

# La comunicabilidad del juicio estético en la *Crítica del juicio*. Arte y sociedad

Raúl Gabás

## ABSTRACT

This article places the problem of the interpretation of Kant's *Critique of Judgment* systematically and historically. The enlightenment worked towards an autonomous aesthetic, trying to establish the figure of the genius and to characterize the judgement of taste. Kant culminated these attempts justifying the objectivity of taste: aesthetical universality and necessity lay on the harmony of the subject's faculties, which, besides opening doors to aesthetical pleasure and concrete expressions of any judgement of taste, refers to a representation of knowledge in general.

## 1. Introducción

No sé en qué lugar del corazón humano ha nacido la polaridad entre naturaleza e historia. Lo cierto es que, mirando a los siglos precedentes, durante doscientos años, por lo menos, la balanza de la mente se ha decantado hacia la historia, mientras que en la actualidad parece como si el peso iniciara un retorno hacia la naturaleza.

Los grandes sistemas del idealismo alemán, en el fondo, se debatieron por el equilibrio entre la cuna del ser naciente y el trono de una historia aposentada en su meta. Real-ideal en Schelling, el espíritu que, según Hegel, desarrolla su propia naturaleza a través de la historia, la asintótica posición absoluta del yo en Fichte, la teleología de la naturaleza versus la sociedad reconciliada en Marx, que no por mero lapsus de mi pluma ha de incluirse entre los epígonos del idealismo alemán, son todas ellas configuraciones de una historia que se curva sobre la naturaleza ideal del universo.

El tema que desarrollaremos nos llevará a la cuestión de si Kant, maestro de todos los autores citados, les transmitió ya la doctrina de la idealidad que atrae como fin porque actúa eficientemente en lo que ya es. Como todo problema importante, también el de la relación entre naturaleza e historia en Kant, entre *Crítica de la razón pura* y *Crítica de la razón práctica*, con la *Crítica del juicio* como mediadora, ha de verse a la luz del juego de ostensión y ocultación que el número mantiene a través del fenómeno. Nada tiene de extraño que autores tan cercanos

a Kant como Schopenhauer y Heidegger hayan centrado la exégesis del mundo en la ocultante desocultación.

La mirada más inmediata a la naturaleza y a la historia nos muestra una constante actividad desfiguradora. No hay correlación tan permanente como aquella por la que lo hediondo de la naturaleza se hace flor y el impulso de los deseos más ocultos e inconfesados se convierte en bello resplandor del estrato que propulsa la normatividad social. ¿Es todo esto un juego tan astuto como absurdo al «como si», o está en obra a través de ello una identidad no identificada?

He optado por el aspecto de la «comunicación», no sólo en razón de preferencias personales, sino también por la persuasión de que el juicio estético encuentra su explicación última por la referencia a la «comunicación ideal», expresión que, en esencia, antes que a Habermas podría atribuirse a Kant. Por ello, a manera de estrella polar, lo suprasensible que hay en el fondo de nuestra naturaleza orienta toda actividad histórica que merezca llamarse humana. Sirva lo dicho de pauta para abrirnos paso a través de los textos kantianos, selva virgen en ciertos pasajes y gramática recargada en otros.

## 2. Libre juego de facultades como fundamento de la comunicabilidad

En la definición de lo bello nos conduce Kant a través de la analogía con las formas del juicio: cualidad, cantidad, relación y modalidad. En su intento de adentrarse por las sendas de lo bello, la primera base que él asienta con firmeza es el hecho de que el juicio estético no se refiere a la objetividad de los objetos, sino a la subjetividad del sujeto, no es un juicio de conocimiento, sino de agrado subjetivo.

Para distinguir si algo es bello o no, no referimos la representación al objeto a través del entendimiento en orden a un conocimiento, sino que, a través de la imaginación (quizá unidas con el entendimiento), referimos la representación al sujeto y a su sentimiento de gusto y disgusto. Por tanto, el juicio de gusto no es un juicio cognoscitivo, o sea, no es lógico, sino que es estético. Advierto que entiendo por juicio estético aquel cuyo fundamento determinante no puede ser sino subjetivo. (Así comienza el parágrafo primero)

En esta primera piedra angular queda esculpida la frase lapidaria: Cualitativamente lo bello es una «satisfacción sin ningún tipo de interés.»

Lo cual significa que:

El juicio de gusto es meramente contemplativo, o sea, es un juicio indiferente a la existencia de un objeto, y se limita a unir la índole del mismo con el sentimiento de gusto o disgusto. (*Kritik der Urteilskraft*, Hamburgo, Meiner, 1974, p. 46; en adelante abreviaré esta obra como UK)

Queda así establecido que lo bello hace una *epojé*, *sit venia verbi*, de la existencia del objeto y está referido a un sentimiento del sujeto. Si queremos captar la intención latente que guía a Kant, no puede pasarnos desapercibida su adverten-

cia de que solamente el gusto de lo bello, a diferencia del deleite sensible y del bien moral, constituye una satisfacción desinteresada y «libre». Sin duda la palabra «libre» ha de entenderse en el sentido de que lo bello no conduce hacia fuera de nosotros (ni a la sensación estimulante, ni a una ley exterior).

Puesto que de un juego se trata en la belleza, Kant tiene que buscarle un segundo jugador para desarrollar el drama de la obra. El primero es «la subjetividad del juicio de belleza», que aprisionaría lo bello en el mero individuo.

A través del momento de la cantidad nos conduce Kant hacia la paradoja de una subjetividad que es simultáneamente individual y universal.

Lo bello es lo que, sin concepto, es representado como objeto de una satisfacción universal. (Título del parágrafo 6)

¿Qué lógica nos permite pasar de lo privado a lo público? Kant ha practicado antes una *epojé* de la existencia del objeto. Ahora prescinde de la existencia del sujeto, en tanto la existencia implica una relación con el mundo físico.

Puesto que quien juzga se siente enteramente libre de cara a la complacencia que dedica al objeto, no puede hallar razones privadas como fundamento de la complacencia..., y por eso ha de considerarla fundada en lo que puede presuponerse en todos los demás. (UK, 48, parág. 6)

Más adelante, 6 parág. 40, UK, 145) dirá:

Para ello abstraemos de las limitaciones casuales que se adhieren a nuestro juicio. Esto implica prescindir de lo material, de la sensación y atender a las peculiaridades formales.

¿Qué tiene que ver la subjetividad más radical con la universalidad? Kant desarrolla esta cuestión mediante la idea de un «libre juego de facultades y su relación con un conocimiento en general». A su vez, esta idea implica dos aspectos: el sentimiento de agrado producido por la concordancia entre entendimiento e imaginación, y el juego concordante de las representaciones de la imaginación (intuiciones) con las del entendimiento. Lo comunicado directamente en el juicio estético es el sentimiento. Pero, a su vez, este sentimiento es fruto de la coherencia entre las representaciones.

Citemos algunos de los textos más importantes:

Nada puede ser universalmente comunicado más que el conocimiento y la representación, en cuanto pertenece al conocimiento... Sólo mediante el conocimiento tiene la representación un punto de relación universal con el cual la facultad de representación de todos está obligada a concordar. Pero si el fundamento determinante del juicio sobre esta comunicabilidad universal de la representación ha de pensarse de manera meramente subjetiva, a saber, sin un concepto del objeto, entonces este fundamento no puede ser otro que el estado de ánimo que se da en la relación recíproca de las facultades representativas, en tanto ellas refieren una representación al conocimiento en general. (UK, 55, parág. 9)

Hay en la *Crítica del juicio* muchísimos textos que expresan esto mismo. Uno de los más matizados es el del párrafo 21, donde leemos:

Si pueden comunicarse los conocimientos, también ha de poderse comunicar de manera general el estado de ánimo, es decir, la concordancia (*Stimmung*) de las facultades cognoscitivas para un conocimiento en general, y, por cierto, aquella proporción que es necesaria para una representación (por la que nos es dado un objeto), para hacer de allí conocimiento, porque sin ésta, como condición subjetiva del conocimiento, no podría brotar el conocimiento como efecto.

Y esto sucede siempre cuando un objeto dado por medio de los sentidos pone en actividad la imaginación para la conjunción de lo múltiple, y ésta pone en actividad al entendimiento para la unidad de lo múltiple en conceptos.

Esta concordancia de las facultades cognoscitivas tiene una proporción diferente según la diversidad de los objetos que son dados. Y tiene que haber una proporción en la que esta relación sea la mejor para ambas facultades cognoscitivas de cara a un conocimiento en general (de objetos dados). Y esta concordancia sólo puede determinarse por el sentimiento, no por los conceptos. (UK, 80)

Así pues, sólo será compatible con la libre legalidad del entendimiento (que se llama también finalidad sin fin) y con la peculiaridad de un juicio de gusto, una legalidad sin ley y una concordancia subjetiva de la imaginación con el entendimiento, sin una concordancia objetiva, pues entonces la representación es referida a un determinado concepto de un objeto. (UK, 83, nota al párrafo 22)

Deja Kant en estos textos muchas preguntas abiertas. ¿El sentimiento estético es expresión de la proporción óptima de las facultades para el conocimiento? ¿Es el gusto estético condición subjetiva del conocimiento? ¿Qué significa conocimiento en general? ¿Qué da la relación con el conocimiento, el aspecto del sentimiento de agrado, o la concordancia de las representaciones como tales en cuanto creadoras de posible objetividad?

Felipe Marzoa, en *Releer a Kant*, Barcelona, Anthropos, 1989, p. 119 ss, obligado por su interpretación de la «raíz común», tiende unilateralmente a centrar lo estético en la representación como tal. Allí dice, por ejemplo:

Hay una conformidad a concepto en general, una conformidad a regla en general, un finalismo en general, pero no hay regla, concepto o fin. (p.120)

Y un poco más abajo leemos:

Decir que la figura es bella es reconocer que, ciertamente, hay figura, por lo tanto, unidad, orden y concierto, y, a la vez, que no es posible encontrar el concepto, la regla, el universal que expresa este orden y concierto.

Si se considera así lo bello, entra en concurrencia con el conocimiento, se queda en una especie de conocimiento mutilado. Si esto fuera así, la explicación de la universalidad de lo bello por la relación con el conocimiento, sería inconciliable con aquellos pasajes donde Kant explica esta universalidad por su referencia a un concepto indeterminado, el cual hace que la dimensión moral penetre en

el juicio estético. El concepto o la regla que está de por medio en el juicio estético no se refiere tanto a la construcción de la representación, cuanto al principio de unificación de las facultades.

¿Cuál es, pues, la relación de lo bello con el conocimiento? Kant dice:

La universal comunicabilidad subjetiva de la manera de representación en un juicio de gusto, puesto que debe producirse sin presuponer un concepto determinado, no puede ser otra cosa que el estado de ánimo en el libre juego de la imaginación y del entendimiento (en tanto concuerdan entre sí, tal como se requiere para un conocimiento en general). Y esto es así en el sentido de que somos conscientes de que esta adecuada relación subjetiva, que se requiere para un conocimiento en general, debe tener validez para todos y, en consecuencia, ha de ser universalmente comunicable, pues todo conocimiento determinado descansa siempre en tal relación como condición subjetiva. (UK, 56, parág. 9)

Nos ayuda a precisar la cuestión otro texto contenido en la «Introducción» a la *Crítica del juicio*:

Si con la mera aprehensión de la forma de un objeto de la intuición, sin relación del mismo con un concepto para un conocimiento determinado va unida una complacencia, con ello la representación no es referida al objeto, sino solamente al sujeto; y el agrado no puede expresar sino la adecuación del objeto con las facultades cognoscitivas que están en juego en el juicio reflexionante, y en tanto están allí, o sea, sólo puede expresar una finalidad formal subjetiva del objeto. Pues dicha aprehensión de la formas en la imaginación no puede producirse nunca sin que el juicio reflexionante, aunque sea sin intención, las compare por lo menos con su facultad de referir intuiciones a conceptos. (UK, 27, «Introducción», VII)

Aquí vemos que no se trata de una referencia directa de las representaciones estéticas a las cognoscitivas, sino de una comparación o analogía entre la relación de facultades en lo estético y la que se da en el conocimiento. Lo comparado no es la representación como germen de objetividad, sino el estado subjetivo en uno y otro caso. La comunicabilidad de lo estético guarda relación con lo cognoscitivo, pero se agota en esa relación.

Es coherente con lo dicho la afirmación, que Kant considera clave, según la cual no precede el agrado producido por la representación y luego se reconoce la comunicabilidad universal, sino que, más bien,

[...] la capacidad de comunicación general del estado de ánimo en la representación dada, en cuanto condición subjetiva del juicio de gusto, ha de estar como base en el mismo, y tener como consecuencia la complacencia en el objeto. (UK, 27, parág. 9)

Kant considera cuestión menor la de cómo nos concienciamos de la concordancia de las facultades, por sentimiento (sensación interior), o intelectualmente por la conciencia de nuestra actividad intencionada. Y se pronuncia claramente por lo primero (UK, 57).

La exposición kantiana va decantándose más y más hacia la primacía de la co-

municabilidad. Habla de esto con decisión y cautela a la vez. ¿Qué es y qué valor tiene esa apelación a un gusto común? Kant dice: «Es una idea», «se propone hacer que otros lleguen a concordar», constituye una invitación más que una exigencia (UK, 54, final del parág. 8).

La argumentación que conduce hacia el fundamento comunicativo de la belleza va acompañada de una reiterativa insistencia en la libertad. Así, por ejemplo, cuando estudia el juicio de gusto según la relación y lo define como «finalidad sin fin». Allí la belleza se distancia del concepto, de lo objetivo, del fin, de las formas fijas (primacía de la belleza libre frente a la adherente), para afirmarse en la finalidad formal subjetiva, en el sentido de que no tiene una meta fijada y de que el libre juego de la subjetividad no topa con el «límite» del concepto objetivo. Precisamente esta libertad de lo bello tiene valor comunicativo.

Así, pues, nada más que la finalidad subjetiva en la representación de un objeto, sin fin alguno (ni objetivo ni subjetivo), y por consiguiente, la mera forma de la finalidad en la representación, mediante la cual un objeto nos es dado, puede constituir la satisfacción que juzgamos, sin concepto, como universalmente comunicable, y, por tanto, el fundamento de determinación del juicio de gusto.

A veces Kant dice grandes cosas en pequeños incisos, cuando el tema tratado es otro. Por ejemplo, en el parágrafo 16, hablando de la unión del agrado estético con el intelectual, escribe:

Por lo cual lo bello se hace utilizable para lo bueno... Y aquel estado de ánimo que se conserva a sí mismo y tiene validez universal subjetiva, es sometido a aquella manera de pensar que sólo puede conservarse por un fatigoso propósito, si bien tiene validez universal objetiva. (UK, 71)

Este texto, que constituye un nuevo testimonio de que Kant deshoja lo bello por el camino de la libertad, expresa un anhelo de romper los lazos de lo objetivo en el juego de lo bello.

### 3. El sentido común

Kant, en el parágrafo 17 (titulado «Sobre el ideal de la belleza») lanza un conjunto temático cuyo esclarecimiento se hará esperar hasta que el autor de la obra aborde la «dialéctica del juicio estético» (parágrafos 55-60).

El consenso implicado en lo bello puede referirse a los hombres que viven en la actualidad, por ejemplo, a los estilos de final de siglo, o bien a ciertas obras (naturales o artísticas) consideradas bellas a través de todos los tiempos (Discóbolo, Dorífero, Pietà...).

¿Hay un sentir común y un canon universal de belleza? A este respecto Kant escribe:

La concordia, en la medida de lo posible, de todos los tiempos y pueblos en lo tocante a este sentimiento en la representación de ciertos objetos, es el criterio em-

pírico, aunque débil y apenas suficiente para la sospecha, de la procedencia de un gusto así acreditado con ejemplos del fundamento profundamente escondido, común a todos los hombres, de la concordia en el juicio de las formas bajo las cuales se le dan objetos. (UK, 72, parág. 17)

¿Qué es ese fundamento profundamente escondido de la concordia en el juicio de las formas bajo las cuales se dan los objetos? ¿Y qué objetos son éstos?

En el encauzamiento provisional del tema, Kant advierte que, en el caso del ideal de belleza, no estamos ante una belleza vaga y pura, sino ante una belleza en parte intelectualizada, es decir, fijada por el concepto de la finalidad objetiva.

El modelo o prototipo del gusto es una mera idea que cada uno debe producir por sí mismo. En este contexto hace Kant la aclaración:

Idea significa propiamente un concepto de la razón, e ideal significa la representación de un ser individual como adecuado a una idea. (UK, 73, parág. 17)

Y luego escribe:

Sólo el hombre, que tiene en sí mismo el fin de su existencia, que puede determinar sus fines por la razón, es capaz de un ideal de la belleza, lo mismo que en su persona como inteligencia la humanidad es la única capaz del ideal de perfección entre todos los objetos en el mundo. (UK, 74)

Kant distingue dos aspectos en el ideal: la forma de la especie encarnada en un individuo; y, segundo:

Las ideas de la razón, que convierte los fines de la humanidad, en tanto no pueden representarse sensiblemente, en principio de enjuiciamiento de su forma (entiendo: forma de la humanidad; otra lectura: de «una forma»), forma a través de la cual se revelan las ideas, a manera de un efecto en el fenómeno. (UK, 74)

Al final del parágrafo (17) el autor pone ejemplos de la expresión de la moral en lo estético: bondad de alma, quietud, fortaleza en los rasgos de la figura.

Queda preparado así el terreno para pasar al cuarto momento, el de la modalidad de la belleza, donde Kant se esfuerza por encontrar algún tipo de necesidad para lo bello.

Continúa aquí el tema del segundo momento, el de la universalidad del agrado, que allí quedaba resuelto por el «libre juego de facultades».

Ahora se trata de mostrar que, si bien la adhesión al juego libre es también libre, sin embargo, implica una cierta necesidad. En este contexto trata Kant del «sentido común» como condición de la necesidad de un juicio de gusto.

El sentido común estético (*Gemeinsinn*) se distingue de la sana razón humana (*gemeiner Verstand*), ya que el primero se basa en un sentimiento, mientras que la segunda se basa en conceptos. «El sentido común estético es el efecto del libre juego de nuestra facultades cognoscitivas.»

Kant muestra que ha de poderse suponer un sentido común porque, si nuestro conocimiento es comunicable, también ha de poderse comunicar el estado de

ánimo producido por la buena proporción entre las facultades. Pero en el párrafo siguiente (22) Kant hace la sorprendente aclaración de que el «sentido común» ha de justificar para hacer juicios en los que decimos, no que los demás asentirán, sino que «han de asentir» (*sollen*). Y a continuación escribe:

El sentido común es una mera norma ideal, bajo cuyo presupuesto un juicio que coincidiera con ella, y la complacencia en un objeto expresada en dicho juicio, podría con razón convertirse en regla para todos. Pues, si bien el principio es sólo subjetivo, sin embargo, se supone como subjetivo universal (como una idea necesaria para todos), y en lo que se refiere a la unanimidad de todos los que juzgan, podría exigir una coincidencia objetiva, general, por así decirlo, con tal de que estuviéramos seguros de haber subsumido rectamente bajo él. (UK, 81, párag. 22)

Kant no se pronuncia más concretamente sobre el status de dicha «norma ideal» y deja en suspenso la cuestión de si de hecho se da tal sentido común como principio constitutivo de la posibilidad de la experiencia, o bien un principio superior de la razón nos lo convierte solamente en principio regulativo de cara a «producir en nosotros un sentido común para fines superiores». O sea, deja abierta la cuestión de si el gusto es originario y natural, o solamente la idea de una facultad artificial (*künstlich*) que todavía debe conseguirse, de modo que un juicio de gusto, con su exigencia de asentimiento general, de hecho sería solamente una exigencia de la razón de producir semejante concordia en la manera de sentir (UK, 82, párag. 22).

Kant está preocupado por la unidad total de las facultades cognoscitivas. Cuando habla de lo bello considera fundamentalmente la relación entre entendimiento e imaginación, con alguna alusión transitoria a la razón.

En cambio, cuando aborda lo sublime, estas alusiones a la razón se convierten en pauta directiva. Ya al principio de la «Analítica de lo sublime», dando Kant por sentado que tanto lo bello como lo sublime agradan por sí mismos, escribe:

El agrado no está ligado a una sensación, como en el deleite, ni a un determinado concepto, como en el caso de la complacencia en el bien; y, sin embargo, está referido a conceptos, aunque sin determinación de cuáles son éstos. En consecuencia, el agrado está vinculado a la mera exposición (representación) o a la facultad de la misma, a una representación en la que la facultad de exposición o imaginación en una intuición dada es considerada en concordancia con la facultad de los conceptos del entendimiento o de la razón, como promotora de éstos. (UK, 87, párag. 23)

Y un poco más abajo leemos:

De modo que lo bello parece tomarse para la exposición de un concepto indeterminado del entendimiento, y lo sublime parece tomarse para la exposición de un concepto indeterminado de la razón. (Ibid.)

Sobre lo sublime dice Kant tajantemente que, hablando con propiedad,



se refiere tan sólo a ideas de la razón; y allí el ánimo se ve obligado a dejar la sensibilidad y ocuparse con ideas que encierran una finalidad más elevada. (UK, 89).

Si lo bello natural guarda una relación con la finalidad de la naturaleza, lo sublime, en cambio, se desmarca de tal finalidad y

hace sensible en nosotros una finalidad totalmente independiente de la naturaleza. (Ibid.)

Como admirado de su propio proceso de reflexión, Kant comenta:

Aquí es sorprendente que, aun cuando no tenemos ningún interés por el objeto, es decir, nos resulta indiferente la existencia del mismo, sin embargo, la mera magnitud del objeto, incluso cuando es considerado como informe, pueda llevar consigo un agrado universalmente comunicable, y, por tanto, contiene la conciencia de una finalidad subjetiva en el uso de nuestras facultades de conocer. Pero el agrado no se debe al objeto, pues éste puede ser carente de forma, a diferencia de lo que sucede en lo bello, donde el juicio reflexionante se siente teleológicamente concordante en relación con el conocimiento en general, sino que se debe a la ampliación de la imaginación en sí misma. (UK, 93, parág. 25)

Lo sublime es el despertar de lo suprasensible en nosotros, y

sólo porque se puede pensar, demuestra una facultad del ánimo que supera toda medida de los sentidos (UK, 94, final del parág. 25)

Una misma imaginación lleva dos tipos de juego libre, uno con el entendimiento, otro con la razón:

El juicio estético, en 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); en el aprecio de una cosa como sublime refiere la imaginación a la razón para concordar con las ideas de ésta (sin determinar cuáles). (UK, 100, parág. 26)

Diríase que sólo en lo bello se da la concordancia de facultades, ya que en lo sublime la imaginación encuentra dificultades para la exposición de la idea de la razón, del todo. Pero ese mismo juicio de inadecuación concuerda con nuestra naturaleza, en cuanto es una ley para nosotros el esfuerzo hacia las ideas de la razón. Hay, pues, en lo sublime una finalidad subjetiva en medio de la oposición.

Si lo bello es una armonía «sentida» de la facultades representativas, lo sublime es el sentimiento del ánimo que se capta a sí mismo más allá de lo representable.

Así, pues, la sublimidad no está encerrada en cosa alguna de la naturaleza, sino en nuestro propio ánimo, en cuanto podemos adquirir la conciencia de que somos superiores a la naturaleza dentro de nosotros, y por ello también a la naturaleza fuera de nosotros (en cuanto penetra en nosotros). (UK, 110, parág. 28, final)

Esto que para Kant es título de gloria, la elevación de la subjetividad dominadora sobre la naturaleza, para Horkheimer y Adorno constituye solamente un polo de la dialéctica que desemboca en la humillación del sujeto.

No hay ser en el mundo que la ciencia no pueda penetrar, pero lo que la ciencia puede penetrar no es el ser. Según Kant, el juicio filosófico apunta a lo nuevo, y, sin embargo, no conoce nada nuevo, pues repite siempre lo que la razón ha puesto en el objeto. Pero a este pensamiento... se le pasa la cuenta: el dominio mundial sobre la naturaleza se vuelve contra el sujeto pensante mismo. Nada queda de él fuera de aquél eternamente igual «yo pienso», que ha de poder acompañar a todas mis representaciones. Sujeto y objeto quedan aniquilados por igual. (*Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt, Suhrkamp, 1971, p. 27)

Con el perfeccionamiento de una lógica propia, con la independencia del sujeto y su distanciamiento del mundo como mero material, surge, en contradicción con aquella razón comprensiva, igualmente apropiada al objeto que al sujeto, la *ratio* formal, desvinculada, cierta de sí misma: ésta se resiste a la mezcla con el ser y lo remite, como mera naturaleza, a una región propia, a la que ella misma (la razón) no estaría sometida. («Sobre el concepto de la razón», en *Sociologías*, Madrid, Taurus, 1966, p. 201)

Kant, antes de abandonar el tema de lo sublime, a la vez que reivindica su universalidad, traza un puente entre lo sublime y lo bello. Dice:

Pero la determinabilidad del sujeto por esta idea (la de la libertad), y, por cierto, de un sujeto que puede encontrar en sí obstáculos en la sensibilidad, y a la vez superioridad sobre la misma por su superación como modificación del propio estado, es decir, el sentimiento moral, está emparentada con el juicio estético y con sus condiciones formales en cuanto puede servir para representar la legalidad de la acción por deber a la vez como estética, y eso sin menoscabo de su pureza. (UK, 113 ss. «Nota general sobre la explicación del juicio estético reflexionante»).

Y en la misma «nota» citada dice también Kant:

Esta aspiración y el sentimiento de que la idea es inaccesible a través de la imaginación, constituye a su vez una exposición de la finalidad subjetiva de nuestro ánimo en el uso de la imaginación para su destinación suprasensible, y nos fuerza a pensar subjetivamente la naturaleza misma en su totalidad como exposición (*Darstellung*) de algo suprasensible, sin que podamos llevar a efecto esta exposición objetivamente.

Pues pronto nos percataremos de que a la naturaleza en el espacio y en el tiempo le falta enteramente lo incondicional y, con ello, la magnitud absoluta, cosa que exige la razón más común. Y eso nos recuerda que nosotros tenemos que habérselas solamente con una naturaleza como fenómeno, el cual es una mera exposición (representación) de una naturaleza en sí (que la razón tiene en la idea). (UK, 115)

Después de tratar de lo sublime, Kant pasa a la deducción (o justificación) de los juicios estéticos puros.

Lo sublime, que de suyo tiene forma, queda legitimado o justificado por su relación con la facultad de los fines, que es la voluntad. Lo bello natural, en cambio, tiene una forma en el objeto. Pero, éste, estéticamente, no es considerado de manera fenoménica, por su relación con otros objetos, sino por la relación de su forma con la facultad de los conceptos y la de su exposición en el ánimo (UK, 128, parág. 30)

En la deducción del juicio estético puro Kant vuelve a precisar que se trata del juicio de un sujeto particular sobre un objeto particular. Y ese juicio particular es el que reclama un asentimiento universal. Kant se reafirma también en que el juicio de gusto se basa «en las condiciones formales subjetivas de un juicio en general», condiciones que, según sabemos, se cifran en la concordancia de las facultades cognoscitivas. Sin ánimo de ser tan reiterativos como Kant, recordemos lo dicho antes mediante un texto muy detallado.

Puesto que aquí no está como base ningún concepto del objeto, el juicio sólo puede consistir en subsumir la imaginación misma (en una representación por la que es dado un objeto) bajo la condición de que el entendimiento en general lleve de la intuición a los conceptos. Es decir, teniendo en cuenta que, porque la imaginación esquematiza sin concepto, se mantiene la libertad de la misma, el juicio de gusto tiene que descansar en una mera sensación (sentimiento) de la imaginación en su libertad y del entendimiento en su regularidad, que se vivifican recíprocamente, o sea, tiene que descansar en un sentimiento, el cual permite juzgar el objeto según la finalidad de la representación (por la que es dado un objeto) de cara a fomentar las facultades cognoscitivas en su juego libre. (UK, 137, parág. 35)

La deducción de los juicios estéticos desemboca nuevamente en el tema del «sentido común». Ahora Kant entiende por sentido común un «sentido comunitario», o sea,

una capacidad de juzgar que en su reflexión toma en consideración la manera de representar de cualquier otro en el pensamiento (a priori), para que, por así decirlo, su juicio se atenga a toda la razón humana, evitando la ilusión que surge de que las condiciones privadas repercutan en el juicio. Sucede esto en cuanto nos atenemos a los posibles (no precisamente reales) juicios de otros y nos ponemos en el lugar de todos los otros. (UK, 144 ss., parág. 40)

Kant toma de la sana razón humana tres principios para esclarecer de algún modo los principios del juicio:

- Pensar por sí mismo
- Ponerse en el lugar de cualquier otro
- Ser siempre consecuente consigo mismo

Y establece un paralelismo entre estos tres principios y las facultades del hombre:

Entendimiento	.....	Pensar por sí mismo
Juicio	.....	Ponerse en el lugar de los otros
Razón	.....	Ser consecuente consigo mismo.

En sentido estricto, el sentido común corresponde al gusto. Y Kant lo denomina *sensus communis aestheticus*, a diferencia de la sana razón humana, que es *sensus communis logicus*. Por sentido común estético entiende el efecto de la mera reflexión sobre el ánimo. Esto es lo que hace universalmente comunicable nuestro sentimiento ante una representación dada sin mediación de un concepto.

Sólo donde la imaginación en su libertad despierta el entendimiento, y éste, sin conceptos, pone la imaginación en un juego regular, la representación, se comunica la representación no como pensamiento, sino como un sentimiento interno de un estado final. El gusto es, pues, la facultad de juzgar a priori la comunicabilidad de los sentimientos que están unidos con una representación dada (sin mediación de un concepto). (UK, 147, parág. 49, final)

Hans Vaihinger (*Die Philosophie Als ob*, Hamburgo, Meiner, 1986, p. 671, nota 1) dice que la idea de un sentimiento común estético implica la idea de una «conciencia estética en general», que conduce al estrato suprasensible de la humanidad, paralelamente con «la conciencia lógica en general» y «la conciencia moral en general».

En el parágrafo 41, bajo el título: «Sobre el interés empírico en lo bello», Kant hace una referencia a la función social de la belleza.

Dice allí:

Si la sociabilidad es natural al hombre, pertenece a lo humano (*Humanität*)..., también el gusto habrá de considerarse como una facultad de juzgar todo aquello por lo que puede comunicarse (algo), incluso un sentimiento, a cualquier otro, por tanto, como medio de fomentar lo que exige una inclinación natural. [...] Y cada uno espera y exige que se tome en consideración la comunicación general de cada uno, como si se tratara de un contrato originario que ha sido dictado por la humanidad misma. (UK, 148, parág. 41)

Para Kant, en la cumbre de la civilización, las sensaciones (las maneras de sentir) tienen valor en tanto pueden comunicarse universalmente.

Pero él abandona pronto este ámbito empírico, para volver al que propiamente le interesa, el apriorístico. Y en este retorno a lo apriorístico escribe la significativa frase:

Si también en este ámbito (del a priori) se descubriera un interés ligado con el gusto, entonces el gusto descubriría una transición de la facultad de juzgar desde el disfrute sensible a la ley moral. El gusto pasaría a ser pronto el medio de la ca-

dena de las facultades humanas a priori, de las cuales debe depender toda legislación. (UK, 149, parág. 41)

La frase citada encuentra su desarrollo en el párrafo siguiente (42), titulado: «Sobre el interés intelectual en lo bello», donde la cuestión se centra en si hay un paralelismo entre el sentimiento estético y el moral. Concede Kant que no siempre los artistas son los mejores ejemplares de moralidad. Pero no duda en establecer un parentesco entre el sentimiento moral y la captación de lo bello en la naturaleza. Él escribe:

Quien en solitario considera la bella forma de una flor, de un pájaro, etc. para admirarla y amarla... tiene un interés inmediato y, por cierto, intelectual, por la belleza de la naturaleza. No sólo le agrada el producto según la forma, sino también en su existencia (sin mezcla de estímulo sensible o de fin). (KU, 150 ss. parág. 42)

Es una consecuencia de esto la decepción que experimentamos al advertir, en ocasiones, que no se trata de flores naturales, sino artificiales.

Cuando nos guía el interés intelectual por lo bello, la intuición y la reflexión han de ir acompañadas por el pensamiento de que es la naturaleza la que ha producido el objeto bello. A este respecto Kant dice:

Tenemos una facultad del juicio estético puro (sin interés)... Pero tenemos también la facultad de un juicio intelectual para determinar a priori una complacencia en meras formas de máximas prácticas...

Puesto que la razón está interesada en que las ideas tengan realidad objetiva, es decir, en que la naturaleza muestre por lo menos una huella o dé una señal de que contiene en sí un fundamento para suponer una concordancia legal de sus productos con nuestra complacencia independiente de todo interés, en consecuencia, la razón debe tomar interés en toda manifestación en la naturaleza de una concordancia semejante a ella. Por eso el ánimo no puede pensar sobre la belleza de la naturaleza, sin encontrarse a la vez interesado en ello. (UK, 152, 1ª 169)

Y más adelante compara lo bello natural a un «lenguaje» que conduce la naturaleza hacia nosotros, pareciendo tener un sentido superior.

#### 4. El arte

Llama la atención la brevedad con que Kant trata el tema del arte en la *Crítica del Juicio*. Esto se explica fácilmente si tenemos en cuenta que el interés de Kant está centrado en lo trascendental, en la subjetividad constituyente. El principio constituyente del juicio es la finalidad, que en la obra queda expuesta bajo su dimensión subjetiva (en el juicio estético) y bajo su dimensión objetiva (juicio teleológico). El paradigma donde se dan ambas vertientes son los productos naturales bellos. En el análisis de la finalidad se pone de manifiesto la estructura de la sub-

jetividad estética, la cual actúa también en el arte. Ahora bien, el arte no hace sino exponer la subjetividad, o reproducir la naturaleza.

También el arte hunde sus raíces en la comunicabilidad. Dice Kant, por ejemplo:

Arte bello, en cambio, es un modo de representación que por sí mismo es conforme a fin, y, aunque sin fin, fomenta la cultura de las facultades del ánimo para la comunicación social. (UK, 158, parág. 44, 1ª ed., 179)

La bella representación de un objeto propiamente no es más que la forma de la exposición de un concepto mediante la cual éste es universalmente comunicado. (UK, 166, parág. 48, 1ª ed., 190)

Puesto que el arte bello es obra del genio, el interés de Kant se centra en el análisis del mismo. El genio se requiere para la creación de los objetos bellos.

En relación con el genio entra en juego el concepto de «espíritu», palabra que algunas traducciones usan como equivalente a *Gemüt* en Kant. Él usa *Gemüt* (ánimo) durante toda la obra. Y por primera vez en el parágrafo 49 aparecen contrastados el ánimo (*Gemüt*) y el espíritu (*Geist*).

Tratando de las facultades que constituyen el genio habla primeramente del «espíritu», que, estéticamente, es definido como el «principio vivificante en el ánimo». El espíritu «pone a tono teleológicamente (finalmente) las fuerzas del ánimo, o sea, un juego que se conserva a sí mismo». El espíritu es, pues, lo unificante y tonificante del ánimo.

Este principio vivificante no es sino «la facultad de exposición de ideas estéticas». En la trayectoria del hilo que nos conduce, es muy importante el siguiente texto:

Idea estética es la representación de la imaginación que provoca a pensar mucho, sin que pueda serle adecuado concepto alguno. Esto es lo que corresponde a una idea de la razón, que es un concepto al que ninguna intuición (representación de la imaginación) puede ser adecuada. (UK, 168, parág. 49, 1ª ed., 193)

En ese mismo pasaje dice:

La imaginación es muy poderosa en la creación de una segunda naturaleza. Aquí sentimos la libertad frente a la ley de asociación; nosotros arreglamos la naturaleza para algo distinto que la supere. Tales representaciones pueden llamarse ideas. Tratan de acercarse a una exposición de los conceptos de la razón (ideas intelectuales), la cual (la representación) les dé la apariencia de una realidad objetiva.

Kant aduce como ejemplo de ideas de la razón: cielo, infierno, eternidad, creación, vicios, amor, gloria.

Kant describe así la función creadora de la imaginación estética:

Cuando la imaginación representa (expone) un concepto, pero esta representación por sí misma ocasiona tanto pensamiento que no se deja recoger nunca en un determinado concepto, y así extiende estéticamente el concepto de un modo ilimitado, entonces la imaginación es creadora y pone en movimiento la facultad de las ideas intelectuales para pensar, con ocasión de una representación (cosa que pertenece ciertamente al concepto del objeto), más de lo que puede ser aprehendido y aclarado en ella. (UK, 169, parág. 49, 1ª ed., 194)

En el conocimiento, la imaginación está sometida al entendimiento, queda limitada a acomodarse a los conceptos del mismo. Por el contrario,

En la estética es libre para, sin buscarlo, proporcionar por encima de aquella concordancia con los aspectos una materia desarrollada y abundante para el entendimiento, materia a la cual éste en sus conceptos no puso atención. Esta materia no se usa tanto objetivamente para el conocimiento, como subjetivamente para la vivificación de las facultades de conocer, e indirectamente también para conocimientos. El genio consiste en la proporción feliz para encontrar ideas a un concepto dado, y para acertar con la expresión mediante la cual la disposición subjetiva del espíritu producida puede ser comunicada a otros... (UK, 171 ss., 1ª ed., 198)

El genio no está sometido a reglas, pero no puede independizarse del gusto, que, según Kant, es la disciplina o reglamentación del genio, por más que le corte las alas. El gusto, al introducir claridad y orden en la multitud de pensamientos, hace las ideas duraderas y capaces de universal aplauso. (UK, 175, parág. 50, 1ª ed., 203).

En resumen, las facultades implicadas en el arte bello son: *imaginación, entendimiento, espíritu y gusto*.

Lo dicho nos deja el terreno dispuesto para pasar al análisis final del juicio estético.

## 5. La antinomia del juicio estético y su solución

Partiendo del presupuesto de que un juicio dialéctico debe ser racionante, es decir, debe pretender la «universalidad a priori», Kant formula como sigue la antinomia del gusto.

Tesis: El juicio de gusto no se funda en conceptos, pues, de otro modo se podría disputar (decidir por medio de pruebas).

Antítesis: El juicio de gusto se funda en conceptos, pues de otro modo no se podría ni siquiera discutir sobre él. (UK, 197, parág. 56, 1ª ed., 234)

Previamente había hecho Kant la distinción entre «disputar» y «discutir». En la disputa se buscan pruebas objetivas. En la discusión no se apela a tales pruebas, pero sí que se abriga la esperanza de llegar a un acuerdo unos con otros. Aplicado esto al gusto significa que, por una parte, cada cual tiene su propio gusto (pri-

vado). Pero, por otra parte, ha de haber fundamentos del juicio cuya validez no sea meramente privada.

Kant soluciona la antinomia mostrando que el concepto no es tomado en el mismo sentido en ambas máximas. Para preparar la solución distingue entre

«concepto determinable»  
y concepto «indeterminado» en sí  
y al mismo tiempo «indeterminable».

Es del primer tipo el concepto del entendimiento, «determinable» (nota: no dice determinado) por medio de predicados de la intuición sensible. Y es de la segunda clase el concepto trascendental de razón de lo suprasensible, que está en la base de toda aquella intuición y que no puede ser determinado ulteriormente de manera teórica. (UK, 197, parág. 57, 1ª ed., 235; en la primera edición falta «teóricamente»)

Establecida esa distinción, vuelve Kant a los dos polos, que antes he llamado «jugadores», del juicio estético. Éste, en cuanto privado, habla de una satisfacción mía (individual). Pero, en tanto reivindica la anuencia de otros, ha de tener como base algún concepto. Ahora bien, dice Kant, se trata de un concepto que no se deja determinar por intuición, de un concepto mediante el cual no se puede conocer nada, ni obtener ninguna prueba para el juicio del gusto.

¿Qué concepto es éste?

Kant responde:

Un concepto así es el mero y puro concepto de razón de lo suprasensible, que está como base del objeto (y también del sujeto que juzga) como objeto de los sentidos, o sea, como fenómeno. (UK, 198, parág. 57, 1ª ed., 236)

Y añade:

Si no tomáramos en consideración este punto de vista, no podría salvarse la validez universal.

Allí mismo escribe:

El fundamento de determinación del juicio de gusto quizá está en el concepto de lo que puede considerarse como estrato suprasensible de la humanidad. (Ibid.)

Si volvemos la mirada a la *Crítica de la razón pura*, veremos que allí lo suprasensible es aplicado a la cosa en sí, pensada a través del entendimiento puro, la cual constituye un concepto límite que tiende a limitar la pretensión de la sensibilidad de ser la única forma de intuición.

Y en la *Crítica del juicio* (e.c., p. 289, parág. 81; 1ª ed., 374), Kant escribe:



Bajo la teleología, un producto de la naturaleza es considerado como instrumento de una causa que obra intencionadamente, a cuyos fines la naturaleza está subordinada en sus leyes mecánicas. Nuestra razón no comprende la manera de unir ambas causalidades. La idea de la teleología radica en el sustrato suprasensible de la naturaleza, acerca del cual nada podemos determinar afirmativamente, sólo que es la esencia en sí de la que sólo conocemos su aparición (fenómeno).

En otro pasaje leemos:

El ámbito de la naturaleza y el concepto de libertad... están separados por el abismo que media entre lo suprasensible y los fenómenos. (UK, 33, introducción IX; 1ª ed. LIV)

En el párrafo 26 (UK, 100, 1ª ed., 94) nos dice Kant que la imaginación no puede resumir el todo absoluto de la naturaleza y que ese todo conduce la naturaleza a un estrato suprasensible, que está en la base de ella y a la vez en la de nuestra capacidad de pensar.

Y en la nota II, después del párrafo 57 (UK, 244, 1ª ed., 244), escribe:

La razón exige lo incondicionado, que no puede encontrarse si se considerara que lo sensible pertenece a las cosas en sí y si no se subordinara, más bien, como mera aparición a algo suprasensible (el sustrato inteligible de la naturaleza fuera de nosotros y en nosotros). (Cf. además en el mismo sentido *Crítica de la razón pura*, A 801, B829; A 801, B 829)

Veamos ahora la solución de la antinomia del gusto. Según Kant la tesis debería decir: El juicio de gusto no se funda en conceptos determinados; y la antítesis: Pero se funda en un concepto, aunque indeterminado (a saber, el del sustrato suprasensible de los fenómenos UK, 199, parág. 57, 1ª ed., 237).

Y este párrafo termina con las palabras:

Las antinomias nos fuerzan contra voluntad a ver más allá de lo sensible y buscar en lo suprasensible el punto de unificación de todas nuestras facultades a priori; porque no queda ninguna otra salida para hacer concordar la razón en sí misma.

La solución final del enigma, o, si ustedes prefieren, el desenlace de este drama intelectual se encuentra en la nota I que sigue al párrafo 57 («Solución de la antinomia del gusto»). He de confesar que la traducción del texto transcrito a continuación no me ha resultado fácil.

Cito:

De acuerdo con esto, el genio puede explicarse también por la facultad de ideas estéticas. Con ello se indica a la vez la razón de que en los productos del genio sea la naturaleza (del sujeto), y no un fin reflexivo, lo que da la regla al arte (a la producción de lo bello). En efecto, recordemos que lo bello no debe juzgarse por conceptos, sino por la concordancia final de la imaginación con la facultad de los

conceptos en general. Consecuentemente, a aquella finalidad estética, pero incondicional en el arte bello, que ha de alzar la pretensión legítima de agradar a cualquiera, no puede servirle de patrón subjetivo de medida una regla o un precepto, sino solamente lo que es mera naturaleza en el sujeto, pero no puede comprenderse bajo reglas o conceptos, a saber, el estrato suprasensible de todas sus facultades (que no alcanza ningún concepto del entendimiento), y, por tanto, aquello en relación con lo cual lo inteligible de nuestra naturaleza nos ha señalado como fin último hacer concordantes todas nuestras facultades cognoscitivas. Y sólo así es también posible que el arte bello, al que no se le puede prescribir ningún principio objetivo, tenga como base a priori un principio subjetivo, y, sin embargo, universalmente válido. (UK, 202 ss., 1ª ed., 242)

No por cansarles, sino por mayor precisión, quiero añadir otro texto, que es concordante con el anterior, pero pone en primer plano la dimensión moral.

Digo: lo bello es el símbolo de la moralidad, y sólo bajo este aspecto (el de una relación que es natural a cualquiera, y que atribuye a cualquier otro como deber) agrada con la pretensión de asentimiento de todo otro. Y en ello el ánimo es a la vez consciente de un cierto ennoblecimiento y elevación sobre la mera receptividad de un agrado por estímulos de los sentidos y estima también el valor de otros según una máxima semejante de su juicio. Esto es lo inteligible; y, según mostraba el párrafo anterior, hacia ello mira el gusto; para esto, en efecto, concuerdan incluso nuestras facultades superiores de conocimiento... En esto el juicio no se ve sometido a una heteronomía. Él mismo da la ley de cara a los objetos de un agrado tan puro... El juicio se ve referido a lo suprasensible, donde la facultad teórica está ligada en unidad con la práctica en una forma común y desconocida. (UK, 214, parág. 59, 1ª ed., 259)

No debe pasarnos desapercibido que el texto citado contiene al principio la palabra «símbolo». Kant contrapone los símbolos de las ideas a los esquemas de las categorías, por más que a veces los símbolos sean llamados esquemas en un sentido amplio. En el símbolo la reflexión sobre un objeto intuitivo es aplicado a un concepto totalmente diferente. Lo moral se refleja en lo estético sólo simbólicamente, pero se refleja allí; y este reflejo es constitutivo del gusto, a manera de una anticipación de la unión entre las facultades. Y por la conexión estrecha, aunque no directa, de lo estético con lo moral, se explica que:

La propedéutica de todo arte bello... no parece radicar en preceptos, sino en el cultivo de las fuerzas del ánimo mediante aquellos conocimientos previos que se llaman *humaniora*, sin duda porque lo humano significa, por una parte, el sentimiento general de simpatía (participación) y, por otra parte, la facultad de poderse comunicar en lo más íntimo (*innigst*) de manera general; estas cualidades juntas constituyen la sociabilidad (*Geselligkeit*; 2ª y 3ª ed. *Glückseligkeit*) adecuada a la humanidad, por lo cual se distingue ésta de la limitación animal. (UK, 216; 1ª ed., 262, parág. 60, «Apéndice»)

Sólo si la sensibilidad es puesta en concordancia con el sentimiento moral, el gusto auténtico puede asumir una determinada forma inmutable. (UK, 127, 217, final del parág. 60)

Esa analogía simbólica ejerce una función mediadora entre lo sensible y lo moral. Dice Kant:

El gusto hace posible la transición sin salto violento del estímulo sensible al interés moral habitual, en cuanto representa la imaginación también en su libertad como final (*zweckmässig*) para el entendimiento y enseña a encontrar agrado libre en los objetos de los sentidos también sin estímulo sensible. (Final del párrafo 59)

La estética de Schiller podría considerarse como una exégesis de esta afirmación kantiana.

## 6. Conclusión

¿Con qué fórmula puedo unificar los textos citados? Antes de responder pregunto de nuevo. ¿Dónde está el Kant que se había granjeado fama de solipsista?

El juicio de gusto no sólo es comunicable, sino que precisamente la estructura comunicativa constituye su esencia. El gusto mira siempre a la distinción entre privado y público. Por tanto, el juicio está a la raíz del habla. El habla muestra lo preparado en el enlace del juicio. Sin el juicio de comunicabilidad ni nuestra lengua ni nuestra gramática conocerían el silencio y el punto. El enlace del juicio está precedido por la reflexión de que los demás son enlazables en él (por lo menos como norma ideal).

El juicio estético es como una conversación oculta entre las facultades. En este diálogo comparece también la idea moral, que, como autonomía de todos en la razón, se simboliza en la concordia de las facultades y las invita a esta concordia mediante la formación del gusto. En lo estético también lo moral entra en el reino de las representaciones. Por eso la estética tiene un pie en lo teórico y otro en lo práctico. En su finalidad sin fin o legalidad sin ley anuncia una universalidad sin coacción.

Está latente en la *Crítica del juicio* la idea de que la comunicación se realiza en el medio de la libertad, como una libertad que se abre a otra libertad.

Para ello la sensibilidad dispersante tiene que elevarse a una forma superior de unidad, que en el fondo es una misma libertad incondicionada, común a todos (en cuanto suprasensible). De esta fuerza del origen brota lo bello. Lo bello es lo sensible tocado por la libertad.