

RETOS EN LA INTERPRETACIÓN DE LA ESTÉTICA KANTIANA

EZRA HEYMANN
UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA

Resumen

Kant introduce su doctrina acerca del juicio de gusto y del placer estético en un contexto cognoscitivo amplio. La especificidad de los mismos se centra en la conocida fórmula «libre concordancia entre la imaginación y el entendimiento». Sin embargo, Kant no ofrece una explicación precisa acerca del significado de cada uno de estos conceptos, ni de sus relaciones dentro de la fórmula. El artículo explicita la polisemia de los conceptos, incluso dentro del ámbito estético, y precisa las diferencias con respecto a su uso en los contextos teórico y práctico. Finalmente, el autor examina críticamente dos interpretaciones contemporáneas de la fórmula, antes de proponer la suya propia.

Palabras clave: Kant, Crítica del Juicio, estética, juicio reflexivo.

Abstract

Kant introduces his doctrine of the judgment of taste and of aesthetic pleasure in a wide cognitive frame. The specificity of these judgments centers on the well-known formula of «free play between imagination and understanding». Nevertheless, Kant does not offer a precise explanation of the meaning of each one of these concepts, nor of their relations within the formula. The paper shows the polisemy of the concepts, even within the aesthetic field, and specifies the differences of their use in the theoretical and practical fields. Finally, the author critically examines two contemporary interpretations of the formula, before giving his own.

Key words: Kant, Critique of Judgment, aesthetics, reflexive judgment.

Una de las dificultades más comúnmente admitidas en la interpretación de la *Crítica del Juicio* (CdJ) está dada por el empeño de Kant de introducir la apreciación estética por medio de la noción del juicio reflexivo presentado en un orden cognoscitivo, más exactamente, en el orden específicamente científico. Incluso el concepto de un placer, que en los casos más comunes es dependiente de la conformación particular de nuestra sensibilidad, es introducido primero en este contexto. Como la experiencia por sí sola requiere únicamente la comprobación de reglas en el acontecer de un nivel mínimo de generalidad, como, por ejemplo, que el sol calienta la piedra y ablanda la cera, toda unificación de tales reglas en leyes de generalidad mayor es sentida por el científico como una adecuación de la naturaleza a sus propósitos (propósitos que, por otra parte, nutre necesariamente como ser racional), una adecuación que no puede considerarse como algo que se da de suyo y de todos modos, y es, por lo tanto, como una circunstancia favorable, sentida con placer. Se trata de un placer diferente de la complacencia moral, pero que comparte con ésta una característica formal: es un placer que es consecuencia de un requisito intelectual en el sentido amplio.

Pero mientras que en la satisfacción que da una acción realizada de acuerdo con la ley moral se trata de una complacencia por un hecho autoactuado, producida por nuestra misma condición racional (o por lo menos parece ser así de acuerdo con la posición más asumida por Kant), la complacencia científica no es presentada por Kant como una autofelicitación, sino como el felicitarse por la colaboración por parte de una instancia independiente de nosotros. Esta complacencia puede compararse más bien con aquella que sucede cuando el curso de los acontecimientos retribuye, desde el punto de vista kantiano contingentemente, una acción moralmente meritoria.

Pero en ninguno de los dos casos puede hablarse de un juicio estético, una expresión que, por cierto, no tiene por qué significar un juicio que meramente comprueba un sentimiento de placer suscitado de hecho, pero que sí significa 1. un juicio apreciativo, esto es, un juicio destinado a culminar en una complacencia (o su contrario), y 2. un enjuiciamiento que tiene desde su comienzo la forma de un *probieren*, esto es, un trato ensayado con el objeto por medio de nuestros sentidos, cuyo resultado no puede ser anticipado conceptualmente, un enjuiciamiento que implica un trámite de interacción, que Kant sitúa a la vez a nivel perceptivo como «aprehensión de una forma» y al nivel del pensamiento suscitado como «reflexión».

El juicio estético reflexivo se distingue así, por un lado, del enjuiciamiento que comprueba meramente la conveniencia de un objeto para nuestros sentidos, y, por el otro, del juicio cognoscitivo (o «lógico», en el lenguaje de Kant), por cuanto éste, si bien puede utilizar datos perceptivos, y puede además ser placentero, no tiene ninguna relación interna, ni con la índole de las actividades perceptivas (da lo mismo si estas constituyen un contacto directo con la realidad estudiada, o si los datos relevantes fueron recogidos por medio de instrumentos de medición interpuestos), ni con el placer involucrado, tanto en el trámite mismo de la investigación, como en el éxito logrado. Las actividades perceptivas, la *Anschauung* que Kant menciona varias veces en paréntesis al lado del término clave «imaginación», plantean inmediatamente la cuestión del sentido de la tan mentada fórmula de la «libre concordancia entre la imaginación y el entendimiento». Esta fórmula, por más que aparece repetida en la obra misma y en los doscientos años de su vigencia, no deja de ser oscura, y su dilucidación no es posible si no advertimos su complejidad interna. En primer lugar, la polisemia cubierta por el término «imaginación». Su significado se extiende desde la actividad perceptiva misma, en la medida en la cual ésta lleva a una captación o concepción (*Auffassung*) de una forma espacial o temporal, hasta la ficción de un mundo diferente, aunque, como señala Kant, formado con los materiales del mundo en que vivimos. Entre estos extremos, más cercano al primero, se da el caso de la contemplación de un paisaje en el cual no se distinguen los detalles, de modo que no se presenta ninguna forma determinada,

y nos entregamos más bien a una especie de ensoñación, quedando sin embargo adheridos perceptivamente al panorama que se despliega ante nosotros; más cerca del otro extremo, la imaginación de posibilidades, idealizaciones y abstracciones que se despegan de la plenitud de lo percibido sólo para realzar mejor una línea relevante, o para concebir posibilidades que enmarcan y ubican lo percibido, esbozando dimensiones en las cuales se vuelve interesante. Lo que tienen en común estas actividades son dos características: la de plasmar configuraciones espacio-temporales, y la de proceder originalmente antes de toda premeditación y control consciente.

Cuando Kant habla de «la imaginación en su libertad», la distingue del esbozo imaginativo gobernado por un concepto o una norma determinada, como son las formas geométricas y, en general, las construcciones matemáticas. En la percepción, a su vez, la imaginación (esto es, la aprehensión de una imagen), se rige por el objeto empíricamente presente. La actividad perceptiva, que es de este modo adherente (*haftend*), es decir, ceñida al objeto presente, puede ser sentida, sin embargo, señala Kant, como coincidente con lo que hubiera podido ser imaginado libremente. Esta posibilidad, actualizada en la percepción estética reflexiva, nos muestra que la presencia del objeto en la percepción no impide que se pueda hablar de la imaginación en su libertad, pero no nos aclara todavía cómo debemos entender la noción de libertad aplicada a la imaginación, y ante todo no nos explica en qué orden puede la imaginación libre concordar con “el entendimiento en su legalidad” (§ 35), a diferencia de aquella concordancia que se da cuando el papel de la imaginación se limita a la esquematización de conceptos determinados, sean puros o empíricos. Tampoco nos son claras las razones que apoyan el reclamo de la participación del entendimiento, facultad de los conceptos, en la apreciación estética, una vez que se admite que ella no se guía por ningún concepto. Una complacencia sin concepto es, como todo placer, el sentimiento del desempeño favorecido de una parte o del conjunto de nuestras funciones vitales, pero la complacencia dada en la apreciación reflexiva estética se distingue de otros placeres por ser, en la concepción de Kant, el sentimiento de la vivificación mutua de la imaginación y del entendimiento.

Ahora, están en cuestión las razones por las cuales es esta vivificación, y lo bello natural y artístico vinculados con ésta, la que tiene un carácter ejemplar, tal que, a diferencia de otros disfrutes, estamos justificados al desear compartirlo con todos. Que pudiésemos esperar que efectivamente esté compartido por todos, es algo que está excluido, dado el carácter empírico de los objetos de la apreciación estética y la contingencia del encuentro con ellos y, ante todo, por la indeterminación de la manera en la cual su forma puede despertar un proceso de reflexión, al no ser regida ésta por ningún concepto determinado. Sólo por una inadvertencia pudo un estudioso tan competente como Paul Guyer sostener que Kant se propone demostrar que podemos esperar que objetos

particulares deben producir siempre la misma respuesta estética en todos los sujetos que los encuentren en circunstancias apropiadas. La exégesis del correspondiente texto kantiano realizada por Rogerson despeja de manera suficiente este malentendido¹.

De paso debemos notar que la CdJ adelanta dos características distintas del placer, que corresponden a dos estructuras conceptuales diferentes en su forma. Al lado de la concepción del placer mencionada, como un sentimiento de vida acrecentada, o, en una variación de esta fórmula, como un sentimiento acrecentado de vida, Kant apunta también que todo logro de un propósito da placer. Kant señala que la dependencia de un placer con respecto a un propósito no lo subordina necesariamente a la facultad de desear, ya que existen propósitos dados por la misma facultad cognoscitiva. (Intr. VI). Pero es evidente que se trata aquí de una extensión del uso de la palabra «propósito», a la cual Kant recurre solamente en ciertos contextos teleológicos, y que no impide que caracterice la concordancia libre de imaginación y entendimiento como produciéndose sin que mediara un propósito (*unabsichtlich*) (Intr. VII).

Si Kant adhiere a la innovación de su siglo y considera la complacencia y su contrario, el sentimiento de inconformidad, como una facultad básica, no derivativa del deseo, aunque asociada con éste, esto es posible porque el placer se da no sólo en el logro de propósitos, sino en todo funcionamiento vital, en la medida en que la superación de obstáculos en su decurso vivifica el sentimiento que lo acompaña. En este orden es el sentimiento algo básico, porque representa el monitoreo de toda actividad, y puede llamarse «juicio subjetivo» cuando se trata de la actividad cognoscitiva.

La imaginación en su libertad es pues una actividad configurativa, de evocación de situaciones espacio-temporales posibles, que no está destinada a ejemplificar conceptos ya disponibles y tampoco está al servicio de un logro cognoscitivo determinado. La imaginación queda así calificada como libre en un sentido negativo, como no estando al servicio de algún concepto y de la consecución de alguna meta. Este sentido negativo ya es de por sí muy significativo, por su contraste con el sentido negativo de la noción de libertad en las obras éticas. Allí «libertad» en el sentido negativo significa ser independiente de todo condicionamiento sensible, y con este concepto se marca la superioridad absoluta de la razón, por lo menos como razón práctica. Aun aplicada a la *Willkür*, la capacidad de elección significa el poder ser libre de determinación sensible y determinable por la exigencia racional. Ahora, en cambio, al hablarse de la

¹ Cfr. Rogerson, Kenneth F., "The meaning of universal validity in Kant's Aesthetics", (1982). En: Chadwick, R. F. and Cazeax, C. (eds.), *Immanuel Kant, Critical Assessment*, vol. IV, London, Routledge, 1992, pp. 309-319. Rogerson distingue la concepción de la expectativa de un efectivo acuerdo universal, de la concepción de un reclamo de acuerdo, y documenta minuciosamente la segunda versión en la CdJ.

libertad del despliegue imaginativo, se señala y enfatiza el ser libre de la determinación por parte de una facultad que no deja de ser considerada como superior. Sólo una vez encontramos en las Críticas anteriores este uso de la palabra “libre”: en la crítica del argumento físico-teológico de la CRP, en la cual Kant usa la expresión *freiwirkende Natur*, la naturaleza que obra libremente. Mientras que en el orden moral restringido la libertad es para Kant libertad frente a la propia naturaleza dada, aquí en cambio se habla de la libertad de los procesos naturales mismos. Esta última idea queda ilustrada ampliamente en el paragr. 58 de la CdJ mediante la noción de “formaciones libres de la naturaleza”, ejemplificada por la cristalización y extendida luego a la belleza de las flores, del plumaje y de las conchas marinas. A esta extensión del concepto no se le puede asignar ningún límite determinado, teniendo en cuenta que ya en el paso del cristal a la flor se pasa de una forma fija, idéntica para la misma especie de mineral, a una forma que ya permite un margen de variación. La imaginación en su libertad es también un don natural, pero “libre” en este contexto tiene claramente una connotación nueva: la de movilidad y variación no detenida. Aunque también en ello la imaginación prolonga la libre movilidad animal (ella es en definitiva la concepción de un posible movimiento, el “trazado en el pensamiento”), la imaginación trasciende el repertorio de los movimientos propios de una especie animal. Pero con más razón se plantea entonces la cuestión ¿qué significa esta libertad positivamente, cuál es el cometido, el logro propio de esta actividad?

No es absurda la respuesta de que la misma capacidad de variación, de concebir configuraciones alternativas y de escapar de cualquier fijación, es lo que constituye su cometido propio, que la libertad en el sentido negativo, el desasimiento con respecto a todo lo dado, sería ella misma el sentido positivo de la libertad. Pero aunque no sea absurda, esta respuesta resulta insatisfactoria, porque no refleja el cometido de la imaginación de esbozar configuraciones, y tampoco sus sinergias en el conjunto de la vida anímica. La “imaginación en su libertad” no puede significar una función anímica y cognoscitiva desvinculada del conjunto, y, de todos modos, no significa esto en Kant. El pensamiento que mueve a Kant es precisamente el de que en la fruición estética no se satisface sólo una función anímica particular, que empíricamente puede interesar a algunos más y a otros menos, sino que se justifica solicitar a todos la participación en esta respuesta afectiva favorable. Debemos ver entonces en qué nos puede ayudar Kant para dar cuenta de la universalidad de la función imaginativa, tanto en su aspecto plástico-configurativo, como en el de la variabilidad; y debemos ver en qué le podemos ayudar a Kant a este efecto.

Por lo menos desde el artículo de Gotshalk, *Form and Expression in Kant's Aesthetics*², ha adquirido notoriedad el contexto diferente en el cual ubica Kant

² Cfr. Gotshalk, D. W.: “Form and expression in Kant's Aesthetics” (1968), 147-157.

la imaginación y el juicio estético en la primera y en la segunda parte de la *Crítica del juicio estético*, que trata del arte, y con ello los recursos conceptuales diferentes en su análisis. Gotshalk ve ahí la oposición entre una estética formalista y una expresionista; otros, con más acierto, entre una estética del gusto y una estética del genio. Indiscutible es, de todos modos, el nexo diferente de ideas. En la primera parte se trata de la proporción de las capacidades cognitivas desplegadas en presencia del objeto visto como bello, una proporción que facultaría para el conocimiento en general, y este parentesco entre el temple de ánimo obtenido en la apreciación de lo bello y el requerido para el conocimiento en general, justificaría el reclamo de consenso general en la apreciación estética. En cambio, en la parte ulterior el objeto bello, tanto el artístico como el natural (§ 51), es considerado como expresión de ideas que despiertan y animan la reflexión estética, y la vuelven participable. No es pues una actividad conceptual cualquiera la que es despertada y que estimula a su vez la imaginación, tanto a la que adhiere a la percepción misma, como a la que se le asocia. Se trata de conceptos destinados a articular ideas que pueden ser sensificadas imaginativamente, pero que no pueden ser expuestas conceptualmente de manera acabada. Kant especifica que se trata de ideas morales, y que es en este orden que el interés estético [permítase esta expresión para la actitud desinteresada] puede ser solicitado de todos.

Muchos se han visto tentados a descartar este final, considerándolo tácitamente como una concesión inorgánica con la cual Kant se rindió a sus inclinaciones demasiado arraigadas. Pero, por suerte, la marea ha cambiado.

Lejos de tratarse de un tic habitual, se debe notar de qué manera poco ortodoxamente kantiana usa Kant en este contexto la palabra “moral”³. La *Fundamentación* y la *CRPr* han eliminado del ámbito de la filosofía moral, tanto las consideraciones prudenciales, como las virtudes conducentes a una vida buena, ubicándolas en la pragmática del arte de vivir. Ahora, en cambio, Kant considera que una campaña risueña se ve así a la luz de una idea moral; igualmente cuentan como ideas morales la audacia, la franqueza, la ternura. Cabe decir entonces que “moral” abarca ahora todo lo que en un comportamiento es objeto de una apreciación, y la concepción kantiana puede ser considerada entonces a la luz de la frase de Adorno, de que sólo como comportamiento tiene la obra de arte su razón de ser.

En segundo lugar, debe notarse el gran cambio que se inicia con la *CdJ* aun en lo que atañe a la concepción moral en el sentido restringido. Hasta ahora había para Kant un único principio moral, plenamente expresado en una formulación, y las otras formulaciones tenían sólo una función didáctica, así como la

³ Cfr. Parra, L., “La obra de arte en la teoría estética de Kant”. En: Sobrevilla, D.(comp): *Filosofía, política y estética en la Crítica del Juicio de Kant*. Lima, Goethe-Institut, 1991, 235-253

filosofía moral toda, igual que la teología patristica, tenía sólo el cometido de rechazar a los herejes. Ahora, en cambio, las ideas no sólo carecen de ejemplificación adecuada en una intuición sensible, sino que tampoco pueden ser conceptualizadas de manera completa, de manera que es la sensificación, la comunicación conjunta por medio de palabras, gestos y posturas, y el juego de tensión y distensión, la que permite pensar ideas más allá de lo que puede ser efectivamente conceptualizado. A ello le corresponde en la ulterior Metafísica de las costumbres el señalamiento de la irreductible complejidad interna de la exigencia moral. Amor práctico y respeto ya no son simplemente coincidentes, sino complementarios, como lo son en el ámbito físico las fuerzas de atracción y de repulsión. Así como el mundo físico colapsaría o se esfumaría en la ausencia de una de estas dos fuerzas, así quedaría aniquilado también el mundo moral en ausencia de esta tensión interna suya. (Doctrina de la virtud, #24) La imagen física resulta ahora imprescindible para la representación de la condición moral. Pero ya en la CdJ, en el § 59, señala Kant (por primera vez) cómo aun nuestros conceptos más propiamente intelectuales, como fundamento, sustancia, derivar, depender, se formulan mediante una hipotiposis imaginativa.

Sin embargo, merece mucha atención el señalamiento de que el entendimiento, la actividad conceptual, es parte integrante de la apreciación estética. Si bien el pensamiento, estimulado por ideas, no se aquietta con ningún concepto determinado, no hay reflexión sin conceptos. Es inútil discutir si una mera secuencia de imágenes mentales puede también llamarse pensamiento, desde luego fuera del contexto kantiano; pero la reflexión implica de todos modos poder volver sobre lo vivido, poder designarlo y diferenciarlo, y esto es delimitar un concepto, aunque sea sólo implícita e incoativamente. La actividad conceptual es pues necesaria, tanto en el proceso de entenderse consigo mismo, como con los demás. Sólo junto con el contrapeso del entendimiento es la libertad de la imaginación nuestra libertad, así como son complementarias la indeterminación de las ideas de la razón, y la determinación, que es lo propio de la facultad de los conceptos.

Nuestra pregunta inicial acerca de la manera como podemos entender una concordancia libre entre la actividad imaginativa y la conceptual, a diferencia de la científica, regida por los conceptos, encuentra tres clases de respuestas. De acuerdo con la primera, lo propio de la imaginación es aprehender una forma como una unidad, de tal manera que queda abierta la manera como ésta habrá de ser conceptualizada. Esto no debe ser entendido en el sentido de las imágenes ambiguas ante las cuales nos preguntamos ¿qué es esto o aquello?, ya que esta pregunta expresa una duda acerca del juicio determinante acertado, y no un juicio reflexionante abierto. Se trata más bien, al tratarse de la belleza libre no subsumida bajo ningún concepto, de la búsqueda, o mejor, del surgimiento imprevisto de órdenes de conceptualización relevantes, tales que puedan mantener lo que Kant llama una percepción reflexiva.

Esta respuesta está cubierta por la doctrina de la CRP, de acuerdo con la cual es la imaginación la que realiza originalmente la síntesis, aunque es, por sí sola, "ciega", como se expresa Kant. Es lo propio del entendimiento despejar la unidad implícita en la síntesis, y con ello hacerla capaz de ser relacionada con otros conceptos y otros puntos de vista, es decir, otros órdenes de unificación.

Pero, en rigor, esta última idea es un agregado nuestro. En la CRP luce por su ausencia, así como le es ajena a la primera Crítica la noción de juicio reflexionante. Su inclusión en la CdJ puede permitirnos un comienzo de acercamiento a la tesis según la cual el juego de imaginación y entendimiento, que se despliega en la reflexión suscitada en la percepción del objeto bello, es el mismo que el requerido para el conocimiento en general. Pero nuestra incredulidad al respecto sigue siendo grande, así como no nos convence que toda estimulación mutua de las fuerzas cognoscitivas justifique hablar, sea de un objeto bello, sea de una representación bella de un objeto. A este último respecto nos pueden ayudar algunas observaciones hechas por Kant acerca de la calificación de algo como bello.

No es una aplicación homogénea. Tenemos objetos bellos, y representaciones bellas de objetos aun cuando sean feos; belleza natural, las bellas artes, y a su lado, equipajes y útiles bellos. Un poema puede ser bonito y elegante, y sin embargo no ser gran cosa. Una obra puede mostrar un despliegue imaginativo impresionante, y, aun sin contravenir al buen gusto, puede producir bien pronto un sentimiento de hartazgo. No se trata del establecimiento de un puntaje de belleza como en un concurso -ver algo como decididamente bello excluye toda comparación-, pero los objetos y las obras pueden ser llamadas con mayor o menor propiedad bellos, y en lo que concierne a su capacidad de suscitar el sentimiento de que queda mucho para pensar, en ello sí caben grados. Necesitamos por lo tanto puntos de vista adicionales que den cuenta de esta mayor o menor propiedad del uso de la palabra bello.

Un segundo tipo de respuesta nos lo propone Eva Schaper⁴. A la pregunta acerca de qué clases de conceptos está involucrada en la apreciación reflexiva estética, su respuesta es: cualquier clase. No habría conceptos que se distinguen como conceptos estéticos, sino un uso estético de conceptos, que es el uso metafórico. Podemos entender esta noción aplicada no solamente a palabras, sino a toda clase de objetos, así como estos quedan comentados en la apreciación estética. De este modo, a través del uso metafórico de conceptos, cualquier configuración puede volverse significativa gracias a ciertas analogías con otras situaciones que se hacen sólo indirectamente presentes. La autora señala el papel destacado del "como si" en toda la CdJ. La naturaleza aparece como si fuera arte, siendo igualmente esencial el saber que no lo es; el arte debe aparecer como si fuera naturaleza, sabiéndose que no es el caso (aunque,

⁴ Cfr. Shaper, E. *Studies in Kant's Aesthetics*, Edinburgh University Press, 1979.

agreguemos, que en un sentido importante sí lo es). Por nuestra parte debemos notar que los “como si” kantianos denotan parentescos reales, pudiendo estos apuntar a un teísmo, a una inteligencia suprema hacedora, pero con igual fuerza también en la dirección opuesta, a un naturalismo, hasta el extremo del relojero ciego de Dawkins, una metáfora casi kantiana, en un equilibrio diplomático muy cuidado por Kant.

Con el señalamiento del uso metafórico de conceptos se abre una perspectiva prometedora para la comprensión del juego conjunto kantiano de imaginación y entendimiento, que necesita sin embargo ser complementada en varias direcciones. Primero, la que acabamos de señalar. La metáfora se vuelve interesante cuando suscita el sentimiento de un parentesco real, esto es, cuando se vislumbra una estructura común a lo que se vuelve sensiblemente presente y a lo así aludido. Con ello volvemos a dar importancia a la imaginación como plasmación espacio-temporal. Finalmente, debemos dar cuenta de la dramática perenne evocada, sin la cual aun el juego de la metáfora sólo entretiene, y solamente hasta cierto punto.

Con esto llegamos al tercer enfoque interpretativo, que se centra en el aspecto moral-comportamental del arte y de lo bello natural, señalado por Kant. Ernst Cassirer había destacado en su *Fenomenología del conocimiento* (tomo 3 de su *Filosofía de las formas simbólicas*), que nuestra percepción se bifurca desde sus orígenes en percepción de expresiones y percepción de cosas. La percepción de una sonrisa no está mediada por la percepción previa de la extensión de los labios, sino por la evocación de potencialidades de comportamiento propias correspondientes. Así como la percepción de cosas da lugar a las ciencias naturales, así, sostiene Cassirer, la percepción expresiva da lugar a las ciencias de la cultura.

Ahora bien, debe tenerse presente que esta bifurcación no da lugar a un dualismo óntico de materia y espíritu. La comprensión de lo estable y lo precario, de lo fluido y lo abrupto, de la oposición y la reunión, pero también de la amenaza, de la cautela, o de un gesto de ternura, no es posible sin una física mundovital precientífica, que abarca en un continuo la forma de actuar de personas, animales y cosas, y que constituye también el terreno del cual surge eventualmente la física científica. No encuentro otra manera de entender, a fin de cuentas, la tesis kantiana según la cual las fuerzas cognoscitivas desplegadas en la percepción reflexiva estética son las mismas que las que facultan para el conocimiento empírico en general.

En una dimensión el comportamiento es esto: el juego, nada vano, de acercamientos y alejamientos, delimitación y fusión, independencia y conectividad. En otra dimensión, que es la presente en la CdJ, está en juego simultáneamente la relación entre la libertad, representada por la espontaneidad natural y la gradual autosuficiencia orgánica, y la legalidad, la regla que hace posible la

comunicación, a diferencia de la fusión. Con la evocación de esta relación termina la Crítica del juicio estético. Aquí, en el parágr. 60, Kant vincula la noción de gusto con la difícil tarea de reunir la libertad con la sociabilidad legal por la cual un pueblo se constituye como comunidad duradera, una tarea que implica procesos de comunicación entre la cultura ampliada y afinada y “la fuerza y rectitud de la naturaleza libre que siente su valor propio”. Lo que Kant describe de esta manera con respecto a un pueblo, vale sin duda también para los procesos de comunicación dentro de cada individuo. En esta comprensión, la belleza se hace perceptible en la medida en la cual somos sensibles para la precaria concordancia entre la libertad natural y la accesibilidad reflexiva y crítica, que es parte imprescindible de la sociabilidad, tanto en lo cognoscitivo como en lo práctico.

Aquí queda sin embargo abierta la cuestión que plantea la diferencia kantiana entre un objeto bello y una bella representación de un objeto, en la cual hay lugar también para lo feo. A este respecto la ponencia aquí presentada sólo pudo insinuar que ambos, aunque de manera diferente, se caracterizan por el establecimiento de una relación entre el sujeto y sus objetos en cuyo despliegue juega la tensión y la complementariedad entre independencia y dependencia fáctica, entre autonomía y contingencia, tal que ninguno de estos extremos queda destruido por el otro.

