

# LA ESTÉTICA COMO PUENTE: LA BELLEZA COMO ENCUENTRO ENTRE LA LIBERTAD Y LA NATURALEZA

UNA LECTURA DE *LA CRÍTICA DEL JUICIO* KANTIANA

**Resumen:** Se presenta una posible interpretación del concepto de belleza en la *Crítica del juicio* de Kant. A través del análisis de algunos de sus momentos, la belleza se revela como el espacio en el que se lleva a cabo un encuentro particular entre la libertad del hombre (una libertad estética más que moral) y la naturaleza. De esta manera, y como alternativa a algunas interpretaciones tradicionales de la investigación estética kantiana que la presentan como una investigación de las condiciones exclusivamente subjetivas del juicio de gusto, el juicio de lo bello se comprende también a partir de la relación que establece con los objetos de la naturaleza.

**Palabras claves:** Juicio de gusto, belleza, desinterés, conformidad a fin sin fin, libre juego de las facultades, heautonomía.

**Abstract:** The essay presents a possible interpretation of the concept of beauty in Kant's *Critique of Judgment*. Through the analysis of some of its moments, beauty manifests itself as the place in which a particular encounter between human freedom (an aesthetic rather than moral freedom) and nature occurs. Thus, and as an alternative to some traditional interpretations of Kant's aesthetic investigation which present it as being exclusively about the subjective conditions of judgment of taste, the judgment of beauty is also understood through the relation it establishes with the objects of nature.

**Keywords:** Judgment of taste, beauty, disinterestedness, conformity to an end without end, heautonomy.

*Las cosas bellas muestran que el hombre concuerda con el mundo.*

KANT: *Reflexiones sobre Lógica* (1820a)

## INTRODUCCIÓN

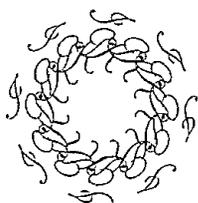
Este ensayo se propone desarrollar la perspectiva señalada por Kant en las dos introducciones a la *Crítica del juicio*, donde presenta la investigación sobre la belleza (juicios estéticos reflexivos o juicios de gusto) como lugar en el que debería realizarse el paso de lo inteligible a la realización sensible, es decir, donde debería llevarse a cabo una reconciliación de las dos perspectivas separadas radicalmente por la *Crítica de la razón pura* y la *Crítica de la razón práctica* –separación que queda manifiesta, por ejemplo, en la tercera antinomia de la razón pura, que será recogida nuevamente por Kant en su presentación de la *Crítica del juicio*–.

Esto, a su vez, va de la mano con una tensión que se encuentra presente a lo largo de la investigación kantiana sobre la experiencia estética, y que puede verse también desde la introducción: Kant insiste en que su investigación acerca de los juicios estéticos reflexivos está orientada por una perspectiva puramente subjetiva: en ellos no se hace ninguna referencia al objeto, sino exclusivamente a nuestra manera de juzgarlo. Y, sin embargo, dichos límites parecen ser transgredidos: en algunas ocasiones la reflexión

MARÍA  
DEL ROSARIO  
ACOSTA LÓPEZ

mracosta@cable.net.co

Universidad  
Nacional  
de Colombia



Mi interés particular en esta interpretación de la *Crítica del Juicio* va de la mano con la lectura que algunos románticos – sobre todo Schiller, Hölderlin y el joven Hegel – hicieron de la estética kantiana. En sus críticas al formalismo y al subjetivismo kantianos, los románticos intentaron transformar la experiencia estética, y más concretamente la belleza, en el lugar donde se lleva a cabo la reconciliación definitiva entre el hombre y el mundo, entre la libertad y la naturaleza: en la belleza el hombre se hace libre y el mundo se muestra tal y como es; la experiencia estética se transforma en el lugar de la verdad. Es interesante, pues, ver cómo parte de estos elementos románticos se encontraban ya latentes en el análisis kantiano, punto de referencia obligado de los autores señalados. Ver, por ejemplo, *Kallias* de Schiller, el *Hiperión* de Hölderlin, el *Primer programa de un sistema del idealismo alemán* de Hölderlin y el joven Hegel, y *Crear y saber* de este último.

<sup>2</sup>Aquí se retoma únicamente la exposición que hace Kant de la tercera antinomia en la *Crítica del Juicio*.

<sup>3</sup>Todas las citas de la *Crítica del Juicio* se harán de esta manera: el capítulo o numeral correspondiente, la paginación de la edición original alemana y finalmente la paginación de la traducción de Oyarzún.

kantiana parece estar dirigida también a los objetos bellos, a la naturaleza, y no sólo a las condiciones subjetivas del juicio.

Siguiendo estos dos elementos, la idea de este ensayo será poner en relación uno con el otro, mostrar cómo el hecho de que, cuando hablamos de belleza, no hablamos exclusivamente de una experiencia subjetiva, sino que hacemos, de alguna manera, referencia a una relación particular con los objetos del mundo, puede tener que ver con la propuesta kantiana de la experiencia estética como puente entre la perspectiva del hombre como sujeto libre y autónomo y de la naturaleza como sólo cognoscible mecánicamente. La *Crítica del Juicio* parecería sugerir, en algunos de sus pasajes, que existe otra posibilidad de relacionarnos con el mundo, a través de la experiencia estética, en la que los objetos se nos muestran de otra manera, liberados de toda constricción teórica, y en la que, a la vez, actuamos como sujetos libres<sup>1</sup>.

### 1. LA *CRÍTICA DEL JUICIO* COMO RESPUESTA A LA TERCERA ANTINOMIA KANTIANA<sup>2</sup>

Con la *Crítica del Juicio* queda completa, según Kant, la parte crítica de su filosofía (cf. KU, Prólogo a la primera edición, BX-AX, 82)<sup>3</sup>. La crítica de la facultad de juzgar es el tercer pilar del sistema kantiano, a la vez que se propone como una mediación entre las otras dos facultades del conocimiento: el entendimiento y la razón. Esta función mediatrix, que podría entenderse como simplemente sistemática, parece, sin embargo, adquirir desde las introducciones otra dimensión. Kant parece estar preocupado no sólo por completar el sistema, sino por intentar una vez más dar una respuesta alternativa, una posible «solución», al problema que había dejado ya abierto en la tercera antinomia kantiana, y cuyas preguntas vuelven a repetirse a la luz de las dos primeras partes de su sistema, la *Crítica de la razón pura* y la *Crítica de la razón práctica*. Así, Kant vuelve a reproducir el problema en la introducción publicada:

El entendimiento es legislador a priori para la naturaleza como objeto de los sentidos, con vistas a un conocimiento teórico de esta en una experiencia posible. La razón es legisladora a priori para la libertad y su propia causalidad, como lo suprasensible en el sujeto, con vistas a un conocimiento práctico incondicionado. El dominio del concepto de la naturaleza bajo la primera legislación, y el del concepto de libertad bajo la otra, están completamente segregados a pesar de toda la influencia recíproca que por sí mismos (cada uno según sus leyes fundamentales) pudiesen tener, por el gran abismo que separa lo suprasensible de los fenómenos. El concepto de la libertad no determina nada con respecto al conocimiento teórico de la naturaleza; nada, igualmente, el concepto de la naturaleza en vista de las leyes prácticas de la libertad, y en tal alcance no es posible tender un puente de un dominio al otro. (KU, IX, BLIV-ALII, 105)

Ya en la KrV, menciona Kant, ha sido dada una posible respuesta a este problema, una alternativa para salir de la antinomia: «la posibilidad de pensar al menos sin contradicción la coexistencia de ambas legislaciones y de las correspondientes facultades en el mismo sujeto, fue demostrada por la *Crítica de la razón pura*, al aniquilar las objeciones en su contra a través del descubrimiento de la ilusión dialéctica» (KU, Introducción publicada, II, BXVIII- AXVIII, 86). Y, sin embargo, desde una perspectiva antropológica, lo dicho en la *Crítica de la razón pura* parece seguir siendo insuficiente: el problema subsiste. No basta con entender que, desde un punto de vista legislativo, es válido hablar tanto de la libertad y el imperativo categórico, como

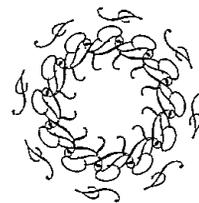
del mecanicismo de la naturaleza y la ley de causalidad, en la medida en que en cada uno de los casos el punto de vista desde el que se habla es distinto: «la posibilidad de las cosas según leyes naturales es esencialmente diferente, en cuanto a sus principios, de la posibilidad de las cosas según leyes de la libertad» (KU, Primera introducción, I, 4, 24). Aunque «estos dominios no se restringen uno al otro en su legislación, sí [lo hacen], incessantemente, en sus efectos en el mundo de los sentidos» (KU, Introducción publicada, BXIX-AXIX, 86). Kant ha creado un abismo inmenso entre los dominios de la naturaleza y de la libertad, pero es consciente, a la vez, de que el hombre es, al mismo tiempo, sujeto racional y sensible, y de que su libertad, de ser realizada, debe serlo en el mismo mundo de los sentidos, donde se despliegan frente a él la naturaleza y sus leyes de la causalidad:

Por mucho que se consolide un abismo inabarcable entre el dominio del concepto de la naturaleza, como lo sensible, y el dominio del concepto de la libertad, como lo suprasensible, de modo tal que no sea posible ningún tránsito desde el primero hacia el segundo [...] éste, sin embargo, debe tener sobre aquél un influjo, a saber, debe el concepto de la libertad hacer efectivo en el mundo de los sentidos el fin encomendado por sus leyes; y, en consecuencia, la naturaleza tiene que poder ser pensada también de tal modo que la conformidad a fin de su forma al menos concuerde con la posibilidad de los fines que en ella han de ser efectuados con arreglo a leyes de la libertad. (KU, Introducción publicada, II, BXX/AXX, 87)<sup>4</sup>

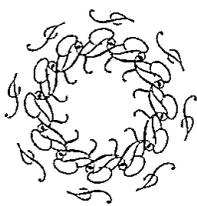
Como lo menciona Taminioux, la preocupación kantiana por la crítica de la facultad de juzgar, y, en especial, por la estética, es la preocupación de una filosofía de la conciencia separada, guiada por una búsqueda de un ámbito en el que se muestre, al menos como posible, superar dicha separación y encontrar un terreno común en el que la libertad sea realizada en el mundo, traspassando los límites de lo suprasensible (cf. Taminioux, 1967, 24):

Se descubre así un sistema de las fuerzas del ánimo en su relación con la naturaleza y la libertad, cada una de las cuales tiene sus principios a priori determinantes peculiares y que en virtud de esto constituye las dos partes de la filosofía (la parte teórica y la práctica) como un sistema doctrinal; y al mismo tiempo se descubre un paso, por medio de la facultad de juzgar, que por un principio peculiar vincula a ambas partes, o sea, un paso del substrato sensible de la primera filosofía al substrato inteligible de la segunda, mediante la crítica de una facultad (la facultad de juzgar), que sólo sirve a la vinculación y no puede, por eso, procurar por sí sola ningún conocimiento o aportar contribución a la doctrina, pero cuyos juicios, bajo el nombre de estéticos [...] son de tan particular especie que refieren intuiciones sensibles a una idea de la naturaleza cuya legalidad no puede entenderse sin una relación de ella con un substrato suprasensible. (KU, Primera introducción, XI, 61, 66)

La crítica del juicio estético parece, en últimas, estar incluida dentro de aquellas preguntas para las que Kant abre un espacio en filosofía, y que, aunque no dan una respuesta al problema del conocimiento, ni al de la moral, sí intentan satisfacer el anhelo del hombre por saber qué le está permitido esperar. Lo mismo que sucede con sus reflexiones acerca de la filosofía de la historia, la investigación kantiana realizada en la KU pretende abrir un espacio de posibilidad que, aunque no pueda formularse como una verdad categórica, ni pueda aportar nada al conocimiento del mundo,



<sup>4</sup> La cita de Kant introduce ya el concepto de conformidad a fin, que no ha sido aún presentado en este ensayo, y que pertenece al análisis del tercer momento de la *Análítica de lo bello*. Para mayor claridad con respecto a este concepto, cf. infra, 3.2, nota 11.



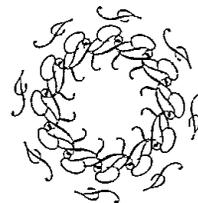
permita pensar una naturaleza en la que es posible la realización de la libertad; una libertad que, a la larga, produce sus efectos sobre el mundo sensible. La experiencia estética, y, sobre todo, en el caso de la KU, la belleza, hace posible pensar que el abismo es superable, que hay una relación *necesaria* entre la libertad y la naturaleza (por más paradójico que esto suene), aunque ello no pueda ser demostrado a partir de principios de la razón ni del entendimiento. Así, Kant concluye:

*Tiene* que haber, entonces, un fundamento de la unidad de lo suprasensible que está en la base de la naturaleza con aquél que el concepto de la libertad contiene prácticamente, cuyo concepto de ese fundamento, aunque no alcance ni teórica ni prácticamente para un conocimiento suyo, y no tenga, por tanto, ningún dominio propio, haga posible, sin embargo, el tránsito del modo de pensar según los principios de uno al modo de pensar según los principios del otro. (KU, Introducción publicada, II, B XX-XXX, 88) [cursiva mía]

El dualismo riguroso de lo sensible y el pensamiento, de la naturaleza y la libertad, al que ha llegado Kant a partir de sus investigaciones anteriores, no impide que subsista en él «una preocupación por un conocimiento del mundo sensible en su simple particularidad, contingente con respecto a la generalidad de la legislación del entendimiento, y el deseo de una realización de la libertad en el seno de la naturaleza a la que se le opone el imperativo categórico» (Taminiaux, 1967, 24). Es la tercera crítica, justamente, según Taminiaux, la que justificará la posibilidad de este paso y de esta inserción, a través de un análisis de la experiencia estética que confiere a la facultad de juzgar esa labor mediadora entre el entendimiento y la razón, y a la belleza ese espacio en el que lo suprasensible se encuentra con lo sensible, haciendo así, al menos por un instante, desaparecer el abismo.

Ahora, ya planteado el puente desde la introducción, cabe preguntarse en dónde se lleva a cabo en la *Crítica del juicio estético*. Frente a este problema hay al menos tres respuestas posibles. La primera alternativa parece ser, como lo señalan algunos autores, entre ellos Givone y Podro, que dicho puente se construye y se lleva a cabo a través de la *teoría del arte*, y, más específicamente, de la producción artística. Para Givone, el punto de máxima convergencia de la polaridad libertad-naturaleza está representado por la doctrina del genio: a través de él, de una disposición innata, la naturaleza da la regla al arte, sin que ello implique restarle libertad a la creación artística. Así, «la naturaleza parece darse ejemplarmente a sí misma su propia ley y, por tanto, apoyarse sobre un fundamento que es la misma libertad» (Givone, 1999, 41). Podro, por otro lado, considera que es la teoría del arte kantiana la que abrirá el espacio para que filósofos e historiadores del arte posteriores comprendan al arte como el lugar en el que se realiza la libertad, y en el que se superan «nuestras relaciones ordinarias con el mundo» (Podro, 2001, 39), al promocionar la idea, mejor desarrollada por Hegel, de «sustituir un mundo con el que simplemente nos enfrentamos por otro que construimos» (*Id.*, 40).

Una segunda alternativa consiste en pensar que el puente anunciado por Kant entre lo sensible y lo suprasensible queda esbozado, finalmente, tras un recorrido por toda la KU, en la *dialéctica*. Tal es la opinión, por ejemplo, de Crowther, quien considera que es justamente en la relación que termina estableciendo Kant entre la belleza y el bien moral que puede construirse el puente de lo sensible a la libertad. Según Crowther, tras un intento de deducción trascendental, Kant descubre que dicha deducción queda

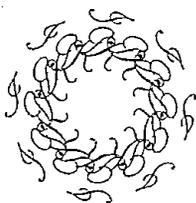


incompleta: aunque es racional pensar que el sentido común existe constitutivamente, su existencia no ha sido aún demostrada. Kant necesita, entonces, establecer un vínculo entre los principios del gusto y los presupuestos de la moral con el fin de obtener razones positivas para pensar que tal sentido común de hecho existe (cf. Crowther, 1989, 67). Así, en §40, Kant comienza a mostrar por qué el gusto debería ser cultivado desde un punto de vista práctico, en la medida en que promueve nuestra racionalidad y la búsqueda de universalidad de nuestros juicios. §59 y §60 confirman, a través de la analogía de la belleza con el bien moral, esta relación de la experiencia estética con la moralidad: la belleza (y lo sublime, o sobre todo lo sublime) nos hace conscientes de ese fundamento suprasensible que se encuentra a la base de nuestra experiencia estética y de nuestra relación con el mundo, al hacernos conscientes de nuestra capacidad de elevarnos sobre el mero placer de los sentidos. La autonomía ejercida por quien juzga en un juicio de gusto (cf. *infra*, 4.2) no es más que una propedéutica para el ejercicio de la moralidad: «Desde un punto de vista lógico, el gusto es independiente de la moralidad, pero en un esquema metafísico de las cosas, existe para servir a la moralidad» (Crowther, 1989, 68). Y es justamente en este sentido que cabe afirmar que Kant ha establecido un puente positivo entre la naturaleza y la libertad, entre lo sensible y lo inteligible del hombre, en la medida en que «encontramos que un aspecto de nuestro ser natural, determinado por el principio de la finalidad natural, está en última instancia en servicio de la moralidad [...] El gusto existe, en otras palabras, para servir al fin último» (*Id.*, 76), a la libertad.

Aunque estas dos posiciones son, de hecho, factibles, y muy probablemente se adecuen más a aquello que Kant estaba pensando al escribir la KU, mi propuesta, ayudándome de algunas afirmaciones de Taminiaux en su análisis de la KU, es que no es necesario acudir a la teoría del arte o a la dialéctica para encontrar una posible respuesta a la tercera antinomia kantiana. Ya en la *Análítica de lo bello* es posible encontrar ciertos elementos que conducirían a pensar y a interpretar la experiencia estética como un puente entre el sujeto racional y el mundo sensible. Siguiendo ciertas tensiones presentes a lo largo de los cuatro momentos de la *Análítica*, es posible ir más allá de la perspectiva exclusivamente subjetiva que intenta imprimirle Kant a su investigación, y descubrir que la belleza es una categoría relacional en la que tanto el sujeto como el objeto se presentan bajo determinadas (o, más bien, indeterminadas) condiciones, que permiten establecer una relación diferente, reconciliatoria, entre ambos.

Vale la pena aclarar, sin embargo, que aquí la investigación se encuentra frente a un problema hermenéutico. Como ya he aclarado al principio de este ensayo, el acercamiento a la KU se da en este caso desde la perspectiva que los románticos tendrán de la estética en general, y de la filosofía estética kantiana en particular. Pero ello significa acercarse a la KU con preguntas muy diferentes, seguramente, de las que Kant tenía en mente al escribirla. Por consiguiente, es posible que la solución a la que se llegue esté de hecho en el texto de Kant, pero desde una mirada que se acerca con la intención explícita de encontrarla. Tal vez el mismo Kant no habría aceptado, al menos no en su totalidad, lo que será expuesto de aquí en adelante. Ello no implica, sin embargo, que la investigación no tenga sentido. Al contrario, el estudio de la filosofía kantiana desde esta perspectiva puede ser muy iluminador acerca de las preguntas que surgirán en sus contemporáneos a raíz de su obra y que influirán de manera definitiva en la conformación del movimiento romántico y del idealismo alemán<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Para una recopilación de la recepción de la estética kantiana por parte de la filosofía alemana y, en particular, de los románticos e idealistas alemanes, es útil el artículo de Taminiaux *The Critique of Judgment and German Philosophy* (cf. Taminiaux, 1993).



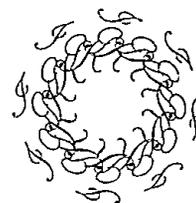
## 2. LAS TENSIONES INTERNAS A LA *CRÍTICA DEL JUICIO ESTÉTICO*

Para discernir si algo es bello o no lo es, no referimos la representación por medio del entendimiento al objeto, con fines de conocimiento, sino por medio de la imaginación (quizá unida al entendimiento) al sujeto y al sentimiento de placer o displacer de éste. El juicio de gusto no es, entonces, un juicio de conocimiento y, por consiguiente, tampoco lógico, sino estético; se entiende por éste aquél cuyo fundamento de determinación no puede ser de otro modo sino subjetivo. Toda relación de las representaciones, aun de las sensaciones, puede, empero, ser objetiva [...] únicamente no lo es la relación con el sentimiento de placer y displacer, por medio de la cual nada es designado en el objeto, sino en la cual el sujeto se siente a sí mismo tal como es afectado por la representación. (KU, §1, 4, 121)

Así comienza el libro primero de la *Análisis de lo bello*, en el que Kant insiste, como ya lo había hecho en su introducción, en el carácter meramente subjetivo de su investigación. En la medida en la que los juicios de gusto no son solamente reflexionantes —y por lo tanto no pueden determinar nada que provenga de la experiencia bajo conceptos, sino a lo sumo, a partir de comparaciones, buscar un concepto general que se ajuste a un conjunto de representaciones— sino además estéticos —es decir, juicios en los que «no se entiende la determinación del objeto sino del sujeto y su sentimiento» (*Id.*, Primera introducción, VIII, 29, 44), y en los que, a diferencia de los juicios teleológicos, «la misma conformidad a fin es considerada meramente como subjetiva» (*Id.*, Primera introducción, VII, 26, 43)—, no sólo en ellos no se dice nada acerca del objeto, sino que no producen ningún tipo de conocimiento (ni siquiera del sujeto mismo, agrega Kant (*cf. Id.*, §3, 9, 124)): «un juicio estético en general puede ser definido, pues, como aquel juicio cuyo predicado [...] no puede ser jamás conocimiento» (*Id.*, Primera introducción, VIII, 30, 45).

En este sentido, Kant ha logrado concederle al análisis de los juicios de gusto una autonomía y una independencia de las investigaciones acerca del conocimiento y la moral (cosa que los filósofos anteriores a él, tanto racionalistas como empiristas, con quienes se enfrenta a lo largo de la KU, no habían conseguido), pero ello le ha costado, como lo señala Gadamer, y como será criticado especialmente por los románticos, excluir de la investigación sobre lo bello toda relación con el objeto y con la verdad: «el precio que paga [Kant] por esta justificación de la crítica en el campo del gusto consiste en que arrebató a éste cualquier *significado cognitivo*». (Gadamer, 2001, 76). «La filosofía, como sistema doctrinario del conocimiento de la naturaleza, así como de la libertad, —aclara Kant en la introducción— no recibe con esto [con la KU] ninguna parte nueva» (KU, Primera introducción, II, 9, 30).

La investigación crítica del juicio de gusto es, así, formulada desde una metodología puramente trascendental: se buscan las condiciones a priori en el sujeto que expliquen y hagan justificables las pretensiones de los juicios de gusto y la ocurrencia del sentimiento de placer en el caso de lo bello. Todo el análisis debe estar dirigido enteramente al sujeto y a las facultades que en él hacen posible la experiencia estética, en la medida en que ello responde a la naturaleza misma, subjetiva, de los juicios estéticos reflexionantes:

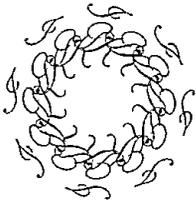


Un juicio meramente reflexionante sobre un objeto singular puede ser estético si (aun antes de que se mire a la comparación de ese objeto con otros) la facultad de juzgar, que no tiene preparado ningún concepto para la intuición dada, mantiene unida la imaginación (nada más que en la aprehensión del objeto) con el entendimiento (en la presentación de un concepto en general), y percibe una relación de ambas facultades de conocimiento, que constituye en general la condición subjetiva, meramente susceptible de ser sentida, del uso objetivo de la facultad de juzgar. (*Id.*, Primera introducción, VIII, 30, 45)

Sin embargo, como lo señala Taminioux, Kant mismo «traspasa los límites de la perspectiva que se había trazado» (1967, 36). Como lo destaca también Guyer en su análisis introductorio, Kant parecería en ocasiones, a pesar del énfasis que hace una y otra vez sobre el carácter meramente subjetivo de los juicios de gusto, estar hablando de objetos bellos, de la belleza como una propiedad de algunos objetos de la naturaleza, y de ciertas características que un objeto debe cumplir para suscitar en el espectador la experiencia de lo bello (*cf.* 1979, 54, 61-3). Esta referencia eventual al objeto, que puede encontrarse más de una vez en la exposición kantiana, hace aparecer, por supuesto, ciertas tensiones a lo largo de la KU, subsumidas por Taminioux bajo el concepto de una tensión entre una perspectiva crítica-sistemática y una perspectiva fenomenológica (*cf.* 1967, 40). Mientras la primera responde a la tarea sobre la que Kant insiste más frecuentemente, es decir, se limita a analizar las condiciones subjetivas que hacen posible el placer por lo bello, concentrándose, sobre todo, en un análisis del funcionamiento de las facultades, en la segunda entra a jugar un papel determinante el modo de ser de lo bello en cuanto actitud de apertura del sujeto en la que se da un acceso determinado y particular al mundo. La tensión está, por lo tanto y sobre todo, entre lo subjetivo del placer por lo bello, y la objetividad que logra mostrarse en la experiencia estética.

Por supuesto, la tensión entre ambas perspectivas no se mantiene en equilibrio. La balanza se inclina, a lo largo de la KU, hacia la primera perspectiva mucho más que hacia la segunda. Y ello es así porque, como lo señala Guyer, el mayor interés de Kant parece ser, al menos en cuanto a lo que explicita en su exposición, el de encontrar el fundamento a priori para justificar las pretensiones de universalidad del juicio de gusto. Lo primordial es, por eso, la concordancia de las facultades en cuanto instancia del conocimiento en general (*Erkenntnis überhaupt*) para todo sujeto. Esto, sin embargo, ya debería por sí mismo implicar una mirada que incluya al objeto: el conocimiento implica, necesariamente, una referencia objetual. Así también lo señala Kulenkampff al hacer énfasis en que tal universalidad del juicio de gusto puede, a su vez, ser puesta en peligro si no hay, además, una mínima referencia al objeto. En ausencia de un criterio positivo, así sea indeterminado, que determine no sólo qué objetos son bellos, sino cuáles no lo son, la pretensión de universalidad del juicio de gusto parece pender de un hilo: mientras no se ligen cierto tipo de objetos (condiciones externas) a las condiciones subjetivas internas del juicio sobre lo bello, siempre podrá argumentarse que la experiencia de lo bello se da en todos los sujetos, pero no necesariamente frente a las mismas representaciones (*cf.* Kulenkampff, 1978, 116s). El objeto debería estar presente, en todo caso, en el análisis kantiano.

Lo que me propongo analizar a continuación es, precisamente, en qué medida y hasta qué punto dicho objeto se presenta en la KU. Pero más allá de Kulenkampff y de Guyer, y ayudándome del análisis de Taminioux, la idea es mostrar que Kant no sólo se refiere al objeto al atribuirle ciertas propiedades determinadas. La *Crítica del*



<sup>6</sup> «La crítica del gusto [...] de tratársela con propósito trascendental, abre, al llenar una laguna en el sistema de nuestras facultades de conocimiento, una perspectiva vistosa y, a lo que me parece, muy promisoriosa de un sistema completo de todas las fuerzas del ánimo en cuanto ellas, en su determinación, no estén referidas solamente a lo sensible, sino también a lo suprasensible» (KU, Primera introducción, XI, 59, 64).

<sup>7</sup> En este apartado tomo prestada ayuda, para la exposición de la mayoría de las ideas, del análisis que ofrece Taminioux (1967, 36-71). Sin embargo, aunque Taminioux decide rastrear la perspectiva fenomenológica a lo largo de los cuatro momentos de la analítica, he decidido concentrarme, sobre todo, en el primero y el tercer momentos (§1-§5 y §10-§17 respectivamente). El segundo y el cuarto (§6-§9 y §18-§22) aparecerán más adelante para el tratamiento de la libertad del sujeto en el juicio de gusto. Considero importante, en todo caso, advertir que el análisis ofrecido por Taminioux de la perspectiva fenomenológica, es decir, de la apertura hacia el objeto, va de la mano con una crítica implícita a la estructura general de una filosofía del sujeto que cree disponer del mundo y a una concepción de mundo que sólo puede aparecer en tal disponibilidad como fenómeno. Esto implica, por supuesto, que de antemano se presupone que la antinomia es absurda desde sus mismos presupuestos, cosa que no está de ninguna manera en la filosofía kantiana. Lo interesante, sin embargo, es ver cómo en Kant ya estaban dadas, de alguna manera, las respuestas a las preguntas que quedaron abiertas con su filosofía, y cómo, aunque no haya sido justamente la interpretación que Kant hubiera ofrecido o aceptado de la KU, en ella ya se pueden encontrar ciertos elemen-

tuos. El juicio ofrece, a pesar de los límites que se ha trazado, una relación aun más amplia con el mundo, en la que el objeto juega un papel determinante, se muestra tal como es a un sujeto enteramente libre. El hecho mismo de que Kant, como se veía, le asigne a la facultad de juzgar una función mediatriz en el paso de lo suprasensible a lo sensible, ya insinúa una intención ulterior en su análisis de la experiencia estética. Como lo sugieren algunos autores, de lo que se trata no es, por lo tanto, únicamente de completar un sistema. Más allá de ello, «la búsqueda de una coherencia entre las facultades es sobrepasada por una búsqueda metafísica del fundamento de un acuerdo entre lo sensible y lo inteligible» (Taminioux, 1967, 36)<sup>6</sup>; la perspectiva crítica sistemática es sobrepasada por una intención fenomenológica. El impulso que lleva a Kant a ocuparse de la estética, dice Bürger, es un problema central de su filosofía: «se trata con él nada menos que de la posibilidad de pensar el mundo como uno» (1997, 196). Y con ello, de devolverle al hombre la unidad perdida por una filosofía de la conciencia separada.

### 3. LA BELLEZA COMO APERTURA AL OBJETO<sup>7</sup>

#### 3.1. PRIMER MOMENTO: EL DESINTERÉS

«Cuando se pregunta si algo es bello, no se quiere saber si a nosotros o a cualquiera le va en algo la existencia de la cosa, o siquiera, si le pudiese ir, sino cómo la juzgamos en la mera contemplación» (KU, §2, 6, 122). Tal es la manera como Kant introduce el tema de lo bello, partiendo de un elemento que le permita diferenciarlo tanto de lo agradable (empiristas) como de lo útil y lo bueno (racionalistas). Por un lado, los juicios sobre lo agradable se caracterizan por manifestar un interés en la existencia del objeto, o, más específicamente, en la existencia de objetos similares que produzcan el mismo tipo de placer (*cf. Id.*, §3, 9, 124). Lo agradable, dice Kant, manifiesta un deseo y produce una inclinación hacia el objeto productor del placer. Por el otro lado, tanto los juicios sobre lo útil como sobre lo bueno vienen precedidos de un interés por el objeto, en la medida en que van acompañados del concepto de un fin a ser realizado (*cf. Id.*, §4, 10, 124-5). Este concepto de un fin pone en relación directamente al objeto con la facultad de desear, lo que para Kant implica, necesariamente, complacerse en la existencia del primero (*cf. Id.*, §5, 14, 126).

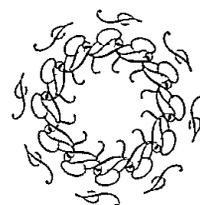
Así, a primera vista, el momento del desinterés no es más que otra manera de reforzar el carácter completamente subjetivo de los juicios de gusto. En la medida en que en ellos no se dice nada sobre el objeto, el placer es un placer de sí, no con respecto a algo más. El juicio estético es un juicio reflexivo referido exclusivamente al juego de las facultades mismas entre sí<sup>8</sup>. Esto explica la actitud indiferente frente al objeto como tal. Hasta aquí, pues, y a ello se dedican los párrafos 2-4, el placer por lo bello se define de manera negativa: es un placer desinteresado en la existencia del objeto, ni produce ni está precedido por un interés. Con el placer por lo bello sucede, así, lo mismo que con el juicio de gusto: hasta ahora sólo se sabe qué es lo que no es, nada se sabe de una relación positiva ni con el objeto, ni con el sujeto, ni con la realidad.

Sin embargo, como todo análisis negativo, hay una posibilidad de transformar las afirmaciones en positivas y determinar qué es lo que sí es el placer por lo bello, qué es lo que sí son los juicios de gusto. Aquello de lo que carecen los juicios sobre lo bello puede tornarse en un elemento positivo para la experiencia estética. En efecto, el problema de los juicios interesados puede entenderse, desde otra perspectiva,

como un problema de subordinación del objeto al interés del sujeto. Tal y como lo señala Heidegger en su corto análisis del primer momento de la KU (cf. 2000, 108-115)<sup>9</sup>, el interés implica que contemplamos las cosas con vistas a algo más; es decir, en los juicios interesados las cosas no pueden aparecer tal como son, en la medida en que se encuentran constreñidas al apetito, en el caso de lo agradable, a los fines utilitarios, en el caso de lo útil, y al concepto del bien, en el caso de los juicios morales. En todos los casos, la facultad de desear «suprime la independenciam de la cosa» (Taminiaux, 1967, 39): no deja ser a las cosas lo que son, sino que las reduce a su disponibilidad para el sujeto, a la sumisión en la que se ofrecen frente a nuestro poder. De esta manera, dice Kant, «todo interés supone una necesidad o la suscita; y, como fundamento de determinación de la aprobación, ya no permite al juicio sobre el objeto ser libre» (KU, §5, 16, 127). Por el contrario, la subjetividad del juicio de gusto, lejos de ser negadora de la cosa, «es apertura total al ente encontrado, al que libera, al que restituye a sí mismo y en el que reconoce su propia autonomía. Lejos de absorber eso que se abre y de someterlo a sus propios fines, la subjetividad le es favorable y lo deja aparecer en la manera de ser que le es propia» (Taminiaux, 1967, 39). Hay aquí ya una definición positiva de lo que es el placer en un juicio de gusto, y ello está relacionado con la manera como libremente se pronuncia el juicio, pero también, por el otro lado, con la manera como libremente, en la ausencia de un interés, el objeto ha podido ser presentado frente a quien juzga. Este aspecto positivo del juicio de gusto queda descrito en §5 a partir de tres conceptos claves en la exposición: la *Beschaffenheit* del objeto (que Oyarzún traduce como «índole», pero que Taminiaux prefiere traducir como el «modo de ser propio» de algo), el favor y la satisfacción libre.

La primera va ligada a lo que Kant denomina la «contemplación pura» característica del juicio de gusto (más adelante se sabrá que es característica del juicio de gusto puro, en contraposición a la belleza adherente (§16)), y que no parece ser algo diferente del desinterés propio de la complacencia en lo bello: «El juicio de gusto es solamente contemplativo, es decir, es un juicio que, indiferente a la existencia de un objeto, sólo mantiene unidos el modo de ser [*Beschaffenheit*] de éste con el sentimiento de placer y displacer» (KU, §5, 14, 127). El juicio de gusto, indiferente a la utilidad del objeto, o a su disponibilidad para algún fin, incluyendo aquí su posibilidad de ser conocido (subsumido bajo conceptos), sólo se relaciona, en la contemplación, con un modo de ser, una índole del objeto, no sujeta a nada diferente de la manera como éste mismo logra mostrarse libremente en la experiencia estética. Como lo señala Heidegger, «lo que nos sale al encuentro [en esta contemplación pura] llega ante nosotros puramente como él mismo, en su propio rango y dignidad» (2000, 111).

Esto va de la mano, a su vez, con el concepto de favor, que se contrapone a la inclinación, por un lado, y al respeto, por el otro, y que Kant utiliza para calificar el tipo de placer que produce lo bello<sup>10</sup>. Lo bello simplemente place, y ello significa, nuevamente, que dicho placer no conlleva a nada diferente a sí mismo; pero también implica que, en el placer, aquello que ha suscitado la complacencia no obliga al sujeto a imponerle un fin diferente al de la simple apertura en la contemplación: «El favor es la única complacencia libre. Un objeto de la inclinación y uno que nos es impuesto para ser deseado, no nos deja libertad alguna para hacernos de él un objeto de placer» (KU, §5, 16, 127). Este «hacer del objeto un objeto de placer» no puede ser interpretado como una imposición sobre el objeto, en la medida en que, Kant ya ha

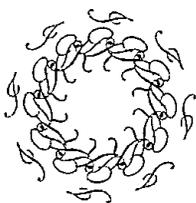


tos que estarán presentes en las reflexiones estéticas posteriores.

<sup>8</sup> Aunque, por supuesto, no sobra aclarar que, para que dicho juego sea posible, tiene que haberse dado ya la experiencia de un objeto: el placer de lo bello no es, en todo caso, a priori; pero el objeto, desde esta perspectiva sobre la que Kant hace énfasis a lo largo de la KU, le es en todo caso indiferente.

<sup>9</sup> Heidegger ofrece su análisis del momento del desinterés en conexión con su crítica a la interpretación schopenhaueriana, heredada por Nietzsche, del placer estético kantiano. Taminiaux recoge este análisis en su estudio sobre la recepción alemana de la KU (cf. Taminiaux, 1993, 37-9) y como punto de partida de su propuesta general acerca de la *Análisis de lo bello* (cf. Taminiaux, 1967, 38-40).

<sup>10</sup> Aquí, por supuesto, hay un problema. Guyer (cf. 1979, 117s) insiste en que la teoría kantiana no considera que haya «tipos de placer», al menos no en un sentido fenomenológico: el placer siempre es el mismo, se siente igual en cualquiera de los casos; lo que lo diferencia es aquello que causa el placer, la manera como éste ha sido suscitado en el sujeto. Sin embargo, el tipo de diferencias introducidas por Kant en su análisis, como es el caso de este apartado del §5, harían pensar, en ocasiones, en diferencias fenomenológicas en cuanto al placer: ya Kant ha dicho, por ejemplo, en la KpV, que el respeto es una especie de «placer negativo» (similar a lo que sucederá con el sentimiento de lo sublime en la KU), mientras que la complacencia en lo bello parece ser enteramente positiva, en cuanto que no necesita un proceso de negación previo que suscite la conciencia de una idea positiva de la razón que produzca placer.



Esto, además, va ligado al hecho de que el placer por lo bello no es, como lo piensa Guyer, el resultado de un proceso, sino conciencia misma de dicho proceso, del juego de las facultades. En este punto no puedo, pues, más que diferir de la interpretación que Guyer ofrece tanto del placer por lo bello como de la concepción general del placer en la teoría estética kantiana. Sí hay «tipos de placer» en un sentido fenomenológico: el placer por lo bello es uno de ellos.

sido claro al respecto, no hay nada que el sujeto ponga en el objeto en la experiencia de lo bello (eso es lo que hace que la contemplación sea pura y que el juicio, en esa medida, sea desinteresado). La expresión indica más bien un tipo de relación libre entre el sujeto que recibe la representación y el objeto que se muestra en ella y la suscita: en la medida en que el objeto aún no trae nada consigo diferente de una «mera manera de ser propia», al sujeto no se le impone éste de ningún modo, por lo que puede permitirse mantenerlo en esa apertura inicial, en esa contemplación originaria que no conduce a nada más que a la complacencia misma. Complacencia que Kant, por estas razones, califica como «libre».

De esta manera está, finalmente, el concepto de «satisfacción libre», que tiene que ver ahora con el modo en que el placer se hace presente: «se puede decir que, entre todas estas tres especies de complacencia, sólo y únicamente la del gusto es desinteresada y libre, pues ningún interés, ni el de los sentidos, ni el de la razón, fuerza la aprobación» (*Id.*, §5, 15, 127). Así, en primer lugar, el objeto se muestra libremente en su *Beschaffenheit* o modo de ser propio, libre de todo interés; en segundo lugar, el sujeto de la experiencia estética es, a su vez, un sujeto libre, en la medida en que logra «hacerse» del objeto libremente un objeto de placer. Finalmente, la complacencia misma, la relación entre sujeto y objeto en el placer, es calificada como libre: no ha sido forzada por ningún interés, ni produce nada diferente a sí misma. De este modo, tanto el objeto se muestra libremente en su apertura al sujeto, como el sujeto es libre en esta apertura. Como se verá más detalladamente más adelante, aquí hay una libertad necesariamente recíproca entre el sujeto de la complacencia en lo bello y el objeto que causa dicha experiencia: el juicio de gusto parece ser, a la luz de esta interpretación, el resultado de la apertura de un espacio en el que se encuentran sujeto y objeto sin constricciones. El juicio sobre lo bello termina mostrándose como una especie de juicio de reconocimiento mutuo entre los dos extremos opuestos de la relación. Como lo señala Taminioux (*cf.* 1967, 40), en este sentido el juicio más subjetivo de todos, aquel que en un principio no puede decir nada del objeto, que nada puede predicar de él, en la medida en que no hay ni una inclinación ni un concepto bajo el que pueda subsumirlo, es en últimas el que, a la vez, en este «no decir nada» acerca de él, logra hacerle mayor justicia al objeto.

### 3.2. TERCER MOMENTO: LA CONFORMIDAD A FIN SIN FIN

El tercer momento presenta de nuevo, como ya lo ha hecho Kant en el primero, una definición inicialmente negativa de lo que caracteriza al juicio de gusto en contraposición con los juicios sobre lo agradable y lo bueno. Kant comienza por excluir de los juicios sobre lo bello la presencia de todo fin, tanto subjetivo –un interés– como objetivo –la utilidad y la perfección (*cf.* KU, §15, 44, 142)–:

Todo fin, cuando es considerado como fundamento de la complacencia, conlleva siempre un interés como fundamento de determinación del juicio sobre el objeto del placer. En el fundamento del juicio de gusto no puede, por tanto, haber ningún fin subjetivo. Pero tampoco puede determinar al juicio de gusto la representación de un fin objetivo, es decir, de la posibilidad del objeto mismo de acuerdo a principios del enlace de los fines y, por consiguiente, ningún concepto de lo bueno, porque es un juicio estético y no de conocimiento, que no concierne, pues, a ningún concepto de la índole ni de la interna o externa posibilidad del objeto, por ésta o aquella causa, sino sólo a la relación de las

fuerzas representacionales entre sí, en cuanto son determinadas ellas por una representación. (*Id.*, §11, 34, 137)

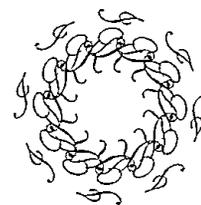
Privado de todo fin, subjetivo u objetivo, dice Kant, la conformidad a fin<sup>11</sup> constitutiva del juicio de gusto no puede ser, por lo tanto, otra cosa que una forma, la «simple forma de la conformidad a fin», completamente subjetiva:

Por lo tanto, lo que constituye a la complacencia que, sin concepto, juzgamos universalmente comunicable y, con ello, al fundamento de determinación del juicio de gusto, no puede ser otra cosa que la conformidad a fin subjetiva en la representación de un objeto, sin fin alguno (ni objetivo ni subjetivo) y, consecuentemente, la mera forma de la conformidad a fin en la representación por la que nos es dado un objeto. (*Id.*, §11, 35, 137)

Orientada no por un contenido, sino simplemente por la relación de las facultades entre sí, la conformidad a fin del juicio de gusto es una «mera forma de la conformidad a fin» cuya causalidad se refiere únicamente a lo que Kant ha presentado en el segundo momento como las condiciones de un conocimiento en general. Esta es la causalidad interna que presenta Kant en relación con el concepto de *conformidad a fin subjetiva* y el placer por lo bello:

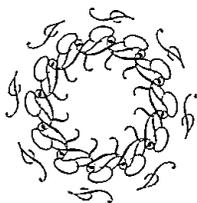
La conciencia de la conformidad a fin puramente formal en el juego de las fuerzas de conocimiento del sujeto, a propósito de una representación por la cual es dado un objeto, es el placer mismo, porque contiene un fundamento de determinación de la actividad del sujeto en vista de la vivificación de sus fuerzas de conocimiento y, por tanto, una causalidad interna (que es conforme a fin) con vistas al conocimiento en general, mas sin estar restringida a un conocimiento determinado y, con ello, contiene una mera forma de conformidad a fin subjetiva de una representación en un juicio estético. (*Id.*, §12, 37, 138)

Nuevamente el acento está puesto sobre la subjetividad del juicio: eso que concierne al juicio de gusto es la «vivificación» interna del sujeto en la puesta en juego de las facultades de conocimiento<sup>12</sup>, y no una eventual apertura al objeto que la hace posible. Sin embargo, tal apertura no ha desaparecido del todo en el análisis de Kant. Si el objeto en su representación no es más que la ocasión para la puesta en juego de las facultades, por el otro lado también es cierto que él mismo es aquello en lo que el sujeto se detiene en la pura contemplación. Por una parte el juicio estético «refiere la representación por la cual es dado un objeto únicamente al sujeto, sin que se haga advertir ninguna cualidad del objeto, sino sólo la forma conforme a fin en la determinación de las fuerzas representacionales que se ocupan de aquél» (*Id.*, §15, 47, 144). Pero por la otra, Kant recalca que el juicio de gusto excluye toda relación con lo atractivo, con lo meramente ornamental del objeto, y posee por tanto «como fundamento de determinación sólo la conformidad a fin *de la forma*» (*Id.*, §13, 38, 139) [cursivas mías]. Tal y como lo destaca Guyer (*cf.* 1979, 221), la forma de la que se está hablando aquí pertenece o se refiere al objeto de la representación. Conformidad a fin de la forma no es lo mismo que conformidad a fin formal. Aunque Kant a veces parece identificarlos, y no parecería, en el manejo de los términos, ser muy consciente de las diferencias, hay otros lugares en los que, a pesar de hacer énfasis en el aspecto subjetivo del análisis, el objeto vuelve a aparecer en relación con este concepto de «forma». Así, en §14, se hace referencia a «la belleza atribuida al



<sup>11</sup> La expresión «conformidad a fin» es una posible traducción al español del concepto alemán *Zweckmäßigkeit*. Aunque la expresión en español sea poco común, no lo es en alemán: hace referencia a una especie de conveniencia con respecto a un fin, a una meta particular. Algunos prefieren traducir la expresión como «finalidad», pero considero que la traducción propuesta por Oyarzún conduce a menos confusiones al ser más literal.

<sup>12</sup> Para mayor claridad sobre este concepto *cf. infra*, 4.1.



<sup>13</sup> Aunque Kant logra explicar, a partir de la teoría de los colores de Euler, por qué los colores puros pueden ser contados, también, como bellezas en sí mismos (cf. KU, §14, 40, 140)

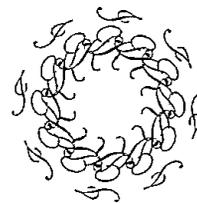
objeto a causa de su forma» (*Id.*, §14, 41, 141), y recomienda, en la contemplación estética, «mantener la atención hacia el objeto» para hacer la forma más vívida (*Id.*, §14, 43, 141s). Ya en la introducción publicada hablaba Kant, por lo demás, de la «forma de un objeto de la intuición» en relación con el placer que se suscita en lo bello, y utilizaba expresiones como «conformidad a fin formal subjetiva del objeto» (*Id.*, VII, BXLIV-AXLII, 100).

En efecto, el tercer momento es justamente el lugar donde Kant verá la necesidad de referirse, aunque sea de la manera más tácita posible, y sin llegar a ningún criterio determinado, al objeto que permite la experiencia estética en el espectador. Mientras los otros momentos se concentran en el análisis de la forma general del juicio «este x es bello», el concepto de la conformidad a fin es aquél por medio del cual Kant intentará referirse a esa «x» desconocida, que se mantiene indeterminada en el resto de su análisis. Aunque esto, como lo señala Kulenkampff, implica realizar un cambio de carácter metodológico, y traspasar los límites de una perspectiva exclusivamente trascendental (cf. 1978, 117), Kant ve en ello la oportunidad de determinar, aunque sea de una manera indeterminada, un criterio que satisfaga, desde un punto de vista externo, una teoría sobre la belleza que de otro modo quedaría incompleta.

Así es como dentro del análisis kantiano se mezclan dos conceptos diferentes de forma, y con ellos, dos conceptos diferentes de conformidad a fin, en los que se ve representada claramente la tensión señalada por Taminiiaux. En el primer caso, de la mano con la conformidad a fin formal, la noción de forma designa la estructura de la relación con una finalidad subjetiva, entendida como la armonía de las facultades en su libre juego. En el segundo caso, por el contrario, y de la mano con lo que Guyer señala como la conformidad a fin *de la forma* y que Kulenkampff prefiere referir a la *conformidad a fin sin fin* (cf. *Id.*, 121), el concepto de forma designa el ser de aquello que, en un primer lugar, permite dicha relación subjetiva: el objeto (cf. Taminiiaux, 1967, 43). Si bien es cierto que, como lo señala Kulenkampff, la *conformidad a fin sin fin* del objeto sólo es aprehensible a través de una *conformidad a fin subjetiva* (cf. 1978, 128), pues la única conciencia que se tiene de ambas está dada en el placer, ello no significa que no haya allí un intento de Kant por distinguir las a ambas para decir algo acerca del objeto que llamamos bello. Esto explicaría además, como lo propone Guyer, por qué Kant cree poderse referir en el tercer momento a propiedades de los objetos de la experiencia, en lugar de quedarse en criterios puramente subjetivos. El objeto está presente en el análisis kantiano y su presencia más manifiesta aparece en este tercer momento donde, por una vez, Kant decide hacer referencia explícita a él.

Es cierto, por otro lado, que Kant, dispuesto a mantener y salvaguardar la pureza del juicio de lo bello, despoja de tal manera al objeto de todas sus características «materiales» que pareciera que en últimas lo que logra es «aniquilarlo». El objeto que permite la experiencia estética de lo bello queda reducido a lo que Kant denomina «determinaciones formales de la unidad de la multiplicidad de la experiencia» (KU, §14, 40, 140) y que en el análisis que propone Guyer no se refieren a otra cosa que a las intuiciones puras a priori, meramente formales, del espacio y el tiempo (cf. Guyer, 1979, 226-8). Si se despoja al objeto de sonidos y colores<sup>13</sup>, de toda relación con un fin, sea éste subjetivo u objetivo, en últimas, de todo aquello que pueda hablarle a la facultad de conocimiento o a la de desear, ¿qué queda del objeto?

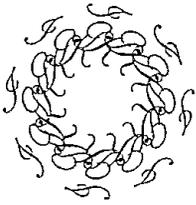
Aquí Taminiiaux encuentra, nuevamente, una posibilidad de respuesta positiva: «justamente queda aquello por lo que ni la sensibilidad empírica, ni la voluntad, ni el



conocimiento se preocupan, el aparecer mismo del objeto, su surgimiento, en lenguaje kantiano, su forma» (Taminiaux, 1967, 43). Antes de cualquier pregunta que pueda subsumir al objeto bajo su utilidad, su fin, sus posibilidades de ser conocido, está el objeto mismo en su aparecer: su surgimiento en el sujeto. Dice Kant: «Lo que observamos, no tenemos necesidad de comprenderlo siempre mediante razón» (KU, §10, 33, 137). Hay otra alternativa de relacionarse con los objetos de la experiencia, una más originaria, anterior tanto a toda imposición por parte del sujeto, como a todo presupuesto que el objeto pueda incitar: la presentación inicial del objeto ante el sujeto, un surgimiento anterior a toda subsunción. Taminiaux propone interpretar de esta manera aquello que Kant varias veces menciona como las condiciones del «conocimiento en general» (*Erkenntnis überhaupt*). Antes de todo conocimiento, aunque con vistas a él, el objeto debe aparecer ante nuestras facultades, hacerse presente. Y es en ese espacio original, anterior a toda acción impositiva por parte del sujeto, que el objeto se muestra en su ser más propio, frente a un sujeto que, gracias a ello, puede permanecer libre en su relación con él.

Ha sucedido, así, lo mismo que con la noción de desinterés: aparece inicialmente como una noción negativa, que puede, sin embargo, a partir de su negatividad, mostrarse positivamente. La forma pura, objeto de la contemplación estética, es aquello sin materia y sin contenido. Pero ello no define aún el ser positivo de la cosa bella. Allí sólo se ha logrado diferenciar lo bello de lo agradable y de lo bueno. La aparición positiva de la forma, sin embargo, es ese darse libre de todas las determinaciones a las que sí se encuentra sometido lo agradable (en función de un placer inmediato, material), lo útil (sometido a fines externos a sí mismo), o la perfección de un objeto (sometido al concepto de sí mismo, a aquello que debe ser): la forma de lo bello en su vacuidad, en su carencia de contenido y en su inesencialidad, aparece de manera positiva como la libertad del fenómeno, en tanto que no depende ni está en función de un porqué, una meta o una determinación.

Y esta libertad en la que el objeto aparece queda representada por nociones como la de figura y la de juego, que ya no se refieren a las facultades, sino a las composiciones mismas a las que la contemplación está dirigida (*Id.*, §14, 42, 141). Aquello que aparece como figura es el movimiento mismo, no determinable y libre, de la aparición del objeto. «Tal es la forma en tanto que juego», dice Taminiaux, «juego de figuras en el espacio, de sensaciones en el tiempo, la forma, en su sentido positivo, designa ahora el fenómeno como tal, en su integridad pura, es decir, como orden de la diversidad de lo sensible, mantenida en todo caso como tal sin ser engullida por el acuerdo, o absorbida en la vaguedad del concepto» (1967, 44-45). La unidad en la multiplicidad, criterio de la belleza pura, de aquello que define a las formas bellas (*cf.* KU, *Crítica de la facultad de juzgar teleológica*, §61, 267, 291), describe aquella relación en la que el objeto se muestra al sujeto en su apertura más originaria. Relación que se muestra como no-significativa, como carente de contenido, pero no por ello insignificante ni vacua: no es que en la experiencia estética no se diga nada acerca del objeto, sino que todo aquello que querría decirse no puede ser dicho, en la medida en que no puede quedar atrapado bajo ningún significado determinable. Tal es el carácter de ininterpretabilidad del objeto bello que menciona Hammermeister en relación con la experiencia estética kantiana, ininterpretabilidad que le confiere a esta última su particular libertad (*cf.* 2002: 31).



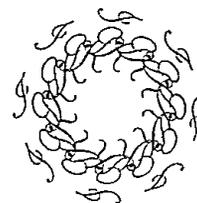
#### 4. LA LIBERTAD DEL SUJETO EN EL JUICIO DE GUSTO

Tras un análisis del primer y el tercer momentos, tras un intento de rastrear ese elemento fenomenológico que Taminioux propone como parte esencial de la experiencia estética, pueden verse más claramente las dos perspectivas de la tensión presente en la KU alrededor de la presencia o no del objeto en el juicio de gusto. Desde un punto de vista estrictamente crítico-sistemático, lo bello se refiere a un acuerdo subjetivo de las facultades del conocer. Pero desde una perspectiva fenomenológica, lo bello va más allá de lo meramente subjetivo: «se presenta como autonomía fenoménica, libertad de algo dado, producción sensible de sí, conjunción del aparecer y el ser, surgimiento de una naturaleza que se revela sin permitirnos dominarla» (Taminioux, 1967, 62). Lo bello se muestra como el ser mismo en tanto que se produce o se devela en la contemplación pura. Pero en este develarse de la naturaleza, de los objetos tal como son, hay una correspondencia con una actitud de apertura absoluta del sujeto en la que sus facultades se presentan libres de toda restricción. Esto está presente también en la KU y es el tema de este último apartado: hasta qué punto la apertura al objeto va de la mano con una libertad especial en el sujeto, libertad que permite que, en la experiencia estética, se constituya un tipo de relación reconciliatoria del hombre con el mundo, que será el tema de los románticos posteriores a Kant. Rastros de ello se encuentran ya en algunos apartados de la KU.

Antes de indicar un par de elementos que pueden iluminar mejor qué tipo de libertad se lleva a cabo en la experiencia estética, es importante aclarar que ésta presenta menos una relación con la libertad en el sentido moral kantiano, y más un preludio de lo que será entendido por libertad entre algunos filósofos románticos. Hannah Arendt, en sus análisis de la *Crítica del Juicio*, afirmaba que en esta obra se encuentra la filosofía política que Kant nunca escribió (cf. Arendt, 2002, 459). Creo que es posible afirmar lo mismo acerca de la libertad: si la *Crítica de la razón práctica* se ocupa del deber moral, de una libertad suprahumana, es en la KU donde aparecen los primeros esbozos de un pensamiento acerca de una libertad realizable en el mundo por un hombre que se sabe, a la vez, como el hombre aristotélico, divino y humano. Lo que quiero decir, en realidad, es que estoy de acuerdo con Arendt en que la KU es mucho más de lo que Kant creyó o quiso que fuera, y ello se hace evidente ya desde la misma recepción de la obra entre los románticos e idealistas alemanes que encontrarán en ella, más que en la filosofía moral kantiana, la alternativa para comprender al hombre en su libertad; una libertad que se muestra como apertura más que como negación del mundo, como reconciliación más que como oposición con lo sensible. Una libertad, en definitiva, mucho más humana.

##### 4.1. EL LIBRE JUEGO DE LAS FACULTADES (§9)

El primer momento, el momento del desinterés, trae consigo la posibilidad de una libertad en el juicio. Esta libertad, como se veía, puede entenderse en referencia al objeto y a la posibilidad que tiene éste de mostrarse libre de todo interés. Pero también puede entenderse, por el otro lado, con respecto a una libertad del sujeto que logra hacer del objeto un objeto de placer. Este segundo tipo de libertad, la apertura particular en la que se encuentra el sujeto y sus facultades en la experiencia de la belleza, se presenta en Kant, a la vez, como condición de posibilidad de la experiencia estética en general y de sus pretensiones de universalidad. Esto es lo que

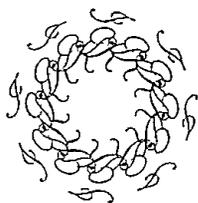


se ve en el paso al segundo momento, donde Kant justifica las pretensiones de validez universal del juicio sobre lo bello precisamente sobre el hecho del desinterés: es porque no ponemos ningún interés en el objeto que podemos pretender estar contemplándolo en su modo de ser más propio, en su índole particular, lejos de toda preconcepción subjetiva. Esto va de la mano con lo que se mostrará a la larga siempre como aquello que se encuentra a la base de la experiencia estética: el estado de ánimo subyacente a la experiencia sobre lo bello, el juego libre de las facultades. A la carencia de interés en el objeto, que permite, desde una perspectiva fenomenológica, que éste se muestre libremente, le corresponde una ausencia de constreñimiento en las facultades mismas del conocer que, gracias a la ausencia de intereses y conceptos, pueden desplegarse libremente en su actividad, usualmente destinada al fin del conocimiento. Así dice Kant:

Las fuerzas del conocimiento que son puestas en juego por esta representación están, así, en un libre juego, porque ningún concepto determinado las constriñe a una regla particular de conocimiento. En esta representación, entonces, el estado de ánimo debe ser el de un sentimiento del libre juego de las fuerzas representacionales a propósito de una representación dada, con vistas a un conocimiento en general. (KU, §9, 28, 134)

Este libre juego de las facultades puede entenderse, propone Kulenkampff, como un tipo de relación, lograda en la experiencia estética, en la que cada facultad puede desempeñar libremente el papel que le es propio. El análisis kantiano haría alusión, aquí, a lo que Kulenkampff denomina la perspectiva antropológica, en la medida en que describe, como ya lo había hecho Kant en la *Antropología* (cf. §25, §28 y §37), lo que cada una de las facultades es propiamente en su esencia. Así, lo propio de la imaginación es la fantasía: la imaginación se presenta en el hombre como la facultad para componer, para inventar imágenes y asociarlas unas con otras. Lo propio del entendimiento, por el otro lado, es el pensamiento, la representación de algo a través de conceptos, es decir, el entendimiento es la instancia del orden, de la regla, de la diferenciación. De este modo, dice Kulenkampff, ambas facultades cumplen con su función antropológica a través de dos maneras complementarias de relacionarse con la multiplicidad del mundo circundante. Que continúen siendo complementarias es la función de la facultad de juzgar que, precisamente, debe controlar y corregir las tendencias extremas de la imaginación y el entendimiento, logrando un equilibrio entre ambas. La facultad de juzgar se preocupa, por lo tanto, por una adecuación del comportamiento de las facultades con el mundo (cf. Kulenkampff, 1978, 114) que trae consigo una armonía de las facultades entre sí, es decir, la facultad de juzgar produce una relación estética con el mundo que aparece como el libre juego de las facultades. En ella «ambas tendencias intelectuales son equilibradas, es decir, ninguna se presenta por encima de la otra —y en esta medida ambas se presentan en su libertad, esto es, no constreñidas en su esencia» (*Id.*, 114s).

Aquí, por supuesto, se hace alusión a la relación especial que mantiene la imaginación con el entendimiento en el juicio de gusto. En el caso del conocimiento, el equilibrio al que hace alusión Kulenkampff es imposible, en la medida en que la función de la imaginación queda subsumida a la del entendimiento: la síntesis se lleva a cabo a partir de un concepto. Lo mismo sucede en todos aquellos casos en los que el concepto entra a jugar un papel en el juicio, por ejemplo, en los juicios de la belleza adherente, que Kant se ve obligado a diferenciar de los juicios de belleza puros,

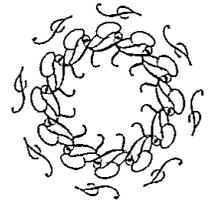


<sup>14</sup> Esto, sin embargo, no significa que la belleza adherente, por no ser pura, sea menos bella. A la distinción conceptual no le corresponde, necesariamente, una diferencia en la valoración. Incluso, en §17, parecerá que Kant valora más un tipo de belleza adherente (el ideal de belleza humana) que cualquier belleza pura. Pero esto pertenece a otra discusión referente a la capacidad de abstracción necesaria en la imaginación para lograr juicios de belleza a pesar de la presencia de conceptos.

precisamente por el constreñimiento que en los primeros se presenta sobre las facultades: si «se hace depender el juicio de gusto del fin contenido en el concepto, como un juicio de razón, y resulta así constreñido, no es ya más un juicio de gusto libre y puro» (KU, §16, 51, 146)<sup>14</sup>. Así como los conceptos constriñen a los objetos en su aparición, así también constriñen a las mismas facultades en su actividad, impidiéndoles el despliegue libre de sus funciones. Por el contrario, en el juicio de gusto, tanto el entendimiento como la imaginación pueden llevar a cabo la función que les es propia: «precisamente porque la libertad de la imaginación consiste en que ella esquematice sin concepto, el juicio de gusto tiene que reposar en una mera sensación de la vivificación recíproca de la imaginación, en su *libertad*, y del entendimiento, con su *conformidad a ley*» (*Id.*, §35, 146/45, 198). Así, el libre juego de las facultades es la correspondencia, en el sujeto, de la aparición del objeto en la experiencia estética: si el segundo puede mostrarse en la «manera de ser que le es propia», es porque las facultades del primero pueden actuar libremente, en correspondencia con su esencia.

Guyer, por el otro lado, propone interpretar el libre juego de las facultades haciendo énfasis, sobre todo, en el papel de la imaginación. En efecto, como lo muestra la cita anterior, Kant parece algunas veces relacionar la libertad del juicio de gusto con la imaginación, y no con el entendimiento. Esto es así, propone Guyer, porque quien realmente actúa en el juicio sobre lo bello es la imaginación, la cual logra, sin necesidad de la ayuda del entendimiento, la síntesis de las representaciones (*cf.* 1979, 85). Así lo insinúa Kant, desde el principio de la *Análitica de lo bello*, al poner en duda el papel del entendimiento en el discernimiento de lo bello: «para discernir si algo es bello o no lo es, no referimos la representación por medio del entendimiento al objeto, con fines de conocimiento, sino por medio de la imaginación (*quizá* unida al entendimiento) al sujeto» (KU, §1, 4, 121) [cursivas mías]. Ese «quizá» se acentúa en otros lugares en donde la imaginación aparece en el sujeto como la protagonista de la experiencia estética. Así, en el tercer momento, es la libertad de la imaginación la que «juega en la contemplación de la figura» (*Id.*, §16, 50, 145). Y en las observaciones generales a la *Análitica de lo bello* se habla de la «libre conformidad a ley de la imaginación» (*Id.*, Observación general, 155), como si el entendimiento ni siquiera jugara un papel en la conformidad a ley que le es propia. En este sentido, y contrario a la interpretación de Kulenkampff, la libertad característica del juego de las facultades no está dada por el despliegue libre de ambas en sus funciones esenciales, sino en la posibilidad que tiene la imaginación de desprenderse de toda restricción dada por el entendimiento para llevar a cabo aquello que caracteriza a la belleza: la unidad indeterminada de la multiplicidad.

En cualquiera de los dos casos, esta libertad del juego de la imaginación y el entendimiento, ya sea la de las dos facultades, actuando cada una sin estar constreñida más que a su propia actividad, ya sea la de la imaginación actuando sola sin necesidad del entendimiento, es la que se muestra como la condición de posibilidad subjetiva de la correspondiente apertura del objeto en la experiencia estética. El objeto, se decía, sólo se muestra tal como es gracias a la ausencia de determinación por parte de las facultades de conocimiento. A la libertad del fenómeno, a este mostrarse de las cosas en su índole propia (*Beschaffenheit*), le corresponde no sólo una complacencia en sí misma libre, sino una libertad por parte del sujeto que la hace posible. La experiencia estética, en cuanto planteamiento de una relación alternativa con el mundo, es en este sentido un puente posible entre la libertad (al menos una especie de libertad subjetiva)



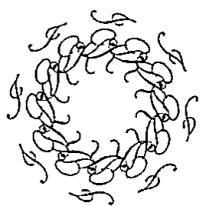
y la naturaleza (en cuanto fenómeno que se muestra en la experiencia estética). En la experiencia de lo bello, los objetos se muestran conformes al sujeto, pero no por estar sometidos a ninguna de sus determinaciones, sino porque este último, en su apertura absoluta, les permite aparecer tal como son. La naturaleza se muestra, en este sentido, adecuada a la libertad. Una libertad que, por supuesto, ya no es la libertad del imperativo categórico presente en la antinomia, sino la libertad de un sujeto que se sabe a la vez racional y sensible, y que encuentra la posibilidad de experimentar la unidad de estas dos tendencias en la experiencia de lo bello.

#### 4.2. LA *HEAUTONOMÍA* DE LA FACULTAD DE JUZGAR Y LA AUTONOMÍA DEL SUJETO EN EL JUICIO DE GUSTO

El interés de Kant desde las introducciones a la KU es el de distinguir el análisis del juicio de gusto y de la facultad de juzgar tanto de la parte teórica como de la parte práctica de su sistema. En su funcionamiento, la facultad de juzgar estética no está supeditada a ninguna de las otras dos facultades del conocer: es independiente y autónoma. Esta autonomía se manifiesta en su capacidad para darse sus propias leyes, leyes que no están dirigidas a otra cosa diferente a sí misma, y que en cualquier caso no pueden ser determinadas, sino que permanecen como reglas a las que no puede aducirse, pero de cuya existencia son ejemplo los juicios de gusto con sus pretensiones de universalidad. Así, la facultad de juzgar estética participa de una libertad especial que no puede imponer sus leyes en objetos o acciones externas, pero tampoco está sujeta a ninguna imposición diferente a la de ella misma en su actividad. A esta característica especial le da Kant el nombre de *heautonomía*:

[El juicio estético] también tiene pretensión de que su fundamento de determinación no haya simplemente de residir en el sentimiento de placer y displecer por sí solo, sino al mismo tiempo en una regla de las facultades superiores de conocimiento, y aquí, específicamente en la facultad de juzgar, que por consiguiente es legislativa con respecto a las condiciones de reflexión a priori y da prueba de autonomía; pero esta autonomía no es (como la del entendimiento, en vista de las leyes teóricas de la naturaleza, o de la razón, en leyes prácticas de la libertad) válida objetivamente, es decir, a través de conceptos de cosas o de acciones posibles, sino sólo subjetivamente. [...] A esta legislación habría que llamarla en sentido propio *heautonomía*, puesto que la facultad de juzgar no da la ley a la naturaleza ni a la libertad, sino únicamente a sí misma. (KU, Primera introducción, VIII, 32, 46-7)

Esta *heautonomía* del juicio de gusto aparece posteriormente en el análisis kantiano – sobre todo en la explicación que proporciona Kant, en §32 y §33, de las peculiaridades del gusto, en relación con sus pretensiones de universalidad y necesidad (recogiendo el segundo y el cuarto momentos)– de la mano con una especie de autonomía en el sujeto que juzga. Allí Kant enfatiza en el hecho de que el juicio de gusto no sólo trae consigo un contenido a priori, sino que pretende llevarse a cabo de manera autónoma (cf. Guyer, 1979, 270), en la medida en que ni se deja imponer de nadie la propia valoración sobre las cosas, ni hay argumento probatorio posible que haga a alguien cambiar de parecer con respecto a lo que se juzga como bello. La validez universal del juicio sobre lo bello se funda, en últimas, en «una autonomía del sujeto que juzga sobre el sentimiento de placer» (KU, §31, 135/34, 193).



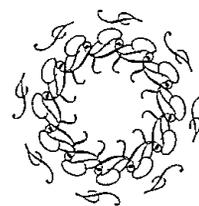
<sup>15</sup> Aquí hay algo aun más interesante y es lo que Nedelsky describe como la «autonomía relacional» en la KU. Kant insiste en que, aunque cada quien se da su propia regla del gusto, éste se forma a sí mismo a través de la contemplación de las obras de arte y de los objetos bellos, es decir, a través del ejercicio de la facultad de juzgar. Esto quiere decir que sólo en presencia de otros es posible formar la propia autonomía sobre el gusto; sólo en presencia de otros, por lo tanto, puedo ser verdaderamente libre en mis juicios. Aquí ya hay, desde la perspectiva de lo que significa la autonomía en el contexto de la experiencia estética, una diferencia radical entre la libertad que se experimenta en el caso de lo bello y aquella que se refiere a las acciones morales: sólo la primera logra incluir en mis juicios a los otros, aunque sólo sea de esta manera relacional, y aunque ello no le reste autonomía. La libertad de lo bello no sólo parece establecer un puente con la naturaleza, sino con los otros, quienes también parecen haber sido excluidos en el caso de la autonomía moral. (cf. Nedelsky, 2001, 11)

Así, en primer lugar, §32 comienza afirmando que «acerca de todo juicio que debe dar prueba del gusto del sujeto se exige que el sujeto juzgue por sí mismo sin tener necesidad de ir a tientas, por medio de la experiencia, entre los juicios de los otros e instruirse previamente acerca de su complacencia o displacencia ante el mismo objeto» (*Id.*, §32, 137, 194). Kant muestra, a través de dos diferentes ejemplos, qué significa este juzgar por sí mismo del juicio de gusto, que va de la mano con esa heautonomía descrita desde la introducción, y con la libertad de la que gozan las facultades del sujeto en la experiencia estética de lo bello. Así, como en el caso del joven poeta, éste «no se deja apartar del convencimiento de que su poema es bello por el juicio del público ni por el de sus amigos» (*Id.*, §32, 136/5, 194). Puede que, frente a los demás, renuncie a defender la belleza de su poema, pero que éste deje de parecerle bello no lo conseguirán todas las voces que se alcen en su contra, sino sólo un cambio real de parecer, resultado de una educación progresiva del gusto: «sólo más tarde, cuando su facultad de juzgar se haya aguzado a través del ejercicio, desiste él voluntariamente de su juicio anterior» (*Id.*, §32, 136/5, 194). No hay, así, sujeto más libre que el que juzga la experiencia estética, porque nada, excepto él mismo en el ejercicio de su facultad de juzgar, puede determinar su valoración de los objetos.

Lo mismo sucede en el caso de la relación con los modelos antiguos. Kant aconseja no imitar servilmente a los modelos clásicos, pero tampoco desecharlos, pues son determinantes para el proceso de formación del gusto. Así, «sucesión, que se refiere a un curso previo, y no imitación, es la expresión recta para toda influencia que puedan tener en otros los productos de un autor ejemplar; lo cual no significa más que beber de las mismas fuentes de donde bebió aquel mismo y aprender de sus precursores sólo el modo de portarse a este propósito» (*Id.*, §32, 139/8, 195). Los modelos antiguos sólo ayudan a cada quien a buscar en sí mismo los principios que rigen la experiencia de lo bello: la facultad de juzgar se impone a sí misma su propia regla, a la que no puede aducirse al permanecer siempre indeterminada, pero que impide que juicios ajenos se conviertan en el fundamento de determinación de los propios. Cada quien juzga la belleza según su propia regla, regla que, sin embargo, pretende ser universal para todo sujeto. Aquí coinciden, justamente, la libertad de la facultad de juzgar, su heautonomía, que le permite darse a sí misma su propia regla, con la libertad de quien juzga, que tiene dicha regla, concordante con su sentimiento de placer, como regla propia, no sujeta a nadie más que a sí mismo<sup>15</sup>.

Todo ello se ve reforzado, aún más, por el argumento de §33, que intenta mostrar que «el juicio de gusto no es determinable por argumentos probatorios» (*Id.*, §33, 140, 195), ni empíricos (casos comprobados ya muchas veces a través de la experiencia propia y de otros), ni lógicos (demostraciones a través de conceptos a priori de lo que es o no bello). Acerca de lo primero, asegura Kant, por razones similares a los argumentos anteriores, que nadie «se deja imponer internamente la aprobación ni por cien voces que elogien el objeto» (*Id.*, §33, 140, 195). «La aprobación de otros no entrega ninguna prueba válida para el enjuiciamiento de la belleza» —continúa— pues «nunca lo que ha placido a otros puede servir de fundamento para un juicio estético» (*Id.*, §33, 141, 196). Acerca de lo segundo, y esta vez en contra de los racionalistas, afirma:

[...] menos aún puede una prueba a priori determinar el juicio sobre la belleza según reglas determinadas. Cuando alguien me lee su poema o me lleva a un espectáculo que



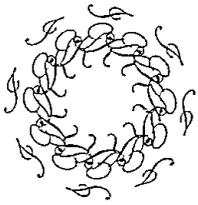
finalmente no quiere placer a mi gusto, podrá él aducir a Batteux o a Lessing, o a críticos del gusto aún más antiguos y famosos, y todas las reglas por ellos establecidas, a manera de prueba de que su poema es bello; y puede también ser que ciertos pasajes, que precisamente me displicieron, concuerden, y muy bien, con reglas de belleza (tal cual son dadas allá y reconocidas generalmente); pero yo me tapo los oídos, no deseo escuchar ninguna razón ni sutileza, y antes supondré que esas reglas de los críticos son falsas o que, al menos, no es éste el caso de su aplicación, a que permita determinar mi juicio por argumentos a priori, puesto que ha de ser un juicio del gusto, y no del entendimiento o de la razón. (*Id.*, §33, 141, 196)

Sólo el sentimiento de placer, conciencia de la armonía de las facultades entre sí, puede dar como resultado un juicio de gusto. Pero la armonía de las facultades está dada por un libre juego, en el que no hay nada que pueda determinar su actividad, ni un concepto determinado de lo bello, pues la facultad de juzgar se da aquí regla a sí misma, ni los juicios de otros, pues el sujeto juzga aquí de manera autónoma. La autonomía de la facultad de juzgar va, así, de la mano con la libertad del sujeto en el juicio de gusto, único caso en el que éste puede determinarse a sí mismo sin tener que constreñir parte de su esencia: ni la sensibilidad ni el entendimiento se ven limitados en su funcionamiento, y, sin embargo, el juicio es libre. Y esta libertad es, a su vez, la apertura característica de la experiencia estética, que permite la ocurrencia del aparecer de los objetos en su propia índole: a la libertad subjetiva del juicio de gusto le corresponde, a su vez, una libertad fenoménica que deja a la naturaleza aparecer como concordante con la libertad.

##### 5. CONCLUSIONES: LA PERSPECTIVA ESTÉTICA COMO PUENTE

Cierta lectura de la KU, orientada por las preguntas que cobraron importancia entre los autores del romanticismo y el idealismo alemanes, pone al descubierto que la superación del abismo, abierto por las dos críticas anteriores, es una preocupación que permanece en Kant y que puede verse reflejada en sus reflexiones a lo largo de la *Analtica de lo bello*. El problema a ser resuelto es, por supuesto, de índole práctica antes que teórica: es la filosofía práctica la que se ve enfrentada a la tarea de realizar la libertad, no sólo en un espacio suprasensible, sino en la naturaleza misma, en sus relaciones ordinarias con el mundo, donde se lleva a cabo la vida del hombre, y de la que éste participa a través de su ser sensible.

Es la búsqueda de una alternativa a este problema la que justifica hacer el paso a un concepto de belleza que vaya de la mano con este intento de superación del abismo entre lo sensible y lo inteligible. Un concepto de belleza que ponga en relación, tal como se ha tratado de mostrar aquí, por un lado, el juego de las facultades en su libertad, la capacidad de abstracción de la imaginación y de concertar para sí misma sus propias reglas —es decir, la subjetividad del juicio de gusto sobre la que Kant hace énfasis a lo largo de la KU— con una perspectiva fenomenológica, en la que el objeto logra mostrarse originariamente, antes de toda conceptualización, tal y como es en su índole propia. La belleza se muestra, así, como una relación especial del sujeto con el mundo, en la que toda distancia es reconciliada gracias a la particularidad de la experiencia estética. Tal y como dice Givone acerca de la teoría estética kantiana, «en la contemplación de la belleza el mundo natural encuentra al mundo de la libertad, como si encontrase su verdadera esencia» (1999, 40). Es en la libertad de la experiencia

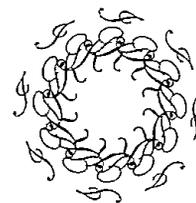


estética de lo bello que tanto el mundo como el hombre pueden ser lo que son más esencialmente, y mostrarse en esta apertura logrando un acuerdo momentáneo. El acuerdo, por supuesto, no deja de ser subjetivo, en la medida en que, para Kant, la belleza parece carecer de objetividad, pero esta objetividad, como se ha visto, no está del todo ausente en el análisis kantiano y abre la posibilidad para una nueva manera de comprender la belleza. En el juicio sobre lo bello sí se revela algo acerca del objeto, aunque quede indeterminado y aunque no pueda nunca ser conceptualizado.

Aquí vale la pena, sin embargo, recordar lo que fue dicho al principio: enfrentarse a la KU desde las preguntas de los románticos e idealistas alemanes implica encontrar en la obra kantiana respuestas con las que el mismo Kant podría no haber estado de acuerdo. Este ensayo se ha concentrado, sobre todo, en la *Análítica de lo bello*; pero una lectura de la *Crítica del juicio estético* en su totalidad y, sobre todo, un tratamiento del §59, revelarían que la «solución» de la tercera antinomia a la que se ha llegado en este ensayo, no es la respuesta que Kant habría dado al problema. Para Kant es muy claro que belleza y moralidad, y, por consiguiente, belleza y libertad en un sentido moral, son dos cosas radicalmente distintas: es gracias a ello que la primera puede llegar a ser un *símbolo* de la segunda. Es sólo en los románticos que la teoría del símbolo se transformará a favor de una interpretación mucho más reconciliatoria del símbolo con lo simbolizado: el símbolo es la encarnación de lo infinito en lo finito (valdría la pena estudiar con detalle aquí la propuesta de Schelling al respecto); en este caso podría leerse, entonces: la belleza es símbolo de la libertad, en la medida en que esta última, infinita y suprasensible, se encarna en la primera, en lo sensible y lo finito. Es la belleza la que hace posible, de esta manera, la *realización* de la libertad. Pero hará falta que lleguen los románticos para que esta interpretación de la propuesta kantiana cobre sentido.

Debe también insistirse, como ya se ha señalado anteriormente, en que la libertad característica de los juicios de gusto no es, de ninguna manera, la libertad del imperativo categórico. Así, en sentido estricto, aquí no se le está dando «solución» a la antinomia, al menos no desde un punto de vista kantiano. La experiencia estética se presenta como una alternativa, más que como una solución definitiva, a la antinomia entre la libertad y la naturaleza. La libertad en el sentido estético ya no es uno de los términos de la oposición, sino justamente aquello que media entre ambos en el ámbito de la experiencia estética, en el ámbito de lo bello.

Finalmente, en la medida en que el puente puede llevarse a cabo sólo en la experiencia de lo bello, pues es sólo en ella que las facultades pueden permanecer en un libre juego permitiendo la apertura total del sujeto al fenómeno, el puente no se lleva a cabo con la naturaleza en general, sino sólo con ciertos objetos de la experiencia, y sólo momentáneamente, mientras dure la contemplación pura. La belleza es, pues, también en este sentido, una respuesta posible, mas no definitiva, al problema de la antinomia. Hay momentos en los que podemos llegar a experimentar la superación de todas nuestras distancias con el mundo, pero ello, en Kant, está muy lejos de convertirse en la manera primordial de considerar lo sensible. Tendrán que venir los románticos e idealistas alemanes para que la estética, como consideración filosófica, se convierta en la meta a la que debe apuntar todo sistema. Tal y como lo pregonará el manifiesto del idealismo alemán, escrito por el joven Hegel en compañía de Hölderlin y Schelling:

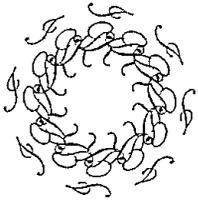


Finalmente la idea que unifica a todas las ideas, la idea de belleza, tomándola en un sentido platónico superior. Estoy ahora convencido de que el acto supremo de la razón, al abarcar todas las ideas, es un acto estético, y que la verdad y la bondad se ven hermanadas sólo en la belleza. [...] La filosofía del espíritu es una filosofía estética. (Hegel 1998: 220)

Lo importante, sin embargo, y tal era la intención de este ensayo, es mostrar que, en todo caso, fue Kant mismo quien dio el primer paso en esta dirección. La KU es una muestra de ello, y las lecturas de los filósofos posteriores no hacen más que corroborar la importancia de Kant en la constitución de una reflexión estética autónoma como espacio en el que la filosofía se refugiaría, de ahí en adelante, una y otra vez hasta nuestros días, para encontrar la libertad que en otros campos le ha sido vedada.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Kant, I. [KU] (1992). *Crítica de la facultad de juzgar* (tr. P. Oyarzún). Caracas: Monte Ávila.
- \_\_\_\_\_ (1993) *Kritik der Urteilskraft*. Hamburg: Meiner.
- \_\_\_\_\_ [KrV]. (1998). *Crítica de la razón pura*. (tr. P. Ribas). Madrid: Alfaguara.
- \_\_\_\_\_ (1998). *Kritik der reinen Vernunft*. Hamburg: Meiner.
- \_\_\_\_\_ [KpV]. (2002). *Crítica de la razón práctica* (tr. E. Miñana y Villagrasa & M. García Morente). Salamanca: Sígueme.
- Arendt, H. (2002). «El juicio. Apéndice». En: *La vida del espíritu*. Barcelona: Paidós. (453-470).
- Bürger, P. (1997). *Crítica de la estética idealista*. Madrid: Visor.
- Crowther, P. (1989). *The Kantian Sublime. From Morality to Art*. Oxford: Clarendon Press.
- Gadamer, H.G. (2001). *Verdad y Método I*. Salamanca: Sígueme.
- Givone, S. (1999). *Historia de la estética*. Madrid: Tecnos.
- Guyer, P. (1979). *Kant and the claims of taste*. Cambridge: Harvard U.P.
- Hammermeister, K. (2002). «Kant». En: *The German Aesthetic Tradition*. Cambridge: Cambridge U.P. (21-41).
- Hegel, G.W.F. (1998). «Primer programa de un sistema del idealismo alemán». En: *Escritos de Juventud* (tr. J. M. Ripalda). México: FCE (219-220).
- Heidegger, M. (2000). *Nietzsche* (tr. J. L. Verma). Barcelona: Destino.
- Kulenkampff, J. (1978). *Kants Logik des ästhetischen Urteils*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.



Nedelsky, J. (2001). «Judgment, diversity and relational autonomy». En: *Themes from Kant and Arendt* (ed. *Judgment, Imagination and Politics* Beiner, R. & Nedelsky, J.). Maryland: Rowman and Littlefield Publishers (103-120).

Podro, M. (2001). *Los historiadores del arte críticos*. Madrid: Visor.

Taminiaux, J. (1967). *La Nostalgie de la Grece a l'aube de l'idealisme allemand*. Hague: Martinus Nijhoff.

\_\_\_\_\_ (1993). *Poetics, Speculation and Judgment*. N.Y: State University of New York Press.

*Recibido en abril de 2004*  
*Aceptado en junio de 2004*