt)*»¹³⁴⁷.

De manera *análoga* a los productos del arte bello, los mencionados juegos permiten un trato con las sensaciones, en virtud del cual «*todo el negocio de la vida parece ser favorecido en el cuerpo, como lo demuestra la vivacidad (Munterkeit) del ánimo, producida por ello, aunque no se haya ganado ni aprendido nada*»¹³⁴⁸. No hay, por tanto, ningún fin exterior (la ganancia o el aprendizaje) con el que se pueda justificar el *libre juego* de las sensaciones. Estos juegos inciden directamente en la salud del cuerpo, y no pueden ser explicados teleológicamente por medio de ningún fin utilitario. De hecho, dice Kant, «*cuan deleitosos (vergnügend) deben ser los juegos, sin que haya necesidad de poner a su base una intención interesada, lo muestran todas nuestras sociedades de noche, pues casi ninguna puede entretenerse (unterhalten) sin juegos*»¹³⁴⁹. Los juegos, aunque no pertenecen al arte bello y no promocionan la *cultura*

¹³⁴⁵ *KU. Ak.-Ausc. V, 331.*

¹³⁴⁶ *Ibidem.*

¹³⁴⁷ *Ibidem.*

¹³⁴⁸ *KU. Ak.-Ausc. V, 332.*

¹³⁴⁹ *KU. Ak.-Ausc. V, 331.*

de las facultades de conocer, favorecen por lo menos la *salud* y el entero negocio de la vida.

A diferencia del desgaste propio que imponen las sensaciones de los sentidos, «*que nos hacen cada vez menos capaces de seguir gozando*»¹³⁵⁰, los juegos favorecen la vitalidad del cuerpo y estimulan «*el sentimiento de la salud, que sin semejantes ocasiones, por lo demás, no se deja sentir*»¹³⁵¹ y pasa desapercibido. El entretenimiento de estos juegos, en vez de promover la glotonería y la enfermedad a través de las sensaciones de los sentidos, es casi medicinal, ya que gracias a los juegos se puede «*llegar hasta el cuerpo por medio del alma (Seele)*»¹³⁵². Estos juegos pueden, pues, ser usados como terapia medicinal, porque fomentan la vida por sus efectos inmediatos sobre el cuerpo. Esta función terapéutica es sobresaliente en el caso del *humor* y la *risa*, donde se accede directamente al cuerpo por medio del juego de pensamientos.

El humor y la risa son el resultado de un juego, que parece ser del todo conforme al entendimiento, al seguir las pautas de un relato normal. Pero el carácter jovial del relato o de la broma (*Scherze*) emerge cuando se rompen las expectativas del entendimiento e irrumpe algo del todo inesperado; entonces surge la posibilidad de la risa por medio de algo absurdo (*Widersinniges*). Con esta súbita aparición de lo absurdo el cuerpo se relaja (*nachlässt*) «*mediante una vibración (Schwingung) de los órganos, que favorece el restablecimiento de su equilibrio y tiene en la salud un efecto bienhechor*»¹³⁵³. No sólo reír, también llorar serena, «*puesto que se trata de la liberación de un impedimento de la fuerza vital (Lebenskraft) mediante fuertes efusiones (se puede reír hasta el llanto, si se ríe hasta el agotamiento)*»¹³⁵⁴. Son dos afectos, dice Kant en la *Antropología en sentido pragmático*, con los que la naturaleza fomenta la salud del hombre. La risa, sobre todo, si no es páfida y amarga es del todo saludable e «*intensifica el sentimiento de la fuerza vital gracias a un saludable movimiento del diafragma*»¹³⁵⁵.

¹³⁵⁰ *Anthropologie*. Ak.-Ausc. VII, 236.

¹³⁵¹ *KU*. Ak.-Ausc. V, 332.

¹³⁵² *Ibidem*.

¹³⁵³ *Ibidem*.

¹³⁵⁴ *Anthropologie*. Ak.-Ausc. VII, 255.

¹³⁵⁵ *Anthropologie*. Ak.-Ausc. VII, 262.

La risa surge con un corte brusco en las expectativas de sentido del entendimiento. La risa es «*un afecto que nace de la súbita transformación de una ansiosa espera en nada*»¹³⁵⁶. La broma no produce la risa por una inversión lógica del relato. No es un giro, por así decirlo, dialéctico del relato lo que produce risa, sino una transformación de la expectativa de sentido en nada, una ruptura del sentido que en cualquier caso, siempre es puntual y momentánea. Esta ruptura de sentido en principio es algo disfinal para el entendimiento, pero propicia un saludable movimiento de oscilación que estimula con gran vivacidad las fuerzas vitales del sujeto y que finalmente «*produce un equilibrio (Gleichgewicht) de las fuerzas de la vida en el cuerpo*»¹³⁵⁷ del sujeto. La risa recompone este equilibrio y deja tras de sí un temple de ánimo muy saludable para el cuerpo.

En efecto, dice Kant, cuando las expectativas de sentido se transforman en nada, el ánimo se ve zarandeado «*mediante una tensión (Anspannung) y distensión (Abspannung) que se suceden rápidamente, y es colocado en una oscilación que, al quebrarse de pronto (no mediante un relajamiento progresivo) lo que parecía tirar de la cuerda, causa un movimiento del ánimo (Gemütsbewegung)*»¹³⁵⁸, que por un lado, produce cansancio, pero también una gran distensión que contribuye a promover la salud del cuerpo. Tras esta fuerte oscilación, el ánimo recobra su equilibrio por medio de la risa, que es, por así decirlo, la reacción ante el golpe recibido por el absurdo del sinsentido. Esta fuerte oscilación tiene importantes efectos en los órganos corporales del sujeto, ya que a la risa «*le corresponde una tensión y relajamiento sucesivo de las partes elásticas de las vísceras (semejantes a las que sienten las personas sensibles a las cosquillas), que se comunica al diafragma, y en la que los pulmones expelen el aire con rápidos y sucesivos golpes, produciendo así un movimiento beneficioso para la salud*»¹³⁵⁹, que es realmente la causa (*Ursache*) del deleite (*Vergnügen*) en un pensamiento que en el fondo no representa nada.

Pero, precisamente, es en este punto donde más se diferencian las artes del arte bello de las *artes del juego de las sensaciones*. La diferencia más relevante reside en que en el caso de las *artes del juego de las sensaciones* el sentimiento de bienestar o

¹³⁵⁶ *KU. Ak.-Ausz. V, 332.*

¹³⁵⁷ *KU. Ak.-Ausz. V, 333.*

¹³⁵⁸ *KU. Ak.-Ausz. V, 334.*

¹³⁵⁹ *Ibidem.*

malestar en el ánimo del sujeto depende en el último término de la unión directa de las sensaciones con el cuerpo, mientras que en el caso de las bellas artes se trata de un fomento o incremento de las fuerzas vitales del sujeto a través del *libre juego* de la imaginación y del entendimiento. En este sentido, es por lo que las bellas artes fomentan sobre todo la *cultura*, mientras que las *artes del juego de las sensaciones* fomentan sobre todo la *salud* del cuerpo. Por eso, termina diciendo Kant, el talento para el humor, es decir, el talento que consiste en «ponerse voluntariamente en una cierta disposición de ánimo en la cual todas las cosas son enjuiciadas de una manera totalmente distinta de la ordinaria (incluso al revés)»¹³⁶⁰, aunque raro y extraño, no debe identificarse con el talento del genio en tanto que requisito indispensable para la producción del arte bello. Se trata de una distinción fundamental para poder distinguir dentro de las artes estéticas: las artes agradables de las bellas artes y para poder salvar la peculiaridad de los productos del genio.

¹³⁶⁰ KU. Ak.-Ausz. V, 336.

VII. Apartado séptimo.

Conclusiones. Kant: un geógrafo de la subjetividad.

Como hemos ido viendo a lo largo de nuestro trabajo, el Juicio se ha ido revelando como una facultad de conocer decisiva dentro del entramado del ánimo humano a la hora de enlazar las distintas legislaciones objetivas del entendimiento y de la razón, tanto en un respecto teórico como práctico. Durante todo este itinerario hemos visto que la facultad de juzgar no se limita sólo a enlazar lo singular con lo universal (cuando éste está dado), sino que también es responsable del correcto *uso y aplicación* de los conceptos puros del entendimiento y de las propias ideas de la razón de las que nunca cabe hacer una exposición directa *in concreto* en la intuición. También hemos mostrado cómo la actividad reflexionante del Juicio es fundamental no sólo para producir metáforas, sino también para regular los límites y el alcance de las mismas en relación a aquello que no se puede conocer *al menos entre nosotros los hombres* de una manera objetivo-determinante.

En definitiva, hemos intentado mostrar a la facultad de juzgar como aquella facultad encargada de instaurar y regular un *lenguaje del límite* que no se puede comprender sin atender a la constitución *subjetiva* de las facultades de conocer del ánimo humano. En este sentido hemos explorado los múltiples modos y maneras en que «*subjetividad y Juicio están íntimamente unidos*»¹³⁶¹ y hemos intentado hacer ver que no se pueden tratar el uno sin el otro. Nuestro estudio de la *Crítica del Juicio* nos ha servido para aislar el principio trascendental que maneja el Juicio a la hora de reflexionar, y con ello, para profundizar en el *giro subjetivo* emprendido por Kant en esta tercera y última *Crítica*. En el primer apartado de nuestra investigación, especialmente en los capítulos dos y cuatro, hemos puesto de relieve que el principio trascendental que maneja el Juicio reflexionante es esencial para entender el fundamento subjetivo de la filosofía crítica. Esta dimensión subjetiva del principio del Juicio reflexionante explica que a esta tercera y última *Crítica* no le pueda corresponder metafísica alguna.

¹³⁶¹ W. Bartuschat. 1972: 240.

Dentro de este apartado se rastreó la *heautonomía* de la facultad de juzgar en las “Dialécticas” e incluso en las “Analíticas” de las dos primeras *Críticas*. En ambos casos, vimos cómo el Juicio juega un importante papel intra-facultativo a la hora de poner en contacto a las distintas facultades de conocer y se perfila como la facultad responsable del correcto *uso* de los conceptos de la razón y del entendimiento. También vimos que el Juicio tiene la posibilidad de errar, y esta posibilidad se puede interpretar a partir de una cierta libertad del Juicio a la hora de hacer un uso correcto o incorrecto (*subreptio*) de los conceptos del entendimiento o de la razón. Gracias a esta peculiar libertad del Juicio, y sobre todo, gracias al principio que posee el mismo para regular su propia actividad judicial, es por lo que esta facultad puede incluirse dentro de las facultades superiores de conocer del ánimo humano.

En el capítulo ocho del primer apartado de nuestra investigación hemos visto que, gracias a su principio trascendental, el Juicio puede suponer una cierta disposición de la naturaleza empírica para ser ordenada sistemáticamente, así como una libre e indeterminada concordancia de la misma con el conjunto de nuestras facultades de conocer. En ambos casos, el principio trascendental del Juicio mantiene una estrecha relación con el sentimiento de placer y displacer en el ánimo del sujeto. Esta vinculación con el sentimiento de placer fue abordada especialmente en el apartado dos y cinco de nuestra investigación, a propósito de los juicios puros de gusto. Este sentimiento de placer tiene lugar en aquellos seres (como en el caso del hombre) que para juzgar tienen que enlazar entendimiento y sentidos. Este peculiar enlace entre Juicio y subjetividad es lo que en último término nos ha llevado a preguntarnos en estas conclusiones por el estatuto de la compleja teoría de las facultades de conocer del ánimo humano que maneja Kant a lo largo de toda su filosofía crítica.

A lo largo de nuestro trabajo hemos intentado trazar una línea divisoria (que no siempre ha sido fácil) entre las distintas facultades de conocer, en especial distinguiendo la peculiar *heautonomía* del Juicio reflexionante de la legislación de la razón (libertad) y del entendimiento (naturaleza). Gracias a ello hemos podido adentrarnos en la compleja teoría de las facultades que maneja Kant a lo largo de toda su obra crítica y hacernos cargo de la polifacética relación que mantiene el Juicio con la razón y el entendimiento a lo largo de las tres *Críticas*.

Como sabemos, Kant nunca escribió una *antropología trascendental*¹³⁶² y sin embargo, creemos que la problemática del Juicio reflexionante y de la constitución *subjetiva* de las facultades de conocer del ánimo humano no pueden ser entendidas sin poner en juego la idea de una *antropología trascendental*. El giro subjetivo de la filosofía crítica, en particular de la *Crítica del Juicio*, agudiza el problema de la presunta *facticidad* de las facultades de conocer del hombre. Tras el principio del Juicio reflexionante emerge el problema de la *dimensión subjetiva* del conocimiento *humano* en general, y con él, el problema de la constitución subjetiva de *nuestras* facultades de conocer. De hecho, el propio principio de los juicios de gusto no hace sino postular y presuponer una libre e indeterminada armonía entre nuestras facultades de conocer como única garantía subjetiva contra el *escepticismo* en lógica y metafísica. Como hemos mostrado en los apartados tres y cinco de nuestra investigación, una garantía semejante sólo la puede proporcionar el presupuesto de un *sensus communis*, en tanto que «*principio de una intersubjetividad trascendental*»¹³⁶³, puesto que se trata de un presupuesto que afecta a la constitución subjetivo-trascendental de todos los hombres.

Este presupuesto, el del *sensus communis*, se hace patente sobre todo en el caso de los juicios de gusto, porque es lo único que puede justificar la peculiar universalidad y necesidad de los mismos. Este *sensus communis* apela a una comunidad de la humanidad, o si se quiere, a «*una sociabilidad trascendental*»¹³⁶⁴ que no sirviendo de garantía objetiva para fundar una sociedad civil en sentido estricto, sí que es la garantía subjetivo-trascendental de un mundo común en condiciones de finitud. Este mundo es común, única y exclusivamente, en virtud de la mencionada constitución subjetivo-trascendental de nuestras facultades de conocer que puede y debe ser presupuesta como idéntica en todos los hombres. El *sensus communis* no es, pues, la propiedad de un pueblo ni de ninguna comunidad histórico-efectiva, sino una idea regulativa que presupone una comunidad subjetivo-trascendental de todos los hombres por lo que respecta a la constitución subjetiva de sus facultades de conocer. Gracias a este

¹³⁶² Empleamos este término, siguiendo la terminología de F. Nobbe en *Kants Frage nach dem Menschen: die Kritik der ästhetischen Urteilskraft als transzendente Anthropologie*. Peter Lang, Frankfurt am Main, 1995. Se trata de un término también utilizado por M. Firla en *Untersuchungen zum Verhältnis von Anthropologie und Moralphilosophie bei Kant*. Peter Lang, Frankfurt am Main, 1981. p. 29 y ss. Para esta autora la *antropología trascendental* ofrecería como resultado un *conocimiento trascendental* del hombre. (Cf. M. Firla: 1981: 39).

¹³⁶³ C. La Rocca. 2003a: 287.

¹³⁶⁴ R. Makkreel. 1997: 89.

presupuesto, «*tenemos derecho a suponer universalmente en todos los hombres las mismas condiciones subjetivas del Juicio que encontramos en nosotros*»¹³⁶⁵

Se trata de una comunidad anónima y universal previa (no temporalmente, sino como condición trascendental de posibilidad) a cualquier tipo de sociabilidad realmente efectiva, y que de algún modo está presupuesta en todo el despliegue histórico de lo social. La comunidad a la que apela el *sensus communis* se refiere a la libre e indeterminada armonía de la imaginación y del entendimiento, sin la cual sería del todo imposible (a nivel subjetivo) el conocimiento objetivo. Por medio del *sensus communis* se plantea el problema de la comunidad desde una perspectiva subjetivo-trascendental. Esta perspectiva está presupuesta en los propios juicios de gusto, porque ellos suponen un ejercicio de des-privatización por parte del sujeto. Los juicios de gusto tienen a su base la constitución trascendental del ánimo del sujeto, no su constitución empírico contingente. Desde la perspectiva del Juicio reflexionante el «*proyecto de la filosofía trascendental debe ser considerado como una antropología*»¹³⁶⁶, es decir, como una antropología que descansa en el meta-discurso de las facultades de conocer del hombre y no en «*la constitución empírica e individual*»¹³⁶⁷ de cada sujeto particular.

La idea de un *sensus communis* está presupuesta en la peculiar universalidad y necesidad de los juicios de gusto, y está a la base de cualquier conocimiento objetivo *al menos entre nosotros los hombres*. Mediante esta idea podemos suponer que «*los otros tienen el poder de entenderme, pues sé que son mis semejantes y que intuimos de la misma manera; puedo pues llegar a imputarles este poder como un deber. Se podría creer que el conocimiento “de una misma naturaleza” daba cuenta suficientemente del hecho de la comunicación humana; ahora parece ser que los conceptos objetivos mismos, para ser entendidos, suponen ante todo nuestra pertenencia a la misma “comunidad humana”*»¹³⁶⁸. Con esto no se quiere, pues, deslegitimar ni quitar la más mínima objetividad a las legislaciones objetivas de la razón y del entendimiento, sino simplemente señalar el subsuelo *subjetivo-trascendental* en el que descansa dicha objetividad.

¹³⁶⁵ KU. Ak.-Ausz. V, 290.

¹³⁶⁶ B. Dörflinger. 1988 : 104.

¹³⁶⁷ J. Rivera de Rosales. 2006: 103.

¹³⁶⁸ G. Lebrun. 2008: 372.

La idea de un *sensus communis* no remite, empero, a ninguna identidad socio-cultural, sino a la constitución subjetivo-trascendental del ánimo humano, sólo en virtud de la cual es posible la comunicabilidad (*Mittelbarkeit*) de los sentimientos sin la mediación de conceptos determinados del entendimiento. La idea de un *sensus communis* es un *presupuesto subjetivo* que está a la base «de toda comunidad o humanidad, y de la comunicación afectiva y reflexiva del sentir»¹³⁶⁹. Esta constitución subjetiva de las facultades de conocer del hombre constituye una insuperable *facticidad* para la filosofía crítica de Kant, una *facticidad* que hace referencia a la constitución subjetiva de *nuestras* facultades de conocer. No es casualidad «*semejante empleo de la primera persona del plural, cuando Kant habla de las facultades de conocer*»¹³⁷⁰. No se trata de un *nosotros histórico-fáctico*, sino de un *nosotros trascendental*, lo que constituye un momento de insuperable *facticidad* para la filosofía kantiana.

Son numerosos los lugares en los que Kant emplea la primera persona del plural. Todos estos lugares constituyen los “*Wir-Stücke*” de la filosofía kantiana. Estas piezas hacen referencia a un *nosotros trascendental* por lo que respecta a la constitución subjetiva de nuestras facultades de conocer. Este *nosotros trascendental* constituye una *facticidad trascendental*, que no descansa ni en una descripción *fisiológica* del hombre, ni en una descripción *pragmática* «de lo que el hombre, como ser que actúa libremente, puede y debe hacer de sí mismo»¹³⁷¹. Esta *facticidad* afecta a la constitución subjetiva de nuestras facultades de conocer, y al principio trascendental del Juicio, por lo que respecta a la constitución empírica de la naturaleza. El posible desarrollo de nuestras facultades de conocer tiene a su base el mencionado presupuesto trascendental del Juicio reflexionante. Por medio de este principio no sólo se presupone una libre e indeterminada concordancia entre nuestras facultades de conocer, sino también una contingente aptitud favorable de la naturaleza empírica para el *uso empírico* de nuestras facultades de conocer en general.

De este principio depende la idea de una *epigénesis* de nuestras facultades de conocer. La génesis de nuestras facultades de conocer es compleja y ambigua. Las facultades del ánimo humano no son un mero producto (*Gemachte*) cultural del hombre,

¹³⁶⁹ J. Rivera de Rosales. 2008: 560.

¹³⁷⁰ A. Hutter. (2003): *Das Interesse der Vernunft. Kants ursprüngliche Einsicht und ihre Entfaltung in den transzendentalphilosophischen Hauptwerken*, Kant-Forschungen, Hamburg, F. Meiner. p. 108.

¹³⁷¹ *Anthropologie*. Ak.-Ausg. VII, 119.

aunque requieren de un cierto desarrollo de la cultura y de la pedagogía para poder desarrollarse. Kant utiliza a veces la *metáfora* de las *semillas* (*Kern*) y las *disposiciones* (*Anlagen*)¹³⁷², *como si* la naturaleza las hubiera depositado en el ánimo humano para su posterior desarrollo y activación. Este discurso de los *gérmenes* o las *semillas* ha de mantenerse en sus justos límites para no extralimitarse en su sentido. Las metáforas de los *gérmenes* o las *semillas* no dejan de ser metáforas con las *limitaciones subjetivas* de toda metáfora para el ejercicio reflexionante de la facultad de juzgar. Por medio de ellas no se gana ningún conocimiento objetivo de la *génesis* de nuestras facultades de conocer, pero sí una suerte de argumento retroactivo que ha de tomarse *como si* fuera objetivo.

En efecto, Kant parece emplear un argumento retroactivo a la hora de explicar el desarrollo de las facultades de conocer, ya que si contamos con dichas facultades de conocer es porque la naturaleza ha sido de algún modo apta para el desarrollo de las mismas. En relación a las facultades de conocer lo que significa la *epigénesis*¹³⁷³ es que «*la presencia de antemano y en régimen de virtualidad de gérmenes, disposiciones y principios formativos en general [...] sólo llegan a activarse en contacto con la materia y el mundo circundante*»¹³⁷⁴, una materia empírica, que tiene que ser ya de antemano apta y apropiada para el uso empírico de nuestras facultades de conocer. El presupuesto trascendental del Juicio es que se da «*una finalidad subjetiva de la naturaleza hacia nuestras facultades de conocer en general*»¹³⁷⁵. Sin semejante presupuesto, ninguna de nuestras facultades de conocer, incluida la razón y el entendimiento, se hubieran podido desarrollar. Este presupuesto apunta, pues, a una suerte de *historia* o incluso *prehistoria* de nuestras facultades de conocer por lo que respecta a su encuentro con el mundo fáctico de la naturaleza. En este sentido se puede interpretar la mencionada finalidad de

¹³⁷² Kant llega a hablar en *KrV* de un despliegue *epigenético* de las categorías del entendimiento (*KrV* A 66 / B 91), y de las ideas de la razón (*KrV*, A 834 / B 362, y ss.) al entrar en contacto con una naturaleza favorable al despliegue de las facultades del ánimo del sujeto. En relación a esto último, véase el artículo de H. Ingensiep (1994): “Die biologischen Analogien und die erkenntnistheoretischen Alternativen in Kants Kritik der reinen Vernunft, B § 27”, *Kant-Studien* 85, p. 385. Sobre las disposiciones originarias (*ursprüngliche Anlage*) del hombre, véase *Religion*. Ak.-Auszg. VI, 26 y ss.

¹³⁷³ La noción de *epigénesis* es manejada por Kant, sobre todo, en la “Crítica del Juicio teleológico” (en especial en los §§ 80 y 81 de *KU*) para hablar del preestabilismo no individual, sino genérico de las especies. Véase al respecto, S. Roth (2008): “Kant und die Biologie seiner Zeit”. En: *Kritik der Urteilskraft*. O. Höffe (Ed.), Akademie Verlag, Berlín, pp. 79-99.

¹³⁷⁴ N. Sánchez Madrid (2007): “La función de la epigénesis en la antropología kantiana: las condiciones de ejecución de una “historia natural” del hombre”. *Thémata. Revista de filosofía*. Madrid. Nº 39. p. 321.

¹³⁷⁵ M. Kugelstadt. 1998: 198. Nota. 281

la naturaleza empírica como una suerte de *a priori material* para el desarrollo de nuestras facultades de conocer.

Se trata de un presupuesto trascendental del Juicio reflexionante, que de ningún modo se deja explicar *teleológicamente* atribuyendo a la naturaleza dogmáticamente un proceder con arreglo a fines por lo que respecta a su indeterminada conformidad hacia nuestras facultades de conocer. Hay un límite, pues, a la hora de interpretar esta peculiar *finalidad sin fin* de la naturaleza, al igual que hay un límite irrebalsable a la hora de preguntar por el origen de dichas facultades de conocer. El Juicio debe regular el discurso que reflexiona sobre dicho origen, ya que apunta hacia lo suprasensible y debe impedir juicios del tipo: las facultades de conocer humanas tienen esa constitución y no otra en virtud de un creador (*Urheber*) (sobrenatural) de las mismas, que las organizó así «*para que se ajustaran con las leyes de la naturaleza*»¹³⁷⁶. El Juicio reflexionante debe impedir esta representación *teleológica* de las facultades de conocer propias de un cierto *preformacionismo* de las mismas. Kant es muy tajante al respecto: «*de la peculiaridad de nuestro entendimiento [...] no se puede aducir ninguna razón, así como tampoco se puede dar ninguna otra razón de por qué tenemos estas y no otras funciones del juicio o por qué el espacio y el tiempo son las únicas formas de nuestra posible intuición*»¹³⁷⁷.

A lo único que tiene derecho el Juicio reflexionante es a presuponer una cierta aptitud favorable de la naturaleza empírica hacia nuestras facultades de conocer para ser elaborada por la reflexión. Esta disposición favorable de la naturaleza empírica para el desarrollo de la reflexión es de algún modo lo primero en relación a nuestras facultades de conocer. La naturaleza empírica, y no la cultura, habría sido pues, por decirlo con las palabras de la *KrV*, la mejor «*escuela de la razón*»¹³⁷⁸ y la mejor escuela también para las restantes facultades de conocer. Esta presuposición constituye la prehistoria de nuestras facultades de conocer cuya propia *facticidad* empuja a pensar una libre e indeterminada armonía de la naturaleza empírica con nuestras facultades de conocer. La idea de una *epigénesis* de nuestras facultades de conocer introduce una *perspectiva*

¹³⁷⁶ *KrV*. B 167.

¹³⁷⁷ *KrV*. B 146-147

¹³⁷⁸ *KrV*. B 845 / A 817.

histórica dentro del *modelo geográfico* que emplea Kant para tratar las distintas facultades del ánimo humano. .

Este *modelo geográfico* se encuentra especialmente desarrollado en el § 77 de *KU* y aunque pertenece a la “Crítica del Juicio teleológico” afecta al entero *subsuelo subjetivo* de la filosofía crítica, ya que ofrece un mapa detallado de las distintas facultades del ánimo humano que están en juego desde la primera de las *Críticas*. Este párrafo tiene como título “De la peculiaridad del entendimiento humano por medio de la cual es posible para nosotros el concepto de un fin natural”, pero trasciende la problemática del los *finés naturales*, ya que se adentra en lo que a lo largo de nuestro trabajo hemos denominado la *constitución subjetivo-trascendental* de nuestras facultades de conocer. En este párrafo se encuentra un rico material para entender qué significa *finitud* en relación a las facultades del ánimo humano. Una finitud que Kant constantemente señala empleando la famosa expresión de «*al menos entre nosotros los hombres*»¹³⁷⁹, y que se agudiza aún más cuando Kant emplea el adjetivo *humano* para referirse al entendimiento, a la razón, y al Juicio. Una finitud que podemos localizar en los siguientes rasgos fundamentales:

En primer lugar, el entendimiento humano es un entendimiento finito y esto significa que es *discursivo* y no *intuitivo*. Que el entendimiento humano es discursivo y no intuitivo significa al mismo tiempo que la facultad de las intuiciones (sensibilidad) no es la facultad de los conceptos (entendimiento en general), y viceversa, es decir, «*que nuestro entendimiento no intuye, sino que piensa*»¹³⁸⁰. En esta distinción descansa la entera “Doctrina trascendental de los elementos” de *KrV* y la inversión de la misma en *KpV*. La diferencia en la arquitectónica de las dos primeras *Críticas*, e incluso su propia diferencia, depende de esta separación, ya que si la constitución subjetiva de nuestras facultades de conocer se viera modificada por la posesión, por ejemplo, de un entendimiento intuitivo, se alteraría la sintaxis objetiva de la experiencia y la moralidad encontraría al mismo tiempo su final. Pero en el caso del hombre, el *Faktum* es insuperable: «*pensar es conocer mediante conceptos*»¹³⁸¹, es decir, mediante una nota general que en ningún caso representa ni puede representar (para ser significativa) la

¹³⁷⁹ Se trata de una expresión recurrente en Kant, que está ya presente el comienzo de *KrV*, por ejemplo, en B 33.

¹³⁸⁰ J. Rivera de Rosales. 1993: 109.

¹³⁸¹ *KrV*. A 69 / B 94,

individualidad del objeto. Hay, pues, una diferencia trascendental entre la sensibilidad y el entendimiento por lo que respecta a su origen y contenido, que «*abarca absolutamente toda nuestra estructura cognoscitiva*»¹³⁸².

Este carácter no intuitivo del entendimiento humano restringe la intuición *al menos entre nosotros los hombres* a la intuición sensible, y en realidad a todo ser finito, aunque tuviera otras formas sensibles distintas del espacio y del tiempo. En esta finitud se basa también la distinción *modal* entre la *posibilidad* y la *realidad* de las cosas, puesto que el fundamento de esta distinción se encuentra en la propia constitución subjetivo-trascendental de las facultades del ánimo humano. Por eso, insiste Kant en que «*el fundamento de todo ello está en el sujeto y en la naturaleza de sus facultades de conocer. Pues si para el ejercicio de éstas no fueran exigibles dos cosas totalmente heterogéneas, entendimiento para los conceptos, intuición sensible para los objetos, no habría semejante distinción entre lo posible y lo real. Si nuestro entendimiento fuese intuitivo no tendría otros objetos que lo real. Conceptos (que sólo van a la posibilidad de un objeto) e intuiciones sensibles (que nos dan algo, sin por eso, sin embargo, hacerlo conocer como objeto) vendrían ambos a desaparecer. Ahora bien: toda nuestra distinción de lo meramente posible y de lo real descansa en que lo primero significa la posición de la representación de una cosa con respecto a nuestro concepto, y, en general, a la facultad de pensar, y lo segundo, empero, el poner la cosa en sí misma (fuera de este concepto). Así, pues, la distinción de cosas posibles y reales es tal, que vale sólo subjetivamente para el entendimiento humano, puesto que podemos tener algo en el pensamiento, aunque ello no exista, o representarnos algo como dado, aun sin tener de ello todavía concepto alguno. Las siguientes proposiciones: que pueden cosas ser posibles sin ser reales, que de la mera posibilidad no se puede concluir la realidad, valen correctísimamente para la razón humana, sin demostrar por eso, que esa diferencia esté en las cosas mismas (in den Dingen selbst)*»¹³⁸³.

En este sentido siempre quedará «*abierta la posibilidad de otros modos de intuición y de otro entendimiento*»¹³⁸⁴, pero como algo indemostrable para nosotros. El carácter no intuitivo del entendimiento humano no es algo que tenga que confirmarse en

¹³⁸² J. Rivera de Rosales. 1993: 114.

¹³⁸³ *KU. Ak.-Ausc.* V, 401-402.

¹³⁸⁴ J. Rivera de Rosales. 1993: 95.

cada uno de los sujetos individuales porque remite a la constitución *subjetivo-trascendental* del ánimo humano. Desde la primera de las *Críticas* está presente esta distinción: «*sólo conocemos nuestro modo de percibir los objetos, modo que nos es peculiar y que sin embargo, ha de convenir a todos los hombres*»¹³⁸⁵, aunque no necesariamente ha de convenir a todos los seres. Aunque «*tampoco es necesario que limitemos el modo de intuir espacio-temporal a la sensibilidad humana; pudiera ser que todo ser pensante finito haya de coincidir necesariamente con el hombre en este punto (aunque no podemos resolver esta cuestión)*»¹³⁸⁶. Ahora bien, este modo de intuir espacio-temporal es «*el único marco dado a los hombres en el que se inscribe la posibilidad y la legitimidad de su conocer: el marco íntegro de su experiencia posible*»¹³⁸⁷.

En segundo lugar, la finitud del entendimiento humano también se muestra en su incapacidad de *derivar* lo particular de lo universal. Desde el punto de vista del entendimiento humano, lo particular siempre contiene más que lo universal. Esta imposibilidad también se muestra en que «*la facultad del entendimiento puro no es tampoco suficiente para imponer a priori a los fenómenos, por medio de simples categorías, otras leyes que aquellas en que se basa la naturaleza en general como legalidad de los fenómenos en el espacio y el tiempo. Desde el momento en que se refieren a fenómenos empíricamente determinados, las leyes particulares no pueden derivarse totalmente de las categorías, si bien todas aquellas se hallan sujetas a estas. Es necesario que intervenga, además, la experiencia para conocer las leyes particulares*»¹³⁸⁸, pues estas no se pueden deducir de los conceptos puros del entendimiento. Hay un abismo entre la legalidad del entendimiento puro y la legalidad de lo contingente que presupone el Juicio en relación a la naturaleza empírica. Desde el punto de vista del entendimiento la legalidad de la naturaleza empírica es siempre contingente porque semejante legalidad no se puede deducir de sus leyes a priori.

En tercer lugar, la finitud del entendimiento humano se expresa también en el propio estatuto del mencionado principio trascendental del Juicio. En efecto, dice Kant, como «*lo particular como tal, en relación a lo universal, encierra algo contingente, y,*

¹³⁸⁵ *KrV*. A 42 / B 59

¹³⁸⁶ *KrV*. B 72.

¹³⁸⁷ Q. Racionero. 1981: 52.

¹³⁸⁸ *KrV*. B 165.

sin embargo, la razón en la unión de las leyes particulares de la naturaleza exige unidad, por tanto legalidad (esa legalidad de lo contingente se llama finalidad), y la derivación de las leyes particulares de las generales, en consideración a lo que encierran en sí de contingentes, es imposible a priori por medio de la determinación de los objetos, resulta que el concepto de una finalidad de la naturaleza en sus productos, será un concepto necesario para el Juicio humano respecto a la naturaleza, pero no un concepto concerniente a la determinación de los objetos mismos»¹³⁸⁹. Es decir, la mencionada finalidad de la naturaleza tiene a diferencia de la legalidad del entendimiento una validez regulativa (no constitutiva) para el Juicio humano.

En cuarto lugar, el propio Juicio teleológico, en la medida en que forma parte del Juicio reflexionante, confirma la finitud del entendimiento *humano*. Su finitud, en este caso se muestra en relación a la teleología natural. El Juicio no puede explicar la organización interna de ciertos productos naturales con los conceptos que le suministra el entendimiento, y tiene que emplear la idea de un *fin natural*, para poder comprender lo que la experiencia le muestra. Es la razón quien suministra al Juicio en este caso un hilo conductor para la comprensión.

Es en este sentido por lo que dice Kant que ninguna razón humana (ni tampoco una razón finita en general) puede comprender (*verstehen*) la aparición de una sola hierbecilla por medio de explicaciones puramente mecánicas. Ciertamente, «*la conexión teleológica de la causa y del efecto es totalmente indispensable al Juicio para [poder pensar] la posibilidad de un objeto semejante, esto es, para estudiar dicha posibilidad con el hilo conductor de la experiencia; si en los objetos exteriores, en tanto que fenómenos (Erscheinung) no puede encontrarse fundamento alguno bastante que se refiera a fines, sino que este fundamento solamente puede ser buscado en el sustrato suprasensible de la naturaleza, del que, sin embargo, nos está vedado a nosotros [los hombres] cualquier posible intelección (Einsicht), entonces nos es absolutamente imposible extraer a partir de la naturaleza misma los fundamentos de explicación (Erklärungsgründe) de los enlaces finales, y [nos] es necesario, con arreglo a la*

¹³⁸⁹KU. Ak.-Ausc. V, 404. Véase a este respecto, el artículo de I. Bauer-Drevermann (1965): “Der Begriff der Zufälligkeit in der Kritik der Urteilskraft”. *Kant-Studien* 56, pp. 497-504.

constitución de la facultad humana de conocer, el buscar dicho fundamento supremo (obersten) en un entendimiento originario, como causa del mundo»¹³⁹⁰.

En quinto lugar, la propia *presuposición* de un *entendimiento originario* es una señal inequívoca de la radical finitud del entendimiento humano. Se trata de una presuposición sin la cual, *al menos entre nosotros los hombres*, es imposible pensar la causa de dichos fines naturales. Tal entendimiento que ha de pensarse como «*un entendimiento intuitivo (pensado negativamente, como no discursivo), que no va de lo universal a lo particular y, así a lo individual (por medio de conceptos), y para el cual no se da aquella contingencia de la concordancia de la naturaleza en sus productos, según leyes particulares, con el entendimiento*»¹³⁹¹. Se trata exclusivamente de un presupuesto subjetivo-trascendental con el que no se amplía en ningún caso nuestro conocimiento del sustrato suprasensible de la naturaleza. Por medio de dicho entendimiento no se conoce el sustrato suprasensible de la naturaleza, y en ello se expresa la finitud del entendimiento *humano*.

En séptimo lugar, en virtud de la constitución subjetiva de nuestras facultades de conocer, el entendimiento humano tiene que ir siempre de las partes al todo y no del todo a las partes. Ciertamente, y como acabamos de ver, tenemos que pensar en un *entendimiento arquetípico* para poder pensar los *fines naturales* como totalidades auto-organizadas, es decir, tenemos que pensar «*un entendimiento cuya representación del todo no encierra en sí la contingencia del enlace de las partes para hacer posible una determinada forma del todo, cosa que sí necesita nuestro entendimiento, el cual debe pasar de las partes, como fundamentos universalmente pensados, a diferentes formas posibles que han de ser subsumidas en aquellas como consecuencias. Según la constitución de nuestro entendimiento, en cambio, un todo real de la naturaleza ha de ser considerado sólo como efecto de las fuerzas motrices (bewegende Kräfte) concurrentes de las partes. Así, si no queremos representarnos la posibilidad del todo como dependiente de las partes, conforme a nuestro entendimiento discursivo, sino, a la medida del intuitivo (prototípico), la posibilidad de las partes (según su constitución y enlace) como dependientes del todo, ello no puede ocurrir, según la misma peculiaridad de nuestro entendimiento, de tal modo que el todo contenga el fundamento*

¹³⁹⁰ KU. Ak.-Ausc. V, 409-410.

¹³⁹¹ KU. Ak.-Ausc. V, 406.

de la posibilidad del enlace de las partes (lo cual, en modo de conocer discursivo, sería contradicción), sino sólo que la representación de un todo contenga el fundamento de la posibilidad de la forma del mismo y del enlace de las partes»¹³⁹².

Y, en octavo y último lugar, otro rasgo de la mencionada finitud del entendimiento humano es el propio proceder analógico del Juicio reflexionante. Este proceder analógico es empleado por el Juicio allí donde el conocimiento objetivo es imposible *al menos para nosotros los hombres*. Se trata de un procedimiento alternativo al *esquematismo* del Juicio determinante que permite enlazar indirectamente lo sensible con lo suprasensible sin suprimir por ello su radical heterogeneidad. El correcto uso del concepto de un entendimiento originario o de la idea de una técnica de la naturaleza (real o formal) depende del proceder analógico del Juicio reflexionante. El Juicio debe regular dicho uso para no extralimitarse con dichos conceptos y transitar con ellos dogmáticamente a lo suprasensible.

Con arreglo a dicho proceder analógico, el Juicio puede emplear un antropomorfismo no dogmático para pensar aquello que de ningún modo podemos conocer ni explicar, un antropomorfismo *simbólico* «*que, en verdad, atañe sólo al lenguaje y no al objeto mismo*»¹³⁹³. Kant es muy claro a este respecto: no se trata de antropomorfizar aquello que se sustrae al conocimiento del hombre en cuanto tal, sino de *pensar* con arreglo a una cierta analogía algo que no se deja conocer en el sentido propio de la palabra. No se trata, pues, de transitar dogmáticamente hacia lo suprasensible, sino de *pensar* aquello que no se puede conocer en virtud de la constitución *subjetivo-trascendental* de nuestras facultades de conocer. El Juicio debe emplear semejante analogía con prudencia, y no olvidar que se trata de un modo de hablar que nunca puede ser aplicado dogmáticamente a lo *suprasensible* como tal.

La finitud de nuestras facultades de conocer se hace palpable en relación, sobre todo, a lo suprasensible. Pero hablamos de una finitud que no concierne a «*las limitaciones antropológicas particulares de cada individuo, sino a un límite trascendental, propio de todo conocimiento finito, como es el humano*»¹³⁹⁴. Se trata de

¹³⁹² *KU. Ak.-Ausz. V, 407-408.*

¹³⁹³ *Prolegómena. Ak.-Ausz. IV, 357.*

¹³⁹⁴ J. Rivera de Rosales. 1993: 120.

un límite más allá del cual no hay objetividad alguna *al menos entre nosotros los hombres*, puesto que dicha objetividad es irreductiblemente relativa a la constitución subjetivo-trascendental de nuestras facultades de conocer, más allá de la cual es imposible proseguir la explicación. Este carácter subjetivo de la objetividad tiene importantes implicaciones hermenéuticas por lo que respecta a la propia suerte de la metafísica en tanto que presunta ciencia teórico-especulativa de lo suprasensible.

De hecho, la metafísica como ciencia teórico-especulativa de lo suprasensible puede interpretarse como una cierta *subrepción* del Juicio a la hora de interpretar el sentido y el problema que llevan consigo las ideas de la razón. Una *subrepción* que consiste fundamentalmente en tomar por algo objetivo lo que no es más que una condición subjetiva del pensar. El Juicio debe evitar en lo posible dicha *subrepción*, porque él es la facultad responsable del correcto uso de una noción que como la de lo suprasensible tiene su origen en la razón. De modo que antes de adentrarse en el terreno incierto de la metafísica es necesario *al menos para nosotros los hombres* examinar y calibrar la posibilidad subjetiva de semejante ciencia. En este sentido, es fundamental distinguir y no confundir las justificaciones *kat'ánthropon* y las justificaciones *kat'alétheian*. Los argumentos *kat'ánthropon* son argumentos «válidos para los hombres como seres racionales del mundo en general»¹³⁹⁵, mientras que los argumentos *kat'alétheian* son aquellos «que afirman como algo cierto más de lo que el hombre puede buenamente saber»¹³⁹⁶. Kant trata de ambos tipos de justificación en el § 90 de la *KU* en los *Fortschritte* en relación con la fe racional y la existencia de Dios. Sin embargo, creemos que esta distinción puede ilustrar también de un modo más amplio el tipo de argumentación que hay en juego en la *KU*. La importancia de este tipo de argumentación es tal, que si pasáramos por alto la peculiar constitución subjetivo-trascendental de nuestras facultades de conocer, volveríamos de nuevo a caer en el discurso de la metafísica dogmática «que pretende ir más allá de todos los objetos de experiencia posibles (*trans physicam*) con el fin de conocer aquello que en modo alguno puede ser objeto de experiencia»¹³⁹⁷.

¹³⁹⁵ *Fortschritte*. Ak.-Ausg. XX, 306.

¹³⁹⁶ *Ibidem*.

¹³⁹⁷ *Fortschritte*. Ak.-Ausg. XX, 316.

Este *olvido* de la constitución *subjetiva* de nuestras facultades de conocer es lo que ha conducido a la metafísica a realizar un *paso ilegal y trascendente* hacia lo *suprasensible* a partir del uso teórico-especulativo de la razón. En el § 90 de la *KU*, Kant insiste en que un argumento *kat'ánthropon* sabe que no puede argumentar a partir de lo que sean los objetos *en sí mismos*, sino a partir de lo que dichos objetos son *para nosotros* como *fenómenos*. El *olvido* de esta diferencia ha llevado a la metafísica especulativa a trocar argumentos *kat'ánthropon* en argumentos *kat'alétheian* y a malinterpretar todo el uso práctico de la razón. Pero si se mantiene esta diferencia, que ante todo es una diferencia del Juicio reflexionante, se pueden reinterpretar las preguntas tradicionales de la metafísica en un sentido práctico e incluso reponer las ideas de la razón (a nivel teórico) como principios subjetivo-regulativos del pensar y del actuar, allí donde el pensar tiene lugar bajo la condición de una radical finitud. Gracias a este *paso atrás*, es decir, gracias a esta consideración de la constitución subjetivo-trascendental de nuestras facultades de conocer pueden ganar las ideas de la razón su verdadero sentido práctico. El resultado de la filosofía crítica no es sin más la destrucción de la metafísica dogmática, sino la reubicación de todos sus problemas en el uso práctico de la razón. El propio carácter reflexionante de la filosofía crítica reside, pues, en distinguir los argumentos *kat'ánthropon* de los argumentos *kat'alétheian* e incluso en comprender en sus justos límites, que estos argumentos *kat'ánthropon* funcionan como argumentos *kat'alétheian* en virtud de la mencionada constitución subjetivo-trascendental de nuestras facultades de conocer.

VIII. Apartado octavo.

Bibliografía.

1. Fuentes de I. Kant:

- **KANT, Immanuel.** *Kant`s gesammelte Schriften*, hrsg. von der Preussichen und der Deutschen Akademie der Wissenschaften, Berlin, 1902 ss, (aún en curso de edición).
- **KANT, Immanuel.** *Werke in zwölf Bänden*, hrsg. von **WEISCHEDEL, Wilhelm**, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1968.
- **KANT, Immanuel.** *Immanuel Kant in der Philosophischen Bibliothek*. Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1992.

2. Otras fuentes:

- **ADICKES, Erich.** (1978): *Kant und die Als- Ob- Philosophie*. Topos, Vaduz-Liechtenstein.
- **ADORNO, Theodor W.** (1995): *Kants "Kritik der reinen vernunft"*. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- **AGAMBEN, Giorgio.** (2005): *Profanaciones*, Anagrama, Barcelona.
- **ALBA RICO, Santiago.** (2004): "Televisión: cinco ilusiones y una propuesta", en *Arcipiélago*, N° 60, Madrid. pp. 19-33.
- **ALBERT, Karl.** (1950): *Die Lehre vom Erhabene in der Ästhetik des deutschen Idealismus*. Diss, Bonn.
- **ALLISON, Henry E.** (2001): *Kant`s theory of taste. A reading of the Critique of aesthetic judgment*, University Press, Cambridge.
- **ALQUIE, Ferdinand.** (1968) : *La Critique kantienne de la métaphysique*. Presses universitaires de France, París.
- **AMOROSO, Leonardo.** (1984): *Senso e consenso. Uno studio kantiano*, Guida Editori, Napoli.
- **ARENDT, Hannah.** (1970): *Macht und Gewalt*. P. Piper Verlag, München.
- **ARENDT, Hannah.** (2002): *La vida del espíritu*. Paidós, Barcelona.

- **ARENDETT, Hannah.** (2003): *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*, Paidós, Barcelona.
- **ARENDETT, Hannah.** (2003): *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*. Península, Barcelona.
- **ARISTÓTELES.** (1994): *Retórica*. Editorial Gredos, Madrid.
- **ARISTÓTELES.** (1995): *Física*. Editorial Gredos, Madrid.
- **ARNOLD, Markus.** (2003): «Die harmonische Stimmung aufgeklärter Bürger. Zum Verhältnis von Politik und Ästhetik in Immanuel Kants „Kritik der Urteilskraft“», *Kant-Studien* 94, pp. 24-50.
- **AUBENQUE, Pierre.** (1999): *La prudencia en Aristóteles; con un apéndice sobre la prudencia en Kant*. Crítica, Barcelona.
- **AUERBACH, Erich.** (1998): *Figura*, Trotta, Madrid.
- **AULLON DE HARO, Pedro.** (2006): *La sublimidad y lo sublime*. Verbum. Madrid.
- **AZÚA, Félix.** (2003): *Diccionario de las artes*. Anagrama. Barcelona.
- **BADIOU, Alain.** (2002): “La ontología de la sustracción de Kant”, en *Breve tratado de ontología transitoria*, Barcelona, Gedisa, pp. 131- 139.
- **BAILLIE, John.** (1953): *An Essay on the Sublime*. William Andrews Clark Memorial Library, Univ. Of California, Los Angeles.
- **BANHAM, Gary.** (2000): *Kant and the ends of aesthetics*, McMillan Press, London.
- **BARTUSCHAT, Wolfgang.** (1972): *Zum systematischen Ort der Kritik der Urteilskraft*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a.M.
- **BASCH, Victor.** (1927): *Essai critique sur l'Esthétique de Kant*. Librairie Philosophique J. Vrin, París.
- **BAUER-DREVERMANN, Ingrid.** (1965): “Der Begriff der Zufälligkeit in der Kritik der Urteilskraft”. *Kant-Studien* 56, pp. 497-504.
- **BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb.** (1757): *Metaphysica*, Halle, reimpresa en AA XV, pp. 5-54 y XVII, pp. 5-226, Walter Gruyter, Berlín-Leipzig 1923 y 1926.
- **BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb.** (1758): *Aesthetica*, Frankfurt a. O.; reedición de Hildesheim / New York, 1961 y 1970.
- **BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb; MENDELSSOHN, Moses; WINCKELMANN, Johann Joachim; HAMANN, Johann Georg.** (1999): *Belleza y verdad. Sobre la estética entre la ilustración y el romanticismo*. Alba, Barcelona.

- **BÄUMLER, Alfred.** (1923): *Kants Kritik der Urteilskraft: ihre Geschichte und Systematik*. Niemeyer, Halle.
- **BEAUFRET, Jean.** (1973): «*Kant et la notion de Darstellung*», in *Dialogue avec Heidegger*, vol. II: Philosophie moderne, Minuit, París, pp. 77- 109.
- **BEIL, Ulrich.** (1993): “Rhetorische “Phantasia”. Ein Beitrag zur Archäologie des Erhabenen”. *Arcadia*, XXVIII, pp. 225- 255.
- **BENNINGTON, Geoffrey.** (2000): *Frontières kantiennes*, Galilée, París.
- **BENOIST, Jocelyn.** (1996): *Kant et les limites de la synthèse*, PUF, París.
- **BEUCHOT, Mauricio.** (2000): *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación*. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México.
- **BEUCHOT, Mauricio.** (2007): *Phrónesis, analogía y hermenéutica*. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México.
- **BEZZOLA, Tobia.** (1993): *Die Rhetorik bei Kant, Fichte und Hegel: ein Beitrag zur Philosophiegeschichte der Rhetorik*, Niemeyer, Tübingen.
- **BIEMEL, Walter.** (1959): *Die Bedeutung von Kants Begründung der Ästhetik für die Philosophie der Kunst*, Verlag, Köln, Kölner Universität.
- **BJORN K. Myskja.** (2002): *The sublime in Kant and Beckett: aesthetic judgement, ethics and literature*. Walter de Gruyter, Berlín.
- **BLUMENBERG, Hans.** (1980): *Der Prozeß der theoretischen Neugierde*, Suhrkamp, Frankfurt a.M.
- **BODEI, Remo.** (1998): *La forma de lo bello*. Visor, Madrid.
- **BÖHME, Gernot.** (1998): «Lyotard Lektüre des Erhabenen», *Kant-Studien*, 89, pp. 205-18.
- **BÖHME, Gernot.** (1999): *Kants Kritik der Urteilskraft in neuer Sicht*. Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- **BOJANOWSKI, Jochen.** (2008): “Kant über das Prinzip der Einheit von theoretischer und praktischer Philosophie (Einleitung I-V)”. En: *Kritik der Urteilskraft*. **HÖFFE, Otfried** (Ed.), Akademie Verlag, Berlín, pp. 23-40.
- **BOUCHARD, Yves.** (2006): *Le holisme épistémologique de Kant*, Bellarmin/Vrin, Québec/París.
- **BOURDIEU, Pierre.** (2006): *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Taurus, Madrid.
- **BOUVERESSE, Béatrice.** (1993): *Kant et le pouvoir de juger. Sensibilité et discursivité dans l'Analytique transcendentale de la Critique de la raison pure*, P.U.F., París.

- **BOWIE, Andrew.** (1999): *Estética y subjetividad. La filosofía alemana de Kant a Nietzsche y la teoría estética actual*, Visor, Madrid.
- **BOZAL, Valeriano.** (Ed.). (1996): *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Visor, Madrid.
- **BRADL, Beate.** (1998): *Die Rationalität des Schönen bei Kant und Hegel*. Wilhelm Fink. Verlag, München.
- **BRANDT, Reinhard.** (1999): *Kritischer Kommentar zu Kants Anthropologie in pragmatischer Hinsicht: (1798)*. Félix Meiner, Hamburg.
- **BRANDT, Reinhard.** (2001): *Immanuel Kant: política, derecho y antropología*. Plaza y Valdés. Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Iztapalapa. México.
- **BRANDT, Reinhard.** (2007): *Die Bestimmung des Menschen bei Kant*. Felix Meiner Verlag, Hamburg.
- **BRANDT, Reinhard.** (2008): “Von der ästhetischen und logischen Vorstellung der Zweckmäßigkeit der Natur (Einleitung)”. En: *Kritik der Urteilskraft*. **HÖFFE, Otfried** (Ed.), Akademie Verlag, Berlín, pp. 41-59.
- **BRANKEL, Jürgen.** (2004): *Kant et la faculté de juger*, L'Harmattan, París.
- **BRAZ, Adelino.** (2005): *Droit et éthique chez Kant: l'idée d'une destination communautaire de l'existence*, PUB Sorbonne, París.
- **BROEKEN, Renate.** (1970): *Das Amphiboliekapitel der Kritik der reinen Vernunft: Der Übergang der Reflexion von der Ontologie zur Transzendentalphilosophie*. Universidad de Colonia.
- **BRUMLIK, M icha.** (1977): *Gemeinsinn und Urteilskraft*, Frankfurt a. M.
- **BUCHDAHL, Gerd.** (1992): *Kant and the Dynamics of Reason: essays on the structure of Kant's Philosophy*, Blackwell, Oxford/Cambridge
- **BUDD, Malcolm.** (2002): *The aesthetic appreciation of nature. Essays on the aesthetic of nature*. Clarendon, London.
- **BUFALO, Romeo.** (2001): “Un piacevole imprevisto. Sul carattere polisemico del comico”, en: **BUFALO, Romeo.** (ed.), *Il comico tra estetica e filosofia*, Luciano, Napoli, pp. 9- 31.
- **BÜHLER, Karl.** (1985): *Teoría del lenguaje*, Alianza, Madrid.
- **BURG, Peter.** (1974): *Kant und die Französische Revolution*. Duncker und Humblot, Berlín.
- **BURKE, Edmund.** (1987): *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. Tecnos, Madrid.

- **CACCIARI, Massimo.** (2004): *Soledad acogedora. De Leopardi a Celan.* Abada Editores, Madrid.
- **CAIMI, Mario.** (1995): «Über eine wenig beachtete Deduktion der regulativen Ideen», *Kant- Studien* 86, pp. 308- 320.
- **CAIMI, Mario.** (1996): «La función regulativa del ideal de la Razón pura», *Dianoia* 42, pp. 61- 79.
- **CALLEJO HERNANZ, María José.** *Razón y Ser: estudio sobre Heidegger y Kant.* Tesis Doctoral inédita de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filosofía, Departamento de Filosofía I (Metafísica y Teoría del conocimiento).
- **CALLEJO HERNANZ, María José.** (1998): “Primado de la presencia o experiencia de la libertad. Heidegger y la cuestión kantiana de los « límites de la sensibilidad » (Introducción a un estudio sobre el tratado *Besinnung*)”. *Lógos. Anales de Seminario de Metafísica.* Vol. 1. p. 197-248.
- **CALLEJO HERNANZ, María José.** (2004): “Matematica e morale. Proposta di un punto di partenza per l’esame del «malinteso» sull’imperativo categorico”. En: **RUGGIU, Luigi; NAVARRO CORDÓN, Juan Manuel** (Eds.), *La crisi dell’ontologia. Dall’idealismo tedesco alla filosofia contemporanea.* Guerni e Associati, Milano, pp. 107-133.
- **CALLEJO HERNANZ, María José.** (2008): “Tiempo y justicia. Una discusión entre Hegel y Kant sobre el derecho del hombre al domingo”. En: **MUGUERZA, Javier, RUANO, Yolanda** (Eds.), *Occidente: Razón y Mal.* Fundación BBVA, Madrid, pp. 107-147.
- **CANGUILHEM, Georges.** (1966) : *Le normal et le pathologique,* PUF, París.
- **CANGUILHEM, Georges.** (1976): *El conocimiento de la vida.* Anagrama, Barcelona.
- **CARCHIA, Gianni.** (1994): *Retórica de lo sublime.* Tecnos, Madrid.
- **CARDELLI, Mascia.** (2004): “Lachen e piacere estetico nella Kritik der Urteilskraft”, *KANT, I., Il piacere di ridere,* **CARDELLI, Mascia** (Ed.) Le Càriti Editore, Florencia, pp. 9- 26.
- **CARVAJAL CORDÓN, Julián.** (1985): *El problema de las categorías y la ontología crítica en Kant.* Editorial de la Universidad Complutense, Madrid.
- **CARVAJAL CORDÓN, Julián.** (1992): “El lenguaje como problema filosófico y la *Crítica del Juicio*” en **ARAMAYO, Roberto y VILAR, Gerard** (Eds). *En la cumbre del criticismo. Simposio sobre la Crítica del Juicio de Kant.* Anthropos, Barcelona. pp. 46-77.

- **CASCARDI, Anthony.** (1987): "From the Sublime to the natural". En: **CASCARDI, Anthony.** (Ed.). *Literatur and the Question of Philosophy*. John Hopkins Univ. Baltimore, pp. 101- 131.
- **CASSIRER, Ernst.** (1993): *Kant, vida y doctrina*. FCE, México.
- **CASSIRER, H.W.** (1970): *A Commentary on Kant's Critique of Judgement*, Methuen, Londres.
- **CASTILLO, Monique.** (1997): *Kant. L'invention critique*, Vrin, París.
- **CATENA, María Teresa.** (2000): *Orientamento e disorientamento: il sublime come luogo sistematico della filosofia di Kant*. Guerini Scientifica, Milán.
- **CAYGILL, Howard.** (1989): *Art of judgement*. Basil Blackwell, Oxford.
- **CHEDIN, Oliver.** (1982): *Sur l'esthétique de Kant et la théorie critique de la représentation* Vrin, Paris.
- **CHENET, François Xavier.** (1994): *L'assise de l'ontologie critique. L'esthétique transcendente*, Presses Universitaires de Lille, Lille.
- **CHIEREGHIN, Franco.** (1991): *Il problema della libertà in Kant*, Pubblicazioni di Verifiche, Trento.
- **CLAVIER, Paul.** (2003): *La philosophie de Kant*, PUF, París.
- **COHEN, Hermann.** (1889): *Kants Begründung der Aesthetik*. Ferd.Dümmlers, Berlín.
- **COHEN- HALIMI, Michèle.** (1999): "Introduction" a **KANT, I.**, *Géographie (Physische Geographie)*, Aubier, París. pp. 8-55.
- **COHEN- HALIMI, Michèle.** (2004) : *Entendre raison. Essai sur la philosophie pratique de Kant*, Vrin, París.
- **COLONNELLO, Pio.** (1981): *Heidegger interprete di Kant*. Studio Editoriale di Cultura, Génova.
- **CORTINA, Adela.** (2002): "Estudio preliminar a la *Metafísica de las Costumbres* de Kant". En *La Metafísica de las Costumbres*, Tecnos, Madrid. pp. 15-91.
- **COSTA, Mario.** (1998): *Il sublime tecnologico. Piccolo trattato di estetica della tecnologia*. Castelvecchi, Roma.
- **COZZOLI, Leonardo.** (1996): *Il linguaggio senza nome. Estetica, analogia e belle arti in Kant*, Clueb, Bologna.
- **CRAWFORD, Donald. W.** (1974): *Kant's Aesthetic Theory*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin.

- **CRESAP, Steven.** (1990): “Sublime Politics: On the Uses of an Aesthetics of Terror”. *Clio*, 19, 2, pp. 111- 125.
- **CROWTHER, Paul.** (1989): *The Kantian Sublime. From Morality to Art*, Clarendon Press, Oxford.
- **DAVAL, Roger.** (1951): *La Métaphysique de Kant*. PUF. París.
- **DAVID- MÉNARD, Monique.** (1987) : “Kant et la patience des limites”, *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, Vol.2. pp. 169-193.
- **DAVID- MÉNARD, Monique.** (1990): *La folie dans la raison pure. Kant lecteur de Swedenborg*, Vrin París.
- **DEBRU, Claude.** (1977) : *Analyse et représentation: de la méthodologie à la théorie de l'espace. Kant et Lambert*, Vrin, París.
- **DECLÈVE, Henri.** (1970): *Heidegger et Kant*, M. Nijhoff, La Haye.
- **DEJARDIN, Bertrand.** (2001): *L'Immanence ou le sublime: observations sur les réactions de Kant face à Spinoza dans la Critique de la faculté de juger*. L'Harmattan, París.
- **DELEUZE, Gilles.** (1974): *Spinoza, kant, Nietzsche*. Labor, Barcelona, 1974.
- **DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix.** (1995): *¿Qué es la filosofía?* Anagrama. Barcelona.
- **DELEUZE, Gilles.** (1997): *La filosofía crítica de Kant*, Cátedra, Madrid.
- **DELEUZE, Gilles.** (2005): “La idea de génesis en la estética de Kant” en *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*. Pre-textos. Valencia. pp. 77-95.
- **DE MAN, Paul.** (1998): *La ideología estética*. Cátedra, Madrid.
- **DERRIDA, Jacques.** (1997): *La fuerza de la ley*. Tecnos, Madrid.
- **DERRIDA, Jacques.** (2001): *La verdad en pintura*, Paidós, Barcelona.
- **DERRIDA, Jacques.** (2004): *Acabados*. “Kant, el judío, el alemán”. Trotta. Madrid.
- **DE SIMONE, Antonio.** (1996): *Tra Gadamer e Kant: verità ermeneutica e cultura estetica*. Quattro Venti, Urbino.
- **DICKIE, George.** (2003): *El siglo del gusto. La odisea filosófica del gusto en el s. XVIII*, A. Machado Libros, Visor, Madrid.
- **DÖRFLINGER, Bernd.** (1988): *Die Realität des Schönen in Kants Theorie rein ästhetischer Urteilskraft. Zur Gegenstandsbedeutung subjektiver und formaler Ästhetik*. Bouvier, Bonn.
- **DÖRFLINGER, Bernd.** (1996): “The Underlying Teleology of the *First Critique*”. En: *Proceedings of the Eighth International Kant Congress*, Memphis 1995, Vol. I. 2. Marquette University Press, Milwaukee. pp. 813-826.

- **DÖRFLINGER, Bernd.** (2001): “Die Einheit der Menschheit als Tiergattung. Zum Rassebegriff in Kants physischer Anthropologie”. En: *Kant und die Berliner Aufklärung. Akten des IX. Internationalen Kant-Kongresses*. **GERHARDT, Volker** (Ed.). Bd. 4. Berlin 2001. pp. 342-352.
- **DÖRFLINGER, Bernd.** (2004a): “Führt Moral unausbleiblich zur Religion? Überlegungen zu einer These Kants”. En: *Kants Metaphysik und Religionsphilosophie*. **FISCHER, Norbert** (Ed.). Felix Meiner Verlag, Hamburg. pp. 207-223.
- **DÖRFLINGER, Bernd.** (2004b): “Cómo quiere Dios ser servido? El servicio de Dios en la filosofía de la religión de Kant”. En: *Éndoxa*. Series Filosóficas, UNED, n.º 18. pp. 251-271.
- **DÖRFLINGER, Bernd.** (2005a): *Das Leben theoretischer Vernunft. Teleologische und praktische Aspekte der Erfahrungstheorie Kants*. De Gruyter, Berlin/New York.
- **DÖRFLINGER, Bernd.** (2005b): *Wozu Offenbarung? Philosophische und theologische Beiträge zur Begründung von Religionen*, Schöningh, Paderborn.
- **DÖRFLINGER, Bernd.** (2005c): “Lyotards Kant-Lektionen zum Erhabenen”. en: *Kant und Frankreich – Kant et la France*. **FERRARI, Jean** (Ed.), Olms. pp. 81-107.
- **DUCHESNEAU, François.** (2000): “Épigenèse de la raison pure et analogies biologiques”. En: **DUCHESNEAU, François ; LABERGE, Pierre ; LAFRANCE, Guy; PICHÉ, Claude.** (Eds.), *Kant actuel. Hommage à Pierre Laberge*, Bellarmin/Vrin, Montréal/Paris, pp. 233- 256.
- **DUMOUCHEL, Daniel.** (1999): *Kant et la genèse de la subjectivité: esthétique et philosophie avant la "Critique de la Faculté de Juger"*. Librairie Philosophique J. Vrin, París.
- **DUPOND, Pascal.** (2001): *Raison et temporalité. Dialogue de Heidegger avec Kant*, Ousia, Bruselas.
- **DUQUE, Félix.** (1988): *De la libertad de la pasión a la pasión de la libertad*. (Ensayos sobre Hume y Kant). Natan, D.L. Valencia.
- **DUQUE, Félix.** (1989): *Los destinos de la tradición. Filosofía de la historia de la Filosofía*. Anthropos. Barcelona.
- **DUQUE, Félix.** (1992): “El sentimiento como fondo de la vida y del arte”. En **Roberto ARAMAYO y Gerardd VILAR** (Eds). *En la cumbre del criticismo. Simposio sobre la Crítica del Juicio de Kant*. Anthropos, Barcelona. pp. 78-106.
- **DUQUE, Félix.** (1995): *El sitio de la historia*. Ediciones Akal. Madrid.

- **DUQUE, Félix.** (1997): *La estrella errante. Estudios sobre la apoteosis romántica de la historia.* Akal, Madrid.
- **DUQUE, Félix.** (1998): *Historia de la Filosofía Moderna. La Era de la Crítica,* Ediciones Akal. Madrid.
- **DUQUE, Félix.** (2002): *La fuerza de la razón,* Dykinson, Madrid.
- **DUQUE, Félix.** (2003): *Contra el humanismo.* Abada Editores, Madrid.
- **DUQUE, Félix.** (2006): *¿Hacia la paz perpetua o hacia el terrorismo perpetuo?* Círculo de Bellas Artes, Madrid.
- **DÜSING, Klaus.** (1968): *Die Teleologie in Kants Weltbegriff.* Kant-Studien Ergänzungshefte 96, Bonn.
- **DÜSING, Klaus.** (1986): “Ästhetische Einbildungskraft und intuitiver Verstand. Kants Lehre und Hegels spekulativ- idealistische Umdeutung”, *Hegel- Studien*, 21, pp. 87- 128.
- **DUVE, Thierry.** (1996): *Kant after Duchamp,* Massachusetts Institute of Technology.
- **ECO, Umberto.** (1972): “Sublime”. *Grande Dizionario Enciclopedio*, tomo XVII, Turín.
- **ECO, Umberto.** (1999): *Kant y el ornitorrinco,* Lumen, Barcelona.
- **ECO, Umberto.** (2004): *Historia de la belleza,* (Rec.). Lumen, Barcelona.
- **ECO, Umberto.** (2007): *Historia de la fealdad,* (Rec.). Lumen, Barcelona.
- **ESCUADERO, Alejandro.** (1995): “Genio y gusto en la estética kantiana”. *Anales del Seminario de Metafísica.* UCM. Nº 29. pp. 223-233.
- **ESSER, Andrea.** (1997): *Kunst als Symbol: die Struktur ästhetischer Reflexion in Kants Theorie des Schönen.* W. Fink Verlag, München.
- **EULER, Werner.** (2006): “Ästhetik und Philosophie der Kunst”. En: *Internationales Jahrbuch des Deutschen Idealismus,* **AMERIKS, Karl; STOLZENBERG, Jürgen** (Eds.), Walter de Gruyter, New York Berlín, pp. 91-123.
- **EULER, Werner.** (2007): “Commercium mentis et corporis? Ernst Platners medizinische Anthropologie in der Kritik von Marcus Herz und Immanuel Kant”. En: *Aufklärung. Interdisziplinäres Jahrbuch zur Erforschung des 18. Jahrhunderts und seiner Wirkungsgeschichte,* **KREIMENDAHL, Lothar, NEUGEBAUER-WÖLK, Monika, VOLLHARDT, Friedrich** (Eds). Felix Meiner Verlag, Alemania, pp. 21-68.
- **FALKENBURG, Brigitte.** (2000): *Kants Kosmologie. Die wissenschaftliche Revolution der Naturphilosophie im 18. Jahrhundert,* Suhrkamp, Frankfurt a.M.

- **FEGER, Hans**, (1995): Die Macht der Einbildungskraft. In der Ästhetik Kants und Schillers, Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg.
- **FELTEN, Gundula**. (2004): *Die Funktion des "sensus communis" in Kants Theorie des ästhetischen Urteils*. Wilhelm Fink, München.
- **FERNÁNDEZ LIRIA, Carlos**. (1998): *El materialismo*, Madrid, Síntesis.
- **FERNÁNDEZ LIRIA, Carlos**. (2002): *Geometría y Tragedia. El uso público de la palabra en la sociedad moderna*. Argitaletxe Hiru, Gipuzkoa.
- **FERRARIS, Maurizio**. (1999): *La imaginación*. Visor, Madrid.
- **FERRIÉ, Christian**. (2001): *Heidegger et le problème du Kant* Kimé, París.
- **FERRY, Luc**. (1991): *Homo aestheticus. L'invention du goût à l'âge démocratique*, Biblios essais, París.
- **FERRY, Luc**. (2002): *Le sens du beau :aux origines de la culture contemporaine*. Librairie Générale Française, París.
- **FINK, Eugen**. (1964): *Todo y Nada. Introducción a la filosofía*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires.
- **FIRLA, Monika**. (1981): *Untersuchungen zum Verhältnis von Anthropologie und Moralphilosophie bei Kant*. Peter Lang, Frankfurt am Main.
- **FOESSEL, Michaël**. (2008). "Analytik des Erhabenen (§§ 23-29)". En: *Kritik der Urteilskraft*. O. Höffe (Ed.), Akademie Verlag, Berlín, pp. 99-120.
- **FONTÁN DEL JUNCO, Manuel**. (1994): *El significado de lo estético. La "Crítica del Juicio" y la filosofía de Kant*, Eunsa, Pamplona.
- **FOUCAULT, Michel**. (1993): *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI, México.
- **FOUCAULT, Michel**. (2004): *Sobre la Ilustración*, Tecnos, Madrid.
- **FRANK, Manfred**. (1991): «Kants "Reflexionen zur Ästhetik". Zur Werkgeschichte der "Kritik der ästhetischen Urteilskraft», *Revue Internationale de Philosophie*, 176, pp.552- 580.
- **FREUD, Sigmund**. (1981): "Lo siniestro". En: *Obras completas*, III (1916- 1938). Biblioteca Nueva, Madrid.
- **FREUDENBERG, Günter**. (1960): *Die Rolle von Schönheit und Kunst im System der Transzendentalphilosophie*. Verlag Anton Hain, Meisenheim am Glan.
- **FREUDIGER, Jürg**, (1996): "Kants Schlubstein. Wie die Teleologie die Einheit der Vernunft stiftet". En *Kant- Studien*, 87, pp. 423- 435.
- **FREULER, Leo**. (1992) : *Kant et le reflexion sur la métaphysique speculative*, Vrin, París.

- **FRICKE, Christel.** (1990): *Kants Theorie des reinen Geschmacksurteils*, Walter de Gruyter, Berlin.
- **FRICKE, Christel.** (2008): “Kants Deduktion der reinen ästhetischen Urteile (§§ 30-38)”. En: *Kritik der Urteilskraft*. **HÖFFE, Otfried** (Ed.), Akademie Verlag, Berlín, pp. 21-137.
- **FRÜCHTL, Josef.** (1996): *Ästhetische Erfahrung und moralisches Urteil*. Frankfurt a. M.
- **GADAMER, Hans-Georg.** (1996): *Verdad y Método. Fundamentos de una Hermenéutica Filosófica*. Ediciones Sígueme. Salamanca.
- **GADAMER, Hans-Georg.** (2002a): *La actualidad de lo bello*. Paidós, Barcelona.
- **GADAMER, Hans-Georg.** (2002b): “Kant y el giro hermenéutico”. En: **GADAMER, Hans-Georg**, *Los caminos de Heidegger*, Herder, Barcelona. pp. 57-66.
- **GALÁN, Iliá,** (2002): *Lo sublime como fundamento del arte frente a lo bello. Un análisis desde Longino, Addison, Burke y Kant*, Universidad Carlos III de Madrid, Madrid.
- **GALAY, Jean- Louis.** (1977) : *Kant et l'invention textuelle*, Klincksieck, París.
- **GAMBAZZI, Paolo.** (1981): *Sensibilità, immaginazione e bellezza: introduzione alla dimensione estetica nelle tre Critiche di Kant*. Libreria Universitaria, Verona.
- **GARCÍA MORENTE, Manuel.** (2004): *La filosofía de Kant. Una introducción a la filosofía*. Cristiandad, Madrid.
- **GARRONI, Emilio.** (1976): *Estetica ed epistemologia. Riflessioni sulla “Critica del Giudizio”*, Bulzoni, Roma.
- **GARRONI, Emilio.** (1986): *Senso e paradosso*. Laterza, Roma-Bari.
- **GAUDET, Pascal.** (2001): *L'expérience kantienne de la pensée. Reflexión et architectonique dans la Critique de la raison pure*, L'Harmattan, París.
- **GAUDET, Pascal.** (2002): *Phénoménologie de la réflexion dans la pensée critique de Kant*, L'Harmattan, París.
- **GERHARDT, Volker.** (1995): *Immanuel Kants entwurf Zum ewigen Frieden: Eine Theorie der Politik*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- **GERHARDT, Volker.** (2002): *Immanuel Kant. Vernunft und Leben*, Reclam, Stuttgart.
- **GIORDANETTI, Piero.** (1995): “Das Verhältnis von Genie, Künstler und Wissenschaftler in der Kantischen Philosophie. Entwicklungsgeschichtliche Beobachtung”, en *Kant- Studien*, 86, pp. 406- 430.
- **GIORDANETTI, Piero.** (2001): *Kant e la musica*. CUEM, Milán.
- **GOLDMANN, Lucien.** (1974): *Introducción a la filosofía de Kant*, Amorrortu, Buenos Aires.

- **GOLDSCHMIDT, Victor.** (1974) : *Anthropologie et politique. Les principes du système de Rousseau*, Vrin, Paris.
- **GÓMEZ BAGGETHUM, Cristina.** (2004): *Discusión en torno al origen del mal. Acuerdos y desacuerdos entre Kant y Spinoza*. Tesina sin publicar. UCM.
- **GOODREAU, John. R.** (1998): *The Role of the Sublime in Kant's Moral Metaphysics*. Washington.
- **GOY, Ina** (2008): “Die Teleologie der organischen Natur (§§ 64-68)”. En: *Kritik der Urteilskraft*. O. Höffe (Ed.), Akademie Verlag, Berlín, pp. 223-240.
- **GRAMONT, Jérôme,** (1996): *Kant et la question de l'affectivité. Lecture de la troisième Critique*, Vrin, Paris.
- **GRANEL, Gérard.** (1970): *L'équivoque ontologique de la pensée kantienne*, Gallimard, Paris.
- **GREISCH, Jean.** (2000): “Qu'appelle-t-on s'orienter dans la pensée? Une méditation «méta- philosophique»”. En **GREISCH, Jean,** *Le cogito herméneutique. L'herméneutique philosophique et l'héritage cartésien*, Vrin, Paris, pp. 201- 248.
- **GRONDIN, Jean.** (1989): “La renaissance de la raison grecque chez Kant”. En: **MATTÉI, Jean-François.** (Ed.), *La naissance de la raison en Grèce*, Actes du Congrès de Nice, mai 1987, Paris, PUF, pp. 11- 19.
- **GUÉRIN, Michel.** (1993): *L'affectivité de la pensée*. Actes Sud. Paris.
- **GUIBET LAFAYE, Caroline.** (2003): *Kant: logique du jugement esthétique*. Préface de Bernard Bourgeois. L'Harmattan, Paris.
- **GUILLERMIT, Louis.** (1986) : *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, Editions du CNRS, Paris.
- **GUYER, Paul.** (1979): *Kant and the claims of taste*, Harvard University Press, Cambridge.
- **GUYER, Paul.** (1993): *Kant and the experience of freedom. Essays on aesthetics and morality*, University Press, Cambridge.
- **HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich.** (1962): *Glauben und Wissen: oder die Reflexionsphilosophie der Subjektivität in der Vollständigkeit ihrer Formen als Kantische, Jacobische und Fichtesche Philosophie*. Felix Meiner, Hamburg.
- **HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich.** (1970): *Werke in zwanzig Bänden*. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- **HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich.** (1989): *Lecciones de estética*. Akal, Madrid.
- **HEIDEGGER, Martin.** (1964): *La pregunta por la cosa. La doctrina kantiana de los principios trascendentales*. Sur. Buenos Aires.

- **HEIDEGGER, Martin.** (1981): *Kant y el problema de la metafísica*. FCE, México.
- **HEIDEGGER, Martin.** (1982): *Von Wesen der menschlichen Freiheit. Einleitung in die Philosophie* (curso del semestre de verano de 1930), G.A. 31, V. Klostermann, Frankfurt a.M.
- **HEIDEGGER, Martin.** (1987): *Phänomenologische Interpretation von Kants Kritik der reinen Vernunft* (curso del semestre de invierno de 1927- 28), G.A. 25, V. Klostermann, Frankfurt a.M.
- **HEIDEGGER, Martin.** (2000): *Nietzsche*, II Vols., Destino, Barcelona.
- **HEIMSOETH, Heinz.** (1966-1971): *Transzendente Dialektik. Ein Kommentar zu Kants "Kritik der reinen Vernunft"*, II Vols. W. de Gruyter, Berlin/New York.
- **HEINTEL, Peter.** (1970): *Die Bedeutung der Kritik der ästhetischen Urteilskraft für die transzendente Systematik*, (*Kant-Studien, Ergänzungshefte*: 99), Bouvier, Bonn.
- **HERDER, Johann Gottfried.** (1880): *Kalligone*. Teil III: "Vom Erhabenen und Idea". En Herder, J. G. *Sämtliche Werke*, tomo XXIII. Berlín, pp. 227- 281.
- **HINDRICH, Gunnar.** (2002): *Negatives Selbstbewusstsein. Überlegungen zu einer Theorie der Subjektivität in Auseinandersetzung mit Kants Lehre vom transzendentalen Ich*, Hürtgenwald.
- **HINSKE, Norbert.** (1970): *Kants Weg zur Transzendentalphilosophie. Der dreissigjährige Kant*, Kohlhammer, Stuttgart-Berlín-Colonia-Maguncia.
- **HINSKE, Norbert.** (1996): "Kants Theorie der Sinnlichkeit und ihre Sprachregelungen", En: **BIANCHI, M.L.** (Ed.). *Lessico Intellettuale Europeo, Sensus – Sensatio, VIII Colloquio Internazionale, Roma, 6-8 gennaio 1995*. Leo S. Olschki, Florencia, pp. 527-540.
- **HINSKE, Norbert.** (1999): *Tra illuminismo e critica della ragione. Studi sul corpus logico kantiano*, Scuola Normale Superiore, Pisa.
- **HÖFFE, Otfried.** (1986) : *Immanuel Kant*. Herder, Barcelona.
- **HÖFFE, Otfried.** (1993): *Moral als Preis der Moderne. Ein Versuch über Wissenschaft, Technik und Umwelt*. Frankfurt a.M.
- **HÖFFE, Otfried.** (1996) : "Eine republikanische Vernunft. Zur Kritik des Solipsismus- Vorwurfs". En: **SCHÖNRICH, Gerhard; KANTO, Yasushi** (Eds.), *Kant in der Diskussion der Moderne*, Suhrkamp, Frankfurt am Main. pp. 489-506.
- **HÖFFE, Otfried.** (2000) : "La raison kantienne est- elle républicaine. Essai de lecture politique de la Critique de la raison pure". En: **DUCHESNEAU, François** ;

- LAFRANCE, Guy ; PICHÉ, Claude ; LABERGE, Pierre** (Eds.), *Kant actuel. Hommage à Pierre Laberge*, Bellarmin/Vrin, Montréal/París, pp. 201- 214.
- **HÖFFE, Otfried.** (2002): “Einführung in die Kritik der praktischen Vernunft”. En: *Kritik der praktischen Vernunft*. **HÖFFE, Otfried** (Ed.), Akademie Verlag, Berlín, pp. 1-23.
 - **HÖFFE, Otfried.** (2003) : *Kants Kritik der reinen Vernunft. Die Grundlegung der modernen Philosophie*. C. H. Beck. München
 - **HÖFFE, Otfried.** (2008a): “Einführung in Kants Kritik der Urteilskraft”. En: *Kritik der Urteilskraft*. **HÖFFE, Otfried** (Ed.), Akademie Verlag, Berlín, pp. 1-23.
 - **HÖFFE, Otfried.** (2008b): “Der Mensch als Endzweck (§§ 82-84)”. En: *Kritik der Urteilskraft*. **HÖFFE, Otfried** (Ed.), Akademie Verlag, Berlín, pp. 289-308.
 - **HÖFFE, Otfried.** (2008c): “Urteilskraft und Sittlichkeit. Ein moralischer Rückblick auf die dritte *Kritik*”. En: *Kritik der Urteilskraft*. **HÖFFE, Otfried** (Ed.), Akademie Verlag, Berlín, pp. 289-308.
 - **HÖLDERLIN, Friedrich.** (1997): *Ensayos*. Ediciones Hiperión. Madrid.
 - **HONNETH, Axel.** (1998): “Entre Aristóteles y Kant. Esbozo de una moral del reconocimiento”, en *LOGOS. Anales del Seminario de Metafísica, Universidad Complutense de Madrid*, nº1, pp. 17-37.
 - **HORKHEIMER, Max.** (1925): *Über Kants Kritik der Urteilskraft als Blindeglied zwischen theoretischer und praktischer Philosophie*. Frankfurt a.M.
 - **HÜGLI, Anton.** (1971) : «Lächerliche (das)», en: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Vol. 5, pp. 1- 18.
 - **HUME, David.** (1989): *La norma del gusto y otros ensayos*. Península, Barcelona.
 - **HUND, William. B.** (1982): “Kant and Lazaroff on the sublime”. *Kant- Studien*, 73, pp. 351- 355.
 - **HUND, William. B.** (1983): “The Sublime and God in Kant’s Critique of Judgement”. *New Scholasticism*, 57, pp. 42- 70.
 - **HUTCHESON, Francis.** (1992): *Una investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza*. Tecnos, Madrid.
 - **HUTTER, Axel.** (2003) : *Das Interesse der Vernunft. Kants ursprüngliche Einsicht und ihre Entfaltung in den transzendentalphilosophischen Hauptwerken*, Kant-Forschungen, Hamburg, F. Meiner.
 - **INNERARITY GRAU, Carmen.** (1995): *Teoría kantiana de la acción*. La fundamentación trascendental de la moralidad. EUNSA, Navarra.
 - **JACOBI, Jeorg.** (1775): “Vom Erhabenen”. *Iris*, IV, pp. 106- 132.

- **JAPARIDZE, Tamar**, (2000): *The Kantian subject. Sensus communis, mimesis, work of mourning*, State University of New York Press, Albany.
- **JENSEN, Bernhard**, (2003): *Was heißt sich orientieren? Von der Krise der Aufklärung zur Orientierung der Vernunft nach Kant*, Wilhelm Fink Verlag, München.
- **JERGIUS, Holger**. (1984): *Subjektive Allgemeinheit: Untersuchungen im Anschluss an Kant*. Karl Alber, Freiburg.
- **JOACHIM, Peter**. (1992): *Das transzendente Prinzip der Urteilskraft. Eine Untersuchung zur Funktion und Struktur der reflektierenden Urteilskraft bei Kant*. Walter de Gruyter. Berlín/New York.
- **KALUZA, Björn**. (1971): *Kants "Kritik der Urteilskraft" im Entwurfe beiden Einleitungen*. Freiburg im Breisgau, Offsetdruckerei Johannes Krause.
- **KAULBACH, Friedrich**. (1966): "Weltorientierung, Welterkenntnis und pragmatische Vernunft bei Kant", en: **KAULBACH, Friedrich; RITTER, Joachim** (Eds.), *Kritik und Metaphysik. Heinz Heimsoeth zum achtzigsten Geburtstag*, Berlín, W. de Gruyter, pp. 60- 75.
- **KAULBACH, Friedrich**. (1984): *Ästhetische Welterkenntnis bei Kant*, Würzburg, Königshausen- Neuman.
- **KAULBACH, Friedrich**. (1985): "Aspectos vigentes de la estética kantiana". En: *THÉMATA*. Revista de Filosofía. Universidad de Málaga y Sevilla. Nº2. pp. 55-63.
- **KAULBACH, Friedrich**. (1991): "Der Übergang vom Bestimmt-Bestimmenden zum freien Schema in Kants Kritik der Urteilskraft", *Revue Internationale de Philosophie*, 176, pp. 76-91.
- **KERKHOFF, Manfred**. (1988): "Kant: el momento sublime". *Diálogos*, 23, pp. 37- 52.
- **KERN, Andrea**. (2000): *Schöne Lust: eine Theorie der ästhetischen Erfahrung nach Kant*. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- **KIRWAN, James**. (2004): *The aesthetic in Kant. A critique*, Continuum, London.
- **KLEIST, Edward Eugene**. (2000): *Judging appearances. A phenomenological study of the Kantian sensus communis*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht/Boston.
- **KOHLER, Georg**. (1980): *Geschmacksurteil und ästhetische Erfahrung: Beiträge zur Auslegung von Kants "Kritik der ästhetischen Urteilskraft"*. (Kant-Studien, Ergänzungshefte: 111), Walter de Gruyter, Berlín.
- **KOJÈVE, Alexandre**. (1973): *Kant*. Gallimard, París.

- **KONHARDT, Klaus.** (1979): *Die Einheit der Vernunft: zum Verhältnis von theoretischer und praktischer Vernunft in der Philosophie Immanuel Kants*. Forum Academicum in d. Verlagsgruppe Athenaeum, Hain, Scriptor, Hanstei, Königstein/Ts.
- **KOOPER, J.** (1976): *Reflexion und Determination. (Kant-Studien, Ergänzung-Heft: 108)*. Walter de Gruyter, Berlín/New York.
- **KÖRNER, Stephan.** (1977): *Kant*. Alianza Editorial, Madrid.
- **KÖVEKER, Dietmar.** (1996): *Grenzverhältnisse: Kant und das "regulative Prinzip" in Wissenschaft und Philosophie*, Duncker und Humblot, Berlín.
- **KOYRÉ, Alexandre.** (1966): "Le De Motu gravium de Galilée. De l'expérience imaginaire et de son abus". En: *Études d'histoire de la pensée scientifique*, PUF, París.
- **KRÄMLING, Gerhard.** (1985): *Die systembildende Rolle von Ästhetik und Kulturphilosophie bei Kant*, Alber, Freiburg/München.
- **KRÜGER, Gerhard,** (1967): *Philosophie und Moral in der kantische Ethik*, Mohr, Tübingen.
- **KRYGER, Edna.** (1979): *La notion de liberté chez Rousseau et ses répercussions sur Kant*, Nizet, París.
- **KUDIELKA, Robert.** (1977): *Urteil und Eros, Erörterungen zu Kants Kritik der Urteilskraft*. Eberhard-Karls-Universität, Tübingen.
- **KUGELSTADT, Manfred.** (1998): *Synthetische Reflexion: zur Stellung einer nach Kategorien reflektierenden Urteilskraft in der theoretischen Philosophie Kants*. Walter de Gruyter, Berlín.
- **KULENKAMPFF, Jens.** (1994): *Kants Logik des ästhetischen Urteils*, Klostermann, Frankfurt.
- **KULENKAMPFF, Jens.** (1995): "Vom Geschmacke als ein Art von sensus communis. Versuch einer Neubestimmung des Geschmacksurteils". En: **ESSER, Andrea** (Ed.). *Autonomie der Kunst?* Akademie Verlag, Berlín. pp. 25-48.
- **KUYPERS, K.** (1972): *Kants Kunsttheorie und die Einheit der Kritik der Urteilskraft*. North-Holland Publishing, Amsterdam, Londres.
- **LABERGE, Pierre ; LAFRANCE, Guy ; DUMAS, Denis.** (Eds), (1997) : *L'année 1795. Kant. Essai sur la paix*, Vrin, París.
- **LACOUE-LABARTHE, Philippe,** (1988) : "La verité sublime". En : **NANCY, Jean-Luc.** (Ed.). *Du Sublime*. Belin, París. pp. 97-148.

- **LA ROCCA, Claudio.** (1989): “Schematismus und Anwendung”. En: *Kant-Studien*, n° 80, pp. 129-154.
- **LA ROCCA, Claudio.** (1990): *Strutture kantiane*. Eds. Ets. Pisa.
- **LA ROCCA, Claudio.** (1991): “Soggetto e mondo in Kant: la riflessione «Sul senso inteno»”. En: *Studi Kantiani*, n° IV, 134-159.
- **LA ROCCA, Claudio.** (1995): “Ästhetische Erfahrung und ästhetisches Bewusstsein: Das Lustgefühl in Kants Ästetik”. En: *Proceeding of the Eight International Kant Congress*, Memphis, vol.I, Marquette University Press, Milwaukee, pp. 757-770.
- **LA ROCCA, Claudio.** (1997): “Schematizzare senza concetto. Imaginazione ed esperienza estetica in Kant”. En: *Rivista di estetica*, n° 4. pp. 3-19.
- **LA ROCCA, Claudio.** (1998): “Forme et signe dans l'esthétique de Kant”. En: *Kants Ästhetik. Kant's Aesthetics. L'Esthetique de Kant*, **PARRET, Herman** (Ed.), Walter de Gruyter, Berlín, pp. 530-544.
- **LA ROCCA, Claudio.** (2003a): *Esistencia e Giudizio. Linguaggio e ontologia in Kant*, Eds. Ets, Florencia.
- **LA ROCCA, Claudio.** (2003b): *Soggetto e mondo. Studi su Kant*, Marsilio, Venecia.
- **LA ROCCA, Claudio.** (2006): “Kant y la Ilustración”. En: *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, N° 35, pp. 107-127.
- **LAZAROFF, Allan,** (1980): “The kantian Sublime: Aesthetic Judgement and Religious Feeling”. *Kant- Studien*, 71, pp. 202- 215.
- **LEBRUN, Gérard.** (1960): “Signification du sublime selon Kant”, *Revue de la Méditerranée*, n° 98-99, t. 20, pp.363-388.
- **LEBRUN, Gérard.** (1974): “La troisième Critique ou la théologie retrouvée”, *Actas del Congreso de Ottawa*, pp. 297- 317.
- **LEBRUN, Gérard.** (1979): “Une eschatologie pour la morale”, *Manuscrito*, vol. II, N°2, pp. 43-65.
- **LEBRUN, Gérard.** (1982a): “La raison pratique dans la *Critique du Jugement*”, *Boletim SEAF*, N° 1. pp. 93-106.
- **LEBRUN, Gérard.** (1982b): “L'aporétique de la chose en soi”, *Les Études philosophiques* 2, pp. 199-215.
- **LEBRUN, Gérard.** (1999): “Oeuvre de l'art et oeuvre d'art”, *Philosophie* 63. pp. 70-88.
- **LEBRUN, Gérard.** (2008): *Kant y el final de la metafísica. Ensayo sobre la Crítica del Juicio*. Escolar y Mayo, Madrid.

- **LEHMANN, Gerhard.** (1939): *Kants Nachlasswerk und Kritik der Urteilskraft*. Junker-Dünnhaut, Berlín.
- **LEHMANN, Hans-Thies.** (1989): “Das Erhabene ist das Unheimliche. Zur Theorie einer Kunst des Ereignisses”. *Merkur*, 43, 9- 10, pp. 751- 764.
- **LEQUAN, Mai,** (2005) : *Métaphysique et philosophie transcendentale selon Kant*. L’Harmattan, París.
- **LEYVA, Gustavo.** (1997) : *Die "Analytik des Schönen" und die Idee des sensus communis in der Kritik der Urteilskraft*. Peter Lang, Frankfurt am Main.
- **LEYVA, Gustavo.** (2002): *Intersubjetividad y gusto. Un ensayo sobre el enjuicimiento estético, el sensus communis y la reflexión en la "Crítica de la facultad de juzgar"*. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, México.
- **LIEDTKE, Max,** (1964): *Der Begriff der reflektierenden Urteilskraft in Kants Kritik der reinen Vernunft*. Diss. Phil. Hamburg.
- **LIVET, Pierre,** (1979) : *Penser la pratique. Communauté et Critique*, Klincksieck, París.
- **LOHMAR, Dieter,** (1997): “Das Geschmacksurteil über das faszinierend Hässliche” en *Kants Ästhetik. Kant`s Aesthetics. Lèsthétique de Kant*. **PARRET, Herman** (Ed.), Walter de Gruyter, Berlin, pp. 498-512.
- **LONGINO.** (1979): *Sobre lo sublime*. Gredos, Madrid. (Incluye “Sobre el estilo”, de **DEMETRIO**).
- **LÓPEZ MOLINA, Antonio Miguel.** (1984): *Razón pura y Juicio reflexionante en Kant*. Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- **LOSURDO, Domenico.** (1984): *Immanuel Kant: Freiheit, Recht und Revolution*. Pahl- Rugenstein, Köln.
- **LYOTARD, Jean-François.** (1988): *Lo Inhumano. Charlas sobre el tiempo*, Manantial, Buenos Aires.
- **LYOTARD, Jean-François.** (1991) : *Leçons sur l’Analytique du sublime (Kant, «Critique de la faculté de juger», §§ 23- 29)*, Galilée, París.
- **LYOTARD, Jean-François.** (1992): *Peregrinaciones*. Cátedra, Madrid.
- **LYOTARD, Jean-François.** (1994) : *El entusiasmo. La crítica kantiana de la historia*, Gedisa, Barcelona.
- **LYOTARD, Jean-François.** (1996): *La Diferencia*. Gedisa, Barcelona.

- **MAJETSCHAK, Stefan.** (1991): “Kants Analitk des Erhabenen und das System der Erfahrung”, en: **FUNKE, Gerhard** (Ed.), *Akten des Siebenten Internationalen Kant-Kongress*, Bonn, pp. 677-689.
- **MALHERBE, Michel,** (1980): *Kant ou Hume*, Vrin, París.
- **MANGANARO, Paolo.** (1983): *L'antropologia di Kant*. Guida, Napoli.
- **MAKKREEL Rudolf.** (1984): “Imagination and Temporality in Kant`s Theory of the Sublime”, en: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 42, pp. 303-315.
- **MAKKREEL Rudolf.** (1994): *Imagination and interpretation in Kant: the hermeneutical import of the Critique of judgment*. University of Chicago Press, Chicago.
- **MAKKREEL Rudolf.** (1997): *Einbildungskraft und Interpretation. Die hermeneutische Tragweite von Kants Kritik der Urteilskraft*. Schöningh. Alemania.
- **MARCHÁN FIZ, Simón.** (1986): *Del arte objetual al arte de concepto. Epílogo sobre la sensibilidad postmoderna*. Akal, Madrid.
- **MARCHÁN FIZ, Simón.** (2000): “¿Es esto una obra de arte? (La realización artística de una idea estética kantiana por un desconocido Mr. Mutt)”. En: *Endoxa*, nº 12, pp. 857-883.
- **MARCUCCI, Silvestro.** (1972): *Aspetti epistemologici de lla finalità in Kant*, Felice Le Monnier, Firenze.
- **MARCUCCI, Silvestro.** (1976): *Intelletto e intellettualismo nell'estetica di Kant*, Longo Editore, Ravenna.
- **MARCUCCI, Silvestro.** (1988): *Studi kantiani II: Kant e l'estetica*, **Maria PACINE** (Ed.), Lucca.
- **MARKET, Oswaldo.** (1989): “Kant y la recepción de su obra hasta los albores del siglo XX”. *Anales del seminario de historia de la filosofía*, nº 7, Madrid, pp. 195-230.
- **MARKET, Oswaldo.** (1992): “Ética y racionalidad en Kant”. *Anales del seminario de historia de la filosofía*. nº 9, Madrid, pp. 59-75.
- **MARQUARD, Odo.** (1958): *Skeptische Methode im Blick auf Kant*, Freiburg a.B., K. Alber.
- **MARQUARD, Odo.** (1981): “Kant und die Wende zur Ästhetik”. En: **HEINTEL, Peter** y **NAGL, Ludwig** (Eds.), *Zur Kantforschung der Gegenwart*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, pp. 271-297.
- **MARQUARD, Odo.** (2000): *Apologia de lo contingente*, Dipatació de València, Valencia.

- **MARQUARD, Odo.** (2007): *Las dificultades con la filosofía de la historia. Ensayos.* Pre-textos, Valencia.
- **MARTIN, Gottfried.** (1969): *Immanuel Kant. Ontologie und Wissenschaftstheorie,* W. de Gruyter, Berlín.
- **MARTÍNEZ MARZOA, Felipe.** (1975): *Historia de la Filosofía.* Vol. II. Ediciones Istmo. Madrid.
- **MARTÍNEZ MARZOA, Felipe** (1987): *Desconocida raíz común. Estudio sobre la teoría kantiana de lo bello.* Visor. La balsa de la medusa, Madrid.
- **MARTÍNEZ MARZOA, Felipe** (1988): “Imaginación trascendental e imaginación poética”. *Agora.* Vol. 7, p. 27- 39.
- **MARTÍNEZ MARZOA, Felipe** (1989): *Releer a Kant.* Anthropos, Barcelona.
- **MARTÍNEZ MARZOA, Felipe** (1992): “La *Crítica del Juicio estético*, Hölderlin y el idealismo”. En **ARAMAYO, Roberto; VILAR, Gerard** (Eds). *En la cumbre del criticismo. Simposio sobre la Crítica del Juicio de Kant.* Anthropos, Barcelona. pp. 139-151.
- **MARTÍNEZ MARZOA, Felipe** (1993): *De Kant a Hölderlin.* Visor. La balsa de la Medusa. Madrid.
- **MARTÍNEZ MARZOA, Felipe** (1994): *Historia de la Filosofía.* Vol. II. Ediciones Istmo. Madrid.
- **MARTÍNEZ MARZOA, Felipe** (1995): *Hölderlin y la lógica hegeliana.* Visor. La balsa de la Medusa. Madrid.
- **MARTÍNEZ MARZOA, Felipe** (2004a): “Kant y las inhibiciones lectoras de Heidegger”. *Agora.* Vol. 23, n. 1, p. 149- 160.
- **MARTÍNEZ MARZOA, Felipe** (2004b): “Kant y la mota de polvo”. *Lógos. Anales del Seminario de Metafísica.* Vol. 37, 55-65.
- **MARTY, François.** (1980) : *La naissance de la métaphysique chez Kant. Une étude sur la notion kantienne d’analogie,* Beauchesne, París.
- **MARTY, François.** (2004): *L’homme habitant du monde. À l’horizon de la pensée critique de Kant,* H. Champion, París.
- **MATTHEWS, Patricia M.** (1996): “Kant’s Sublime: A Form of Pure Aesthetics Reflective Judgement”. *Journal of Aesthetics and Art Criticism,* 54 (2), pp. 165- 180.
- **MATTHEWS, Patricia M.** (1997): *The significance of beauty: Kant on feeling and the system of the mind.* Kluwer Academic Publishers, Dordrecht.
- **MAYZ VALLENILLA, Ernesto.** (1992): *El problema de la Nada en Kant.* Monte Avila, Caracas.

- **MCCLOSKEY, Mary A.**, (1993): *Kant's Aesthetic*, Macmillan, Basingstoke.
- **MCLAUGHLIN, Peter.** (1989): *Kants Kritik der teleologischen Urteilskraft*. Bouvier, Bonn.
- **MENZER, Paul.** (1952): *Kants Ästhetik in ihrer Entwicklung*. Akademie Verlag, Berlín.
- **MEO, Oscar.** (2000): *Kantiana minora vel rariora*, Genova, Il Melangolo.
- **MERSTENS, Helga.** (1975): *Kommentar zur Ersten Einleitung in Kants Kritik der Urteilskraft: zur Systematischen Funktion der Kritik der Urteilskraft für das System der Vernunftkritik*. Johannes Berchman, München.
- **MEUSEL, Anton,** (1939) : *Der Sinn der philosophischen Polemik bei Kant*, Junker und Dünhaupt, Berlín.
- **MOLINA FLORES, Antonio.** (2001): *Doble teoría del genio. Sujeto y creación de Kant a Schopenhauer*, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones.
- **MÖRCHEN, Hermann.** (1970): *Die Einbildungskraft bei Kant*. Max Niemeyer, Tübingen.
- **MOUILLIE, Jean-Marc.** (1995) : “L’adresse de la raison. Kant, la popularité ou la possibilité de la philosophie”. En: **BECK, Philippe ; THOUARD, Denis,** (Eds.), *Popularité de la philosophie*, Fountenay/Saint Cloud, Éditions de l’ENS, pp. 167- 206.
- **MOUTSOPOULOS, Evaghélos.** (1964) : *Forme et subjectivité dans l’esthétique Kantienne*, Annales de la Faculté des Lettres. Provence, Ophrys.
- **MUGLIONI, Jean-Michel.** (1993) : *La philosophie de l’histoire de Kant. Qu’est-ce que l’homme?*, PUF, París.
- **MURDOCH, Iris.** (1985): “Retorno a lo sublime y a lo bello”. *Revista de Occidente*, 44, pp. 61- 93.
- **NANCY, Jean-Luc.** (1983) : *L’imperatif catégorique*. Flammarion, París.
- **NANCY, Jean-Luc.** (1988) : “Dies Irae” : En: *La faculté de Juger*, Minuit, París, pp. 9- 54.
- **NANCY, Jean-Luc.** (1998): *La experiencia de la libertad*, Paidós, Barcelona.
- **NANCY, Jean-Luc.** (2002): “La ofrenda sublime”, en *Un pensamiento infinito*. Anthropos, Barcelona. pp. 115-154.
- **NANCY, Jean-Luc.** (2006): *La representación prohibida*. Seguido de *La Shoah*, un soplo. Amorrortu. Buenos Aires.
- **NAVARRO CORDÓN, Juan Manuel.** (1970): “El concepto de «trascendental» en Kant”. En: *Anales del Seminario de Metafísica*, N°5, Universidad Complutense de Madrid, pp. 7-26.

- **NAVARRO CORDÓN, Juan Manuel.** (2000): “Kant: sendas de la libertad”. En: **ECHEVERRÍA, Javier.** (ed.), *Del Renacimiento a la Ilustración II*, Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía, Madrid, Trotta, pp. 277- 308.
- **NAVARRO CORDÓN, Juan Manuel.** (2002): “Facticidad y trascendentalidad” en **RODRÍGUEZ, Ramón.** (ed), *Métodos del pensamiento ontológico*, Síntesis, Madrid. pp. 21-87.
- **NEBOT SÁNCHEZ, Andrés.** (1995): *La Imaginación en la "Crítica del juicio estético" de I. Kant.* Tesi doctoral inédita, Universitat de Barcelona.
- **NEGRI, Antonio.** (1962): *Alie origini del formalismo giuridico: studio sul problema della forma in Kant e nei giuristi kantiani tra il 1789 e il 1802.* Cedam, Padova.
- **NEGRI, Antonio.** (1968): *La comunità estetica in Kant.* Adriatica, Bari.
- **NEGT, Oskar.** (2004): *Kant y Marx: un diálogo entre épocas.* Trotta, Madrid.
- **NEUMANN, Karl.** (1973): *Gegenständlichkeit und Existenzbedeutung des Schönen. Untersuchungen zu Kants Kritik der Urteilskraft.* Kant-Studien, Erg.-H. 105, Bonn.
- **NIETZSCHE, Friedrich.** (1996a): *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral.* Tecnos. Madrid.
- **NIETZSCHE, Friedrich.** (1996b): *La genealogía de la moral,* Alianza, Madrid.
- **NIETZSCHE, Friedrich.** (2000): *Escritos sobre retórica,* Trotta, Madrid.
- **NOBBE, Frank.** (1995): *Kants Frage nach dem Menschen: die Kritik der ästhetischen Urteilskraft als transzendente Anthropologie.* Peter Lang, Frankfurt am Main.
- **NÚÑEZ GARCÍA, Amanda.** (2005): “Walter Benjamin. El extrañamiento del arte”. En: **OÑATE, Teresa; GARCÍA, Cristina; QUINTANA, Miguel Ángel** (Eds.) *Hans-Georg Gadamer. Ontología estética y hermenéutica.* Dykinson, Madrid, pp. 581-599.
- **NÚÑEZ GARCÍA, Amanda.** (2008): “Política e inmanencia. La multiplicidad del uno en Gilles Deleuze”. En: **OÑATE, Teresa; NÚÑEZ, Amanda; ARENAS, Francisco; VATTIMO, Gianni** (Eds.): *El mito del uno. Horizontes de latinidad. Hermenéutica entre civilizaciones I.* Dykinson, Madrid, pp. 101-116.
- **OBERHAUSEN, Michael.** (1997): *Das neue a priori.* Stuttgart-Bad Cannstatt, Fromann-Holzboog.
- **ONCINA, Faustino.** (1992): “La recepción de la *Crítica del Juicio* en el jacobinismo kantiano: luces y sombras en el camino hacia una teoría democrática de la Ilustración”. En *la cumbre del criticismo. Simposio sobre la «Crítica del Juicio» de Kant,* **RODRÍGUEZ ARAMAYO, Roberto; VILAR, Gerard** (Eds.), Anthropos, Barcelona. pp. 169-216.

- **ONCINA, Faustino.** (1999): “Contrato e inescrutabilidad histórica en Kant”. En: *Moral, Derecho y Política en Immanuel Kant*. **CARVAJAL CORDÓN, Julian** (Ed.). Publicado por Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 351-364.
- **ONCINA, Faustino.** (2007): “Ilustración y modernidad en Kant”. En: *Immanuel Kant: vigencia de la filosofía crítica*, **CASTAÑEDA, Felipe, DURÁN, Vicente, HOYOS, Luis Eduardo** (Eds.), Siglo del Hombre Editores Universidad Nacional de Colombia Universidad de los Andes, Siglo del Hombre Editores, Universidad Nacional de Colombia, Universidad de los Andes, pp. 479-496.
- **OÑATE Y ZUBÍA, Teresa.** (1985): “La cuestión del sujeto en el pensamiento de M.Heidegger”. En: *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*. Ed. Univ. Complutense. pp. 259-292.
- **OÑATE Y ZUBÍA, Teresa.** (1987a): “La tarea del pensar es pensar”, entrevista a Jean-François Lyotard, *Alfoz*, 39, pp. 16-20.
- **OÑATE Y ZUBÍA, Teresa.** (1987b): “Al final de la modernidad”, *Revista Meta de Filosofía* UCM, I, 1. También aparecido en *Revista: Cuadernos del norte*, Madrid, 43, 1987. pp. 39-47.
- **OÑATE Y ZUBÍA, Teresa.** (1988): “Feminismo alternativo y postmodernidad estética”. En: **VIDAL, José** (Ed.): *Reflexiones sobre estética y literatura (Nietzsche, Marx y Freud)*, F.I.M., Madrid, pp. 80-114.
- **OÑATE Y ZUBÍA, Teresa.** (1990): “Estudio preliminar” al libro de **Gianni VATTIMO**: *La sociedad transparente*, Paidós, Barcelona, pp. 9-55.
- **OÑATE Y ZUBÍA, Teresa.** (1998): “El criticismo aristotélico en el siglo XX: hacia un cambio de paradigma”. *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*, Universidad Complutense de Madrid, nº1, pp. 251-269.
- **OÑATE Y ZUBÍA, Teresa.** (2001): *Para leer la Metafísica de Aristóteles en el siglo XXI*. Dykinson, Madrid.
- **OÑATE Y ZUBÍA, Teresa.** (2003): *El retorno de lo divino griego en la postmodernidad. (Una discusión con la hermenéutica nihilista de Gianni Vattimo)*. Alderabán, Madrid.
- **OÑATE Y ZUBÍA, Teresa.** (2004): *El nacimiento de la filosofía en Grecia. Viaje al inicio de Occidente*. **OÑATE, Teresa, GARCÍA, Cristina.** Dykinson, Madrid.
- **OÑATE Y ZUBÍA, Teresa.** (2005): *Hans Georg Gadamer: Ontología Estética y Hermenéutica*. **OÑATE, Teresa, GARCÍA, Cristina; QUINTANA, Miguel Ángel.** (Eds). Dykinson, Madrid.

- **OÑATE Y ZUBÍA, Teresa.** (2006): *Ética de las Verdades Hoy. Homenaje a Gianni Vattimo.* OÑATE, Teresa, ROYO, Simón (Eds.). UNED. Madrid.
- **OÑATE Y ZUBÍA, Teresa.** (2008a): *El mito del Uno. Horizontes de Latinidad. Hermenéutica entre Civilizaciones I.* OÑATE, Teresa, VATTIMO, Gianni; NÚÑEZ, Amanda; ARENAS, Francisco (Eds.), Dykinson, Madrid.
- **OÑATE Y ZUBÍA, Teresa.** (2008b): *Politeísmo y encuentro con el Islam. Hermenéutica entre Civilizaciones II.* OÑATE, Teresa, VATTIMO, Gianni; NÚÑEZ, Amanda; ARENAS, Francisco (Eds.), Dykinson, Madrid.
- **ORTEGA y GASSET, José.** (1929): *Kant, 1724- 1924: reflexiones de centenario.* Revista de Occidente, Madrid.
- **ORTEGA y GASSET, José.** (1958): *Kant, Hegel, Dilthey.* Revista de Occidente, Madrid.
- **ORTEGA y GASSET, José.** (1972): *Tríptico: Mirabeau o el político, Kant, Goethe desde dentro.* Espasa-Calpe, Madrid.
- **PALACIOS, Juan Miguel.** (1979): *El idealismo transcendental: teoría de la verdad.* Gredos, Madrid.
- **PARDO, José Luis.** (1989): *La banalidad,* Anagrama, Barcelona.
- **PARDO, José Luis.** (1992): *Las formas de la exterioridad.* Pre-textos, Valencia.
- **PARDO, José Luis.** (1998): *La intimidad,* Pre- textos, Valencia.
- **PARDO, José Luis.** (2004): *La regla del juego. Sobre la dificultad de aprender filosofía,* Círculo de Lectores, Barcelona.
- **PAREYSON, Luigi.** (1984): *L'estetica di Kant. Lectura della "Critica del giudizio",* Mursia, Milano.
- **PAVÓN RODRÍGUEZ, Manuel.** (1988): *Objetividad y juicio en la Crítica de Kant.* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- **PEÑA AGUADO, María Isabel.** (1994): *Ästhetik des Erhabenen.* Passagen, Viena.
- **PÉREZ CARREÑO, Francisca.** (1996): "La estética empirista". En: **BOZAL, Valeriano.** (Ed.): *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas.* Visor, Madrid, pp. 32-47.
- **PETER, Joachim.** (1992): *Das transzendente Prinzip der Urteilskraft. Eine Untersuchung zur Funktion und Struktur der reflektierenden Urteilskraft bei Kant,* Walter de Gruyter, Berlín.
- **PETITOT, Jean,** (1982) : "À propos de la querelle du déterminisme. De la théorie du catastrophe à la Critique du jugement", *Traverses* 24.

- **PHILONENKO, Alexix.** (1970): “Kant und die Ordnungen des Reellen”, *Kant-Studien* 61, pp. 13- 37.
- **PHILONENKO, Alexix.** (1982) : *Etudes. Kantiennes.* Vrin, Paris.
- **PHILONENKO, Alexix.** (1988a): “Lectura del esquematismo trascendental”. *Agora.* Vol. 7, pp. 9- 25.
- **PHILONENKO, Alexix.** (1988b) : *Théorie et praxis dans la pensée morale et politique de Kant et de Fichte en1793.* Librairie Philosophique J. Vrin, Paris.
- **PHILONENKO, Alexix.** (1993) : *L'Oeuvre de Kant: la philosophie critique.* Librairie Philosophique J. Vrin, Paris.
- **PICHÉ, Claude.** (2000) : “Qu’est- ce qu’une «analogie» de l’expérience?”, en: **DUCHESNEAU, François ; LAFRANCE, Guy ; PICHÉ, Claude ; LABERGE, Pierre** (Eds.), *Kant actuel. Hommage à Pierre Laberge,* Bellarmin/Vrin, Montréal/Paris, pp. 217- 232.
- **PIEPER, Annemarie,** (1996) : “Kant und die Methode der Analogie”. En: **SCHÖNRICH, Gerhard/KATO, Yasushi** (eds.), *Kant in der Diskussion der Moderne,* Suhrkamp, Frankfurt a.M., pp. 92- 112.
- **PIEPER, Hans- Joachim.** (2001) : *Geschmacksurteil und ästhetische Einstellung eine Untersuchung zur Grundlegung transzendentalphilosophischer Ästhetik bei Kant und ein Entwurf zur Phänomenologie der ästhetischen Erfahrung.* Königshausen & Neumann, Würzburg.
- **PIGEAUD, Jackie.** (1992) : “À propos des «Maladies de la tête» de Kant (1764) ”, En: **GOUREVITCH, Danielle.** (Ed.), *Maladie et maladies. Histoire et conceptualisation. Mélanges en l’honneur de M. Grmek,* Genève/Paris, Librairies Droz et Champion, pp. 293- 312.
- **PILLOW, Kira,** (2000): *Sublime understanding. Aesthetic reflection in Kant and Hegel,* Massachussets Institute of Technology.
- **PILOT, Harald,** (1995): “Die Vernunftideen als Analoga von Schemata der Sinnlichkeit”. En: **FRICKE, Christel; KÖNIG, Peter; PETERSEN, Thomas.** (Eds.), *Das Recht der Vernunft,* Frommann- Holzboog, Stuttgart.
- **PLESSNER, Helmut,** (1970): “Lachen und Weinen. Eine Untersuchung des Grenzen menschlichen Verhaltens”. En: *Philosophische Anthropologie,* Frankfurt am Main.
- **PÖPPERL, Christian,** (2007): *Auf der Schwelle: Ästhetik des Erhabenen und negative Theologie: Pseudo-Dionysius Areopagita, Immanuel Kant, und Jean-François Lyotard.* Königshausen & Neumann, Würzburg.

- **PRIES, Christine.** (1989): **BARTELS, Klaus; PRIES, Christine** (Eds.), *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Grössenwahn.* Weinheim.
- **PRIES, Christine.** (1991a): “Vom Erhabenen in ästhetischer und moralischer Absicht”. En: **FUNKE, Gerhard.** (Ed.) *Akten des Siebenten Internationalen Kant-Kongresses,* Bouvier, Bonn, pp. 687-713.
- **PRIES, Christine.** (1991b): “Königsberger Avantgarde, oder: Wie modern war Immanuel Kant?” En: **WELSCH, Wolfgang; PRIES, Christine** (Eds.), *Ästhetik im Wiederstreit. Interventionen zum Werk von Jea-François Lyotard,* Weinheim, pp. 169-183.
- **PRIES, Christine.** (1995): *Übergänge ohne Brücken: Kants Erhabenes zwischen Kritik und Metaphysik.* Akademie Verlag, Berlín.
- **PROUST, François.** (1991) : *Kant et le ton de l’histoire,* Payot, París.
- **RABADE ROMEO, Sergio.** (1988): *Kant, conocimiento y racionalidad: el uso teórico de la razón Vol.1.* Cincel, Madrid.
- **RABADE ROMEO, Sergio.** (1998): *Kant, conocimiento y racionalidad. El uso práctico de la razón Vol 2.* Cincel, Madrid.
- **RACIONERO, Quintín.** (1981): “Pensamiento y realidad. El problema del espacio y el tiempo en Kant”. *Anales del Seminario de Historia de la filosofía,* Nº 2, Editorial Complutense, Madrid. pp. 43-68.
- **RACIONERO, Quintín.** (1987): “Necesidad y libertad”. En: *Terminología científica y técnica.* **REYES, Román** (Ed.), Anthropos, Barcelona, pp. 665-674.
- **RACIONERO, Quintín.** (1993): “Ilustración y política. Materiales para una reflexión contemporánea”. En: *Revista Latinoamericana, Homenaje a E. de Olaso,* pp. 245-67.
- **RACIONERO, Quintín.** (1994): “Introducción” a la *Retórica* de Aristóteles. Editorial Gredos, Madrid, pp. 7-134.
- **RACIONERO, Quintín.** (1995): “La crítica del subjetivismo y la fundamentación de la objetividad en Leibniz”. En *Leibniz: analogía y expresión,* **RACIONERO, Quintín y ROLDAN, Concha** (Eds.), Editorial Complutense, Madrid, pp. 257-277.
- **RACIONERO, Quintín.** (1998): “Ciencia, retórica y política en Paltón (A propósito del mito probable de Timeo 29c)”. En *torno a Aristóteles. Homenaje a Pierre Aubenque.* **ÁLVAREZ, Ángel; MARTÍNEZ, Rafael** (Eds.). Editorial Universidade de Santiago de Compostela. pp. 355-385.

- **RACIONERO, Quintín.** (2000): “Wirklichkeit und Möglichkeit Europas. Aufgaben für das Studium der Geschichte und Idee Europas”. En: *Recht und Weltanschauung*, **FISCHER, Michael; KREUZBAUER, Günter.** (Eds), Peter Lang, Bruselas-New York-Viena, pp. 283-304.
- **RACIONERO, Quintín.** (2001): “Sujeto histórico y nihilismo. Reflexiones en torno a la comunidad política”. En: *Pensar la comunidad*, **RACIONERO, Quintín; ESCUDERO, Alejandro,** Dyckinson, Madrid, pp. 8-59.
- **RAULET, Gérard.** (1985): “Das Schöne und das Erhabene. Ein Gespräch zwischen J. F. Lyotard und G. Raulet”. *Spuren*, 17, pp. 11- 40.
- **RAULET, Gérard.** (1996) : *Kant, histoire et citoyenneté.* Presses Universitaires de France, París.
- **RECKI, Birgit.** (1991): “Intentionalität ohne Intention: die Praktizität der Urteilskraft”. En: **FUNKE, Gerhard** (ed.), *Akten des Siebten Internationalen Kant Kongresses*, Bonn, Bd. II.2, pp. 165- 178.
- **RECKI, Birgit.** (2000): “So lachen wir. Wie Immanuel Kant Leib und Seele zusammenhält”. En: **FRANKE, Ursula.** (Ed.) *Kants Schlüssel zur «Kritik des Geschmacks». Ästhetische Erfahrung heute. Studien zur Aktualität von Kants «Kritik der Urteilskraft»*, F. Meiner, Hamburg, pp. 177- 187.
- **RECKI, Birgit.** (2001): *Ästhetik der Sitten. Die Affinität von ästhetischem Gefühl und praktischer Vernunft bei Kant*, Vittorio Klostermann, Frankfurt.
- **RECKI, Birgit.** (2004): “Wie fühlt man sich ein vernünftiges Wesen? Immanuel Kant über ästhetische und moralische Gefühle”, in: **HERDING, Klaus/STUMPHAUS, Bernhard** (Eds.), *Pathos, Affekt, Gefühl*, W. de Gruyter, Berlín/New York, pp. 274- 294.
- **RECKI, Birgit.** (2008): “Die Dialektik der ästhetischen Urteilskraft und die Methodenlehre des Geschmacks (§§ 55-60)”. En: *Kritik der Urteilskraft*. **HÖFFE, Otfried** (Ed.), Akademie Verlag, Berlín, pp. 189-210.
- **REICH, Klaus.** (1935): *Kant und die Griechen*, J.C.B. Mohr (P. Siebeck), Tübingen.
- **RENAUT, Alain.** (1997) : *Kant aujourd'hui.* Aubier, París.
- **REUTER, Peter.** (1989) : *Kants Theorie der Reflexionsbegriffe: eine Untersuchung zum Amphiboliekapitel der Kritik der reinen Vernunft.* Königshausen und Neumann, Würzburg.
- **RIBEIRO DOS SANTOS, Leonel.** (1992): “La vivencia de lo sublime y la experiencia moral en Kant”. *Anales del Seminario de Historia de Filosofía*, 9, pp. 115- 126.
- **RICHIR, Marc.** (1991) : *Du sublime en politique.* Payot, París.

- **RICOEUR, Paul.** (2001): *La metáfora viva*. Cristiandad. Trotta, Madrid..
- **RIEDEL, Manfred.** (1989): *Urteilkraft und Vernunft. Kants ursprüngliche Fragestellung*. Suhrkamp, Frankfurt a.M.
- **RIEDEL, Manfred.** (1990): *Hören auf die Sprache. Die akroamatische Dimension der Hermeneutik*, Suhrkamp, Frankfurt a.M.
- **RIEDEL, Manfred.** (1996): “Sensibilität für die Natur. Zum Verhältnis von Geschmacksurteil und Interpretation in Kants Philosophie des Schönen”. En **Gerhard SCHÖNRICH y Yasushi. KATO** (Eds.) *Kant in der Diskussion der Moderne*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, pp. 506-525.
- **RIPALDA, José María.** (1978a): *La nación dividida. Raíces de un pensador burgués*. F.C.E. México/Madrid.
- **RIPALDA, José María.** (1978b): “Los límites de la dialéctica”. En: *Materiales: crítica de la cultura*, nº11, pp. 49-80.
- **RIPALDA, José María.** (1992): *Fin del clasicismo. A vueltas con Hegel*. Trotta. Madrid.
- **RIPALDA, José María.** (1998): “De la Ilustración insatisfecha a la satisfacción desilustrada”. En: *Revista de Filosofía*, nº6, pp. 31-50.
- **RIVERA DE ROSALES, Jacinto.** (1988): *La realidad en sí en Kant*. Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- **RIVERA DE ROSALES, Jacinto.** (1992): “La universalidad de la ley moral”. *Anales del seminario de historia de la filosofía*, nº 9, pp. 99-106.
- **RIVERA DE ROSALES, Jacinto.** (1993): *El punto de partida de la metafísica transcendental. Un estudio crítico de la obra kantiana*. Cuadernos de la UNED 126, Madrid.
- **RIVERA DE ROSALES, Jacinto.** (1994): *I. Kant: El conocimiento objetivo del mundo. Guía de lectura de la “Crítica de la Razón pura”*. UNED, Madrid.
- **RIVERA DE ROSALES, Jacinto.** (1995): “Cómo hay que presentar el sistema de Kant: su respuesta a Nitsch”. *Revista de filosofía*, nº13, pp. 187-204.
- **RIVERA DE ROSALES, Jacinto.** (1998): *Kant: la “Crítica del Juicio teleológico” y la corporalidad del sujeto*, UNED, Madrid.
- **RIVERA DE ROSALES, Jacinto.** (1999a): “Kant o la razón ilustrada” en **GONZALEZ, GARCÍA, Moisés.** (Ed). *Filosofía y cultura*, Siglo XXI, Madrid, pp.225- 276.
- **RIVERA DE ROSALES, Jacinto.** (1999b): “Teología y filosofía de la naturaleza en la “Crítica del Juicio” de Kant”. En: *Laguna: Revista de filosofía*, nº6, pp. 53-70.

- **RIVERA DE ROSALES, Jacinto.** (2002): “La reflexión trascendental sobre el cuerpo propio. Kant, Fichte y Schelling”. En **RIVERA DE ROSALES, Jacinto; LÓPEZ SÁENZ, María del Carmen** (Eds). *El cuerpo. Perspectivas filosóficas*. UNED, Madrid. pp. 33-75.
- **RIVERA DE ROSALES, Jacinto.** (2004a): “La moralidad. Hegel versus Kant”. En: **ÁLVAREZ GÓMEZ, Mariano Eugenio; PAREDES MARTÍN, María del Carmen** (Eds.), *La controversia de Hegel con Kant*. Sociedad española de estudios sobre Hegel. Eds.Universidad de Salamanca. Salamanca. pp. 161-178.
- **RIVERA DE ROSALES, Jacinto.** (2004b) “La moralidad. Hegel versus Kant II” en *Endoxa n°18*, Madrid. pp. 383-416.
- **RIVERA DE ROSALES, Jacinto.** (2004c): “Magritte y lo trascendental”. En: *Sileno: variaciones sobre arte y pensamiento*, n° 16, pp. 19-25.
- **RIVERA DE ROSALES, Jacinto.** (2005a): “Kant y Hannah Arendt”. En: *Ideas y valores: Revista Colombiana de Filosofía*, n° 128, pp. 3-31.
- **RIVERA DE ROSALES, Jacinto.** (2005b): “El a priori de la corporalidad en el Opus postumum”. En: *Cuadernos salmantinos de filosofía*, n°32, pp. 187-204.
- **RIVERA DE ROSALES, Jacinto.** (2006): “La valoración estética de la música instrumental”. *AISTHESIS*, n° 40. pp. 92-118.
- **RIVERA DE ROSALES, Jacinto.** (2007a): “La exigencia racional del sentir común. La estética kantiana ante el arte moderno”. En: *Kant. Revisión crítica del concepto de razón*. **PAREDES MARTÍN, Mª del Carmen** (Ed.). Sociedad Castellano-Leonesa de Filosofía. Salamanca. pp. 89-106.
- **RIVERA DE ROSALES, Jacinto.** (2007b): “Los dos conceptos del mal moral. De *La Religión* (1973) de Kant a la *Ética* (1978) de Fichte”. En: *Signos filosóficos*, vol. IX, n° 18, pp. 9-40.
- **RIVERA DE ROSALES, Jacinto.** (2007c): “Kant: la buena voluntad”. En: *Cómo se comenta un texto filosófico*. **GARCÍA NORRO, Juan José; RODRÍGUEZ, Ramón.** (Eds.), Síntesis, Madrid, pp. 121-147.
- **RIVERA DE ROSALES, Jacinto.** (2008a): “Las dos orillas del sentir: la estética kantiana ante Gadamer”. En *El mito del Uno. Horizontes de Latinidad. Hermenéutica entre Civilizaciones I*. **VATTIMO, Gianni; OÑATE, Teresa; NUÑEZ, Amanda; ARENAS, Francisco** (Eds.), Dykinson, Madrid. pp. 543-568.

- **RIVERA DE ROSALES, Jacinto.** (2008b): “Relation des Schönen (§§ 1-9), Modalität des Schönen (§§ 18-22)”. En: *Kritik der Urteilskraft*. **HÖFFE, Otfried** (Ed.), Akademie Verlag, Berlín, pp. 79-99.
- **RODRÍGUEZ, Ramón.** (1988): “La Unidad de la razón y el problema de la libertad”. *Agora*. Vol. 7, p. 117- 125.
- **RODRÍGUEZ TOUS, Juan Antonio.** (2002): *Idea estética y negatividad sensible. La fealdad en la teoría estética de Kant a Rosenkranz*, Ediciones de Intervención Cultural, Mataró (Barcelona).
- **ROGOCINSKI, Jacob.** (1996) : *Kanten. Esquisses kantiennes*, Kimé, París.
- **ROGOCINSKI, Jacob.** (1999) : *Le don de la loi*, PUF, París.
- **ROSALES, Alberto.** (2000): *Sein und Subjektivität bei Kant: Zum subjektiven Ursprung der Kategorien*. Walter de Gruyter, Berlín.
- **ROSENKRANZ, Karl.** (1992): *Estética de lo feo*. Julio Ollero, Madrid.
- **ROUSSET, Bernard.** (1967) : *La doctrine kantienne de l'objectivité. L'autonomie comme devoir et devenir*. Vrin, París.
- **ROVIELLO, Anne-Marie.** (1984) : *L'institution kantienne de la liberté*, Ousia, Bruselas.
- **ROY, Louis,** (1997): “Kant’s Reflections on the Sublime and the Infinite”, en *Kant-Studien*, 88, pp. 44- 59.
- **ROZENBERG, Jacques.** (1985) : “La théorie optique de l'hallucination dans les Rêves d'un visionnaire de Kant”, *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, pp. 15-25.
- **RUDOLPH, Enno.** (1978): *Skepsis bei Kant. Ein Beitrag zur Interpretation der Kritik der reinen Vernunft*, W. Fink, München.
- **RUFFING, Margit.** (2004): “Muss ich wissen wollen?- Schopenhauers Kant-Kritik”. En: *Kants Metaphysik und Religionsphilosophie*. **FISCHER, Norbert** (Ed.) Meiner. Hamburg, pp. 561-582.
- **RUFFING, Margit.** (2005): “Die Bedeutung des Gefühls in Kants Religionsphilosophie”. En: *Aufklärung, Vernunft, Religion - Kant und Feuerbach*. **ALBERTZ, Jörg** (Ed.), Freien Akademie, Berlín, pp. 43-56.
- **RUFFING, Margit.** (2006): “Inwiefern Philosophie per se praktisch ist. Versuch einer Antwort im Ausgang von Kant”. En: *Vernunft der Aufklärung - Aufklärung der Vernunft*. **BROESE, Konstantin; HÜTIG, Andreas; IMMEL, Oliver; RESCHKE, Renate** (Eds.), Festschrift für Hans-Martin Gerlach. Berlín, pp. 139-146.

- **RUFFING, Margit.** (2007): “Le concept de l'objet transcendantal chez Kant - et sa critique schopenhauerienne”. En: *Kant: Posteridade e Actualidade. Akten des internationalen Kant-Kolloquiums in Lissabon und Évora, 2004.* **RIBEIRO DOS SANTOS, Leonel** (Ed.), Lisboa, pp. 479-487.
- **SAATRÖWE, Jürgen,** (1971): *Genie und Reflexion. Zu Kants Theorie des Ästhetischen.* Neuburgweiser, Karlsruhe.
- **SALLIS, John.** (1983): *Die Krisis der Vernunft. Metaphysik und das Spiel der Einbildungskraft.* Felix Meiner, Hamburg.
- **SALZA, Fulvio,** (1996): *Lettura dell Critica del Giudizio,* UTET, Torino.
- **SÁNCHEZ MADRID, Nuria.** (2000) *Crítica y libertad: el problema de la metafísica en el pensamiento kantiano;* Tesis doctoral inédita. UCM.
- **SÁNCHEZ MADRID, Nuria.** (2004a): “El deber de juzgar [lûo tar]” en **NAVARRO CORDÓN. Juan Manuel** (Coord). *Perspectivas del pensamiento contemporáneo,* Vol. I., Síntesis, Madrid, pp. 229-288.
- **SÁNCHEZ MADRID, Nuria.** (2004 b): “Una técnica sin artesano: la teleología dentro de los límites de la mera Razón”, *Lógos. Anales del Seminario de Metafísica,* vol. 37, pp. 32-47.
- **SÁNCHEZ MADRID, Nuria.** (2007): “La función de la epigénesis en la antropología kantiana: las condiciones de ejecución de una “historia natural” del hombre”. *Thémata. Revista de filosofía.* Madrid. N°. 39. pp. 321-327.
- **SÁNCHEZ MUÑOZ, Cristina.** (2003): *Hannah Arendt. El espacio de la política.* Centro de estudios políticos y constitucionales, Madrid.
- **SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Manuel.** (2007): *El significado de la crítica de los juicios estéticos en el pensamiento de Kant. Contribuciones a la historia del problema de la Crítica del Juicio.* Editorial de la Universidad de Granada.
- **SANER, Hans.** (1967): *Widerstreit und Einheit. Wege zu Kants politischen Denken Vol. I de Kants Weg vom Krieg zum Frieden,* München, R. Piper.
- **SANTAMARÍA, Alberto.** (2004): “De la retórica a la estética. Elementos para una comprensión de lo sublime”. *Paideia,* 68, pp. 271- 287.
- **SANTAMARÍA, Alberto.** (2005): *El idilio americano. Ensayos sobre la estética de lo sublime.* Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca.
- **SANTOS GRACIA, Miguel Ángel.,** (2004): “Kant y la lógica de la investigación científica. El «Apéndice a la Dialéctica trascendental» de la «Crítica de la Razón

pura» como pars construens y como teoría de la ciencia”, *Teorema*, vol. XXIII/1- 3, pp. 199-213.

- **SCHAEFFER, Jean- Marie.** (1999): *El arte de la Edad Moderna: la estética y la filosofía del arte desde el siglo XVIII hasta nuestros días*. Monte Ávila, Caracas.
- **SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph.** (1999). *Filosofía del arte*. Tecnos, Madrid.
- **SCHERR, B.** (1971): *Zur Begründung von Kants Ästhetik und ihrem Korrektiv in der ästhetischen Idee*. Frankfurt a. M.
- **SCHILLER, Johann Christoph Friedrich.** (1990): *Escritos sobre estética*, Tecnos, Madrid.
- **SCHLAPP, Otto.** (1901): *Kant Lehre vom Genie und die Entstehung der Kritik der Urteilskraft*. Vanderhoeck-Ruprecht, Göttinga.
- **SCHNEIDER, Gerhard.** (1994): *Naturschönheit und Kritik: zur Aktualität von Kants kritik der Urteilskraft für die Umwelterziehung*. Königshausen & Neumann, Würzburg.
- **SCHOPENHAUER, Arthur.** (2005): *El mundo como voluntad y representación*. Akal, Madrid.
- **SIMON, Josef.** (1994): *Zeichen und Interpretation*, Suhrkamp, Frankfurt a.M.
- **SIMON, Josef.** (1995): *Distanz im verstehen*, Suhrkamp, Frankfurt a.M.
- **SIMON, Josef.** (1996): “Im- Begriff- sein. «Bezeichnungsvermögen» und prospektives Denken bei Kant”. En: **SCHÖNRICH, Gerhard; KATO, Yasushi** (Eds.), *Kant in der Diskussion der Moderne*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, pp. 190- 207.
- **SIMON, Josef.** (1997): *Orientierung in Zeichen. Zeichen und Interpretation*, Suhrkamp, Frankfurt a.M.
- **SIMON, Josef.** (1998a): *Zeichen und Interpretation. Fremde Vernunft*. Suhrkamp, Frankfurt a.M.
- **SIMON, Josef.** (1998b): “Erhabene Schönheit. Das ästhetische Urteil als Destruktion des logischen“, en: **PARRET, Hermann** (Ed.), *Kants Ästhetik*, Berlin/New York, pp. 246-274.
- **SIMON, Josef.** (2003): *Kant. Die fremde Vernunft und die Sprache der Philosophie*, De Gruyter, Berlin/New York.
- **STOLZENBERG, Jürgen.** (2000): “Das freie Spiel der Erkenntniskräfte. Zu Kants Theorie des Geschmacksurteils”. En: *Kants Schlüssel zur Kritik des Geschmacks. Ästhetische Erfahrung heute – Studien zur Aktualität von Kants „Kritik der Urteilskraft“*. Sonderheft des Jahrgangs 2000 der „Zeitschrift für Ästhetik und

- Allgemeine Kunstwissenschaft“, **FRANKE, Ursula** (Ed.), Felix Meiner Verlag, Hamburg. pp. 1-28.
- **STRAWSON, Peter Frederick.** (1975): *Los límites del sentido. Ensayo sobre la Crítica de la Razón Pura de Kant*. Revista de Occidente, Madrid.
 - **TADEKA, Sueo.** (1969): *Kant und das Problem der Analogie*. Martinus Nijhoff. Netherlands.
 - **TAMINIAUX, Jacques.** (1967): *La nostalgie de la Grèce a l'aube de l'idéalisme allemand. Kant et les grecs dans l'itinéraire de Schiller, de Hölderlin et de Hegel*, Martinus Nijhoff, La Haye.
 - **TEICHERT, Dieter,** (1992): *Immanuel Kant: "Kritik der Urteilskraft"»,* Schöningh, Paderborn.
 - **TIMMERMANS, Benoît.** (1995) : *La résolution des problèmes de Descartes à Kant*, PUF, París.
 - **TONELLI, Giorgio.** (1954) : "La formazione del testo della Kritik der Urteilskraft", en *Revue Internationale de Philosophie* n° 8, pp. 423- 448.
 - **TONELLI, Giorgio.** (1957-1958): "Von der verschiedenen Bedeutungen des Wortes Zweckmässigkeit in der Kritik der Urteilskraft", *Kant- Studien* 49, pp. 154- 166.
 - **TREBELS, Andreas Heinrich.** (1967): *Einbildungskraft und Spiel: Untersuchungen zur Kantischen Aesthetik*. Kant-Studien, Ergänzungsheft 93, Bonn.
 - **TRÍAS, Eugenio.** (2001). *Lo bello y lo siniestro*. Ariel, Barcelona.
 - **TURRÓ, Salvio.** (1996): *Tránsito de la naturaleza a la historia en la filosofía de Kant*. Anthropos, Barcelona.
 - **UEHLING, Theodore E.** (1971): *The notion of form in Kant's critique of aesthetic judgment*. The Hague, Mouton.
 - **VALLS PLANA, Ramón.** (2004): "Desde los postulados prácticos de Kant a los objetos absolutos de Hegel". En: **ÁLVAREZ GÓMEZ, Mariano Eugenio; PAREDES MARTÍN, María del Carmen** (Eds.), *La controversia de Hegel con Kant*, Sociedad española de estudios sobre Hegel. Eds. Universidad de Salamanca. pp. 15-34.
 - **VÁZQUEZ LOBEIRAS, María Jesús.** (1995): "Entwicklungsgeschichte Betrachtung des Verhältnisses zwischen formaler und transzendentaler Logik im Denken Kants". En: *Proceedings of the Eighth International Kant Congress*, Memphis, pp. 245-255.

- **VÁZQUEZ LOBEIRAS, María Jesús.** (1998): *Die Logik und ihr Spiegelbild. Das Verhältnis von formaler und transzendentaler Logik in Kants philosophischer Entwicklung*, Perter Lang, Francfort-Berlín-New York-París.
- **VÁZQUEZ LOBEIRAS, María Jesús.** (2003a): “Las raíces de la estética en el marco de la lógica y la filosofía de la conciencia del racionalismo”. *ÁGORA*, nº 2, Vol. 22, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 37-63.
- **VÁZQUEZ LOBEIRAS, María Jesús.** (2003b): “Lógica Philippi. Apuntes de Kant sobre estética”. *ÁGORA*, nº 2, Vol. 22, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 13-36.
- **VÁZQUEZ LOBEIRAS, María Jesús.** (2004a): “Immanuel Kant: el giro copernicano como ontología de la experiencia”. *ÉNDOXA: Séries Filosóficas*, nº 18, Uned, Madrid, pp. 69-93.
- **VÁZQUEZ LOBEIRAS, María Jesús.** (2004b): “Perspectivas sobre ciencia, conocimiento, y metodología en la *Dissertatio* de 1770”. En: **MORETTO, Antonio:** *Scienza e conoscenza secondo Kant. Influssi, temi, prospettive*, Il Poligrafo, Padova, pp. 27-59.
- **VÁZQUEZ LOBEIRAS, María Jesús.** (2004c) “¿Qué es lo que nos interesa saber sobre Kant en el nuevo milenio? Con un balance somero de la investigación sobre Kant en España entre los años 2000 y 2004”. *ÁGORA*, nº 1, Vol. 23, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 215-254.
- **VÁZQUEZ LOBEIRAS, María Jesús.** (2005): “Comunicabilidad y gusto. Fragmentos de Kant sobre estética”. En: **DELFOSE, Heinrich; REZA YOUSEFI, Hamid:** *Wer ist weise? Der gute Lehr von jedem annimmt. Festschrift für Michael Albrecht zu seinem 65. Geburtstag*, Traugott Bautz, Nordhausen, pp. 277-295.
- **VILLA PACHECO, Borja.** (2004): *Derecho y coacción. Un comentario a Zum ewigen Friede*. Tesina inédita, UCM.
- **VILLACAÑAS BERLANGA, José Luis.** (1987): *Racionalidad crítica: Introducción a la filosofía de Kant*. Tecnos, Madrid.
- **VILLACAÑAS BERLANGA, José Luis.** (1990): “Naturaleza y razón: Kant filósofo del clasicismo”, en *VVAA. Estudios sobre la "Crítica del Juicio"*, Visor, Madrid, pp. 13-74.
- **VILLACAÑAS BERLANGA, José Luis.** (1992): «Lo sublime y la muerte: de Kant a la ironía romántica», en **RODRIGUEZ ARAMAYO, Roberto; VILAR, Gerard:** *En la cumbre del criticismo*, Anthropos, Barcelona, pp. 243-296.

- **VILLACAÑAS BERLANGA, José Luis.** (1997): *Kant y la época de las revoluciones.* Akal, Madrid.
- **VISENTIN, Mauro,** (1992): *Il significato della negazione in Kant,* Il Mulino, Bologna.
- **VITIELLO, Vincenzo.** (1990): *La palabra hendida.* Ediciones Serbal, Barcelona.
- **VV.AA.** (1974): *Materialen zu Kants Kritik der Urteilskraft,* **KULENKAMPPF, Jens** (Ed.) Suhrkamp, Frankfurt.
- **VV.AA.** (1976): *Revolution der Denkart oder Denkart der Revolution Beitr. zur Philosophie Immanuel Kants / Akad. Wiss. UdSSR, Inst. für Philosophie, Akad. Wiss. DDR, Zentralinst. für Philosophie.* **M. BUHR; T.I. OISERMAN.** Akademie-Verlag, Berlín.
- **VV.AA.** (1986): *Du sublime,* Belin, París, 1986.
- **VV.AA.** (1990a): *Estudios sobre la «Crítica del Juicio»,* La balsa de la Medusa, CSIC, Madrid.
- **VV.AA.** (1990b): *En la cumbre del criticismo. Simposio sobre la «Crítica del Juicio» de Kant,* **RODRÍGUEZ ARAMAYO, Roberto; VILAR, Gerard** (Eds.), Anthropos, Barcelona.
- **VV.AA.** (1990-1991): *Kant: Critique du jugement (1790- 1990).* En *Revue Internationale de Philosophie,* nº 175 y 176.
- **VV.AA.** (1992): *Giudizio e interpretazione in Kant: atti del Convegno Internazionale per il II Centenario della Critica del Giudizio di Immanuel Kant (Macerata, 3- 5 ottobre 1990).* **RICONDA, Giuseppe; Giovanni FERRETTI, Giovanni; POMA, Andrea,** (Eds.), Marietti, Genova.
- **VV.AA.** (1994): *Sur la troisième Critique,* **KRANK, Manfred; LARTHOMAS, Jean-Paul; PHILONENKO, Alexis; JANICAUD, Dominique,** (Eds.), Combas.
- **VV.AA.** (1995): *Autonomie der Kunst? Zur Aktualität von Kants Ästhetik,* **ESSER, Andrea** (Ed.), Akademie Verlag, Berlin/New York.
- **VV.AA.** (1997): *Kants Ästhetik. Kant's Aesthetics. L'Esthétique de Kant,* **PARRET, Herman** (Ed.), Walter de Gruyter, Berlín.
- **VV.AA.** (2000): *Kants Schlüssel zur Kritik des Geschmacks: Ästhetische Erfahrung heute: Studien zur Aktualität von Kants "Kritik der Urteilskraft".* **FRANKE, Ursula** (Ed.), Felix Meiner, Hamburg.
- **VV.AA.** (2008): *Kritik der Urteilskraft.* **HÖFFE, Otfried** (Ed.), Akademie Verlag, Berlín.
- **WACHTER, Alexander.** (2006): *Das Spiel in der Ästhetik.* Walter de Gruyter, Berlín.
- **WEIL, Eric.** (1970) : *Problèmes kantians,* Vrin, París.

- **WENZEL, Christian Helmut.** (2000): *Das Problem der subjektiven Allgemeingültigkeit des Geschmacksurteils bei Kant.* Walter de Gruyter, Berlín.
- **WENZEL, Uwe.** (1992): *Anthroponomie : Kants Archäologie der Autonomie.* Akademie Verlag, Berlín.
- **WETTSTEIN, Ronald Harry.** (1981): *Kants Prinzip der Urteilskraft,* Forum Academicum, Königstein.
- **WIELAND, Wolfgang.** (2001): *Urteil und Gefühl. Kants Theorie der Urteilskraft.* Vandenhoeck- Ruprecht, Göttingen.
- **WLADICKA, Michael.** (1995): *Kant in Hegels "Wissenschaft der Logik".* Peter Lang, Berne.
- **WOHLFART, Günter.** (1970): *Metakritik der ästhetischen Urteilskraft,* Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- **WOHLFART, Günter.** (1982): "Kant: Transzendente Ästhetik und ästhetische Urteilskraft", En: **WOHLFART, Günter,** *Der Augenblick. Zeit und ästhetische Erfahrung bei Kant, Hegel, Nietzsche und Heidegger mit einem Exkurs zu Proust,* Karl Alber, Freiburg/München.
- **ZAMMITO, John H.** (1992): *The genesis of Kant's Critique of Judgment.* University of Chicago Press, Chicago.
- **ZANETTI, Veronique.** (1991): "Nomologie et anomie: lecture de deux antinomies", *Revue Internationale de Philosophie*, 176, pp. 581- 603.