

Roberto Cañas Quirós

El sujeto en la estética kantiana

(Primera parte)

En memoria de mi gran amiga
María Gutiérrez Benavides,
con quien compartía una afinidad de gusto
y un diálogo enriquecedor
a la luz del pensamiento de Platón, Kant y Nietzsche.

Summary: *The first part of this article develops the meaning of "subject" as used in Kantian aesthetics. Then it goes into the faculties of the subject, his power of judgment, and the conditions that must obtain for his contemplation of the beautiful.*

Resumen: *En una primera parte, este artículo desarrolla el significado que el "sujeto" guarda dentro de la estética kantiana. Se profundiza en lo referente a sus facultades, su poder de enjuiciamiento y las condiciones que requiere para la contemplación de lo bello.*

I. Las facultades y la clasificación de los juicios

La *Crítica del Juicio* (Kritik der Urtheilskraft)¹ publicada en 1790, representa para Kant el intento de unificación y síntesis de su sistema filosófico. Su nueva concepción crítica se basa en una unidad arquitectónica que procura enlazar los miembros de su filosofía. La *Crítica de la razón pura* y la *Crítica de la razón práctica* separaban abismal-

mente a la naturaleza y a la libertad: la naturaleza es objeto de conocimiento en cuanto fenómeno; mientras que la libertad dentro de la esfera de la acción moral y del deber, se vincula con lo incognoscible y el *noumeno*. Por una parte, la facultad cognoscitiva a través del entendimiento, unifica conceptualmente la intuición sensible y determina *a priori* la estructura de la naturaleza; y por otra, la facultad volitiva pone en práctica los mandatos de la razón que funcionan como principios regulativos.

Tanto la naturaleza como la libertad se orientan por caminos diferentes: la una es fenómeno y la otra cierta propiedad de la cosa en sí. Sin embargo, podría haber una facultad del espíritu que construya un puente entre las facultades, pues la separación no es absoluta. Si las formas puras de la sensibilidad y las categorías del entendimiento conocen una serie condicionada de leyes, el espíritu humano, por una disposición natural, no se satisface al no ser capaz de trascender los límites de lo empírico. Asimismo, su aspiración por pensar un "substrato inteligible" de postulados de la razón pura, lo enfrenta, a su vez, con que el desarrollo de su libertad radica en el cumplimiento de leyes incondicionadas que se realizan en el mismo mundo fenoménico. Por tanto, la conciliación entre necesidad y libertad, que en el hombre están

dadas fundamentalmente en el entendimiento y la razón, se produce en virtud de una facultad intermedia: el Juicio. La facultad de juzgar significa el medio de enlace de las dos partes de la filosofía, del conocimiento científico y de la ética, para juntarlas en un todo. Por eso en la *Crítica del Juicio* se disciernen aspectos fundamentales de las dos críticas anteriores desde una perspectiva unitaria y sintética.²

El propósito esencial que Kant persigue en su obra, consiste en integrar dentro del conjunto de su filosofía, los elementos primordiales que puedan fundirse en el sujeto humano.³ Éste posee una "familia" de facultades de conocer: el entendimiento, el Juicio y la razón; los cuales, a su vez, se reducen respectivamente a tres capacidades del espíritu: la facultad de conocer, el sentimiento de placer y dolor y la facultad de desear. Aquí, igualmente, el sentimiento de placer y dolor es el eslabón que une la facultad de conocer y la de desear. La consecuencia que se deriva para Kant, es que también la facultad de juzgar por medio del sentimiento de placer y dolor cuenta con un principio *a priori* con su propia legislación.⁴ Con ello, la estética por primera vez en la historia del pensamiento, se convierte en parte integrante de un sistema filosófico y no como un mero apéndice dentro de las facultades de la razón pura o la razón práctica.

Es importante resaltar que cuando Kant habla de "facultad", se traslucen las clásicas y modernas concepciones antropológicas que conciben la existencia de "divisiones" o "partes" del alma. El primero en hacerlo fue Platón cuando descubrió una composición tripartita que podía manifestarse en armonía o desarmonía cuando se relacionaban lo racional, lo irascible y lo concupiscible.⁵ Aristóteles, desde una perspectiva biológica, estableció dos partes fundamentales: la vegetativa y la intelectual o *dianoética*. Esta última abarcaba la potencia *apetitiva* o práctica (la voluntad) y la intelectual o contemplativa (el entendimiento).⁶ Los estoicos distinguieron jerárquicamente el principio racional, los sentidos, lo espermático y el lenguaje.⁷ Agustín de Hipona, según criterios teológicos, diferenció en el alma la memoria, la inteligencia y la voluntad.⁸ Mientras que los escolásticos,⁹ retomando las clasificaciones aristotélicas, utilizaron la expresión *facultas*, y con ella, denominaron las actividades mecánicas, vegetativas, sensitivas, intelectuales y volitivas. De tal suerte, las facultades adquirieron la connotación de *potencias* del alma.

La filosofía moderna a partir de Descartes también retomó los postulados de Aristóteles sobre el uso teórico y práctico de la razón. Así, para el Cartesio sólo el alma puede ser racional, mientras que lo vegetativo y sensitivo estarían remitidos a los mecanismos corpóreos. Sólo el entendimiento y la voluntad conformarían la división del alma.¹⁰ Leibniz, dentro de su atomismo espiritual, señaló que los dos principios agentes de la mónada eran la *percepción* y la *apetición*.¹¹ Su discípulo Christian Wolff, tan cercano a Kant en cierta época, reconoció dos funciones del espíritu en el conocimiento y en la apetencia, las cuales se fundamentan respectivamente en dos ramas: la filosofía teórica o metafísica y la filosofía práctica.¹² Un autor decisivo para Kant, sin duda fue Moses Mendelssohn, quien ya sostenía en 1785 una *capacidad de asentimiento* que se situaba entre el conocer y el querer.¹³ Por último, creando la terminología definitiva sobre el particular, Tetens introdujo para las sensaciones la designación de *contactos emotivos o sentimientos*.¹⁴

Kant hereda toda esta doctrina de las facultades hasta el punto de que la globalidad de su sistema filosófico depende de ellas. En este caso, emplea el término facultad en lugar de alma al tener ésta, según su pensamiento, su sitio reservado en la metafísica. Además, como se ha observado, el término "facultad" posee un entronque con las corrientes racionalistas y empiristas.¹⁵ Las primeras principalmente a través de Leibniz y Baumgarten acentuaban un intelectualismo en el fenómeno cognoscitivo y estético; mientras que las segundas, representadas a la cabeza por Burke, marcaban un sensualismo y fisiologismo en donde la sede de lo estético sólo se circunscribía en el sujeto. Sin embargo, Kant no construye ninguna de sus teorías a partir de una recolección ecléctica de datos, sino que le confiere una expresión propia y particular. Si el criticismo epistemológico fue el esfuerzo de conciliación del racionalismo y el empirismo, en cuestión estética también se presenta una síntesis que asume elementos de ambas doctrinas desde una visión unificada y sistemática.

Algo que debe llamar la atención, es el hecho de que para Kant el hombre posee facultades que son esencialmente poderes intelectuales con los que conoce, actúa y reflexiona. Si el punto de arranque de su filosofía es el "sujeto trascendental", éste no deja de repercutir en el *sujeto estético* cuando lo dota de una singular actividad en sus facultades. También en la estética de Kant se

produce la "revolución copernicana".¹⁶ Es el sujeto y no el objeto quien determina las condiciones de posibilidad para la estimación estética. Tales condiciones están dadas en las facultades, las cuales ya no se asumirían como potencias sino desde una perspectiva activa y dinámica. En esta dirección, se puede ver cómo Kant habla frecuentemente de facultades que activan al hombre y que ejecutan en él un conjunto de funciones, como por ejemplo: la facultad de la intuición, las facultades vitales, la facultad de las reglas, la facultad de las Ideas estéticas, etc.

Cuando Kant intenta focalizar una facultad como la de juzgar, que pretende ser una intermediaria entre lo cognoscible y lo incognoscible, se abre entonces la puerta de la subjetividad humana, pues a pesar de que ésta cuenta con sus propias reglas, ya no está sometida a la rigidez de las mismas. Así, si se tratara de extender el conocimiento de las cosas mediante enunciados lógicos que las determinarían según leyes universales, el juicio procedería de tal forma que lo particular quedaría subsumido por lo general. De esta forma, los objetos estarían regidos por un esquematismo de los conceptos en donde sólo puede haber una especie de juicio: el juicio determinante (*die bestimmende Urtheilskraft*).¹⁷ En cambio, cuando el Juicio se da a sí mismo un principio para la reflexión sobre los objetos de la naturaleza, lo que hace es enlazarlos subjetivamente con una finalidad.¹⁸ Aquí lo universal se encuentra en lo particular al poner el sujeto en relación los objetos con su interioridad. Si se da una percepción singular que se vincula con conceptos indeterminados, surge una legalidad interna a priori que sólo puede expresarse mediante el juicio reflexivo (*die reflectirende Urtheilskraft*).¹⁹

El juicio reflexivo no pone en concordancia los conceptos con las intuiciones, ni tampoco las Ideas de la razón con los actos de la voluntad; sino que, a nivel estético, el objeto lo representa en cuanto unido al sentimiento de placer. El sujeto y el objeto quedan vinculados cuando aquél capta de éste una forma que le suscita satisfacción, es decir, que se ordena hacia una finalidad eminentemente formal.²⁰ Esto significa que el sujeto se relaciona con el objeto cuando éste le genera una animación de sus facultades o actividades espirituales, las cuales no corresponden ni a un fin cognoscitivo ni a un fin práctico.

La clasificación de los juicios (*Einteilung der Urtheile*) en lógicos, atributivos y morales, arrojan

luz al hecho de que Kant cuando se aplica a la tarea de discernirlos, asume, consecuentemente, que con ello estaría probando la diversidad y la autonomía de las facultades. De esta manera, si en cada una de las funciones judicativas el sujeto unifica la diversidad de los objetos a través de una serie específica de facultades, también en el sujeto a través de todas sus facultades y del entronque de las mismas, se estaría unificando e integrando a sí mismo. La unificación suprema y final del sujeto radica en el engarce sintético de sus facultades. En este sentido, el sujeto de la estética kantiana consiste en ser la síntesis de las síntesis. Por eso, en la *Crítica del Juicio* la facultad de juzgar no pretende erradicar el reino de la necesidad y de la libertad, del ser y del deber, de las leyes físico-matemáticas y del fin último, sino que, participando de alguna manera de ellos, *reflexiona* sobre sus principios para conciliar unitariamente la totalidad del sujeto humano. A este respecto, son meridianas las palabras de H. Cohen: "el sujeto del pensar no es firme y viviente, sin el del querer; y el sujeto del querer no es unitario, sino disuelto en impulsos, sin el pensar. La conciencia estética viene, por fin, a unificar y afirmar el "yo", a darle vida".²¹

La *Crítica del Juicio* desde el punto de vista que aquí se expone, representa no sólo la unidad formal y substancial dentro del sistema kantiano, sino, además, la culminación del conjunto de su filosofía. En esta obra se intenta dar respuesta, al menos como intención, a la pregunta en la cual se encierra la clave de todo su sistema filosófico, a saber: "¿Qué es el hombre?".²² Con ello no se pretende decir que Kant elabore una antropología filosófica, pues ni siquiera lo hace en sus nutridas lecciones de antropología que fueron publicadas póstumamente. Las exigencias por un completo estudio del hombre fueron propuestas por Kant como un ideal; mientras que la *Crítica del Juicio*, guarda para su autor, la especial significación de ser, en el marco de sus limitaciones, la aproximación más cercana a ese ideal. De esta manera, ¿hasta qué punto la Estética se convierte en el imán que permite atrapar todas las partes del hombre? En términos generales, la estética asume un papel sintético y culminante dentro del marco del pensamiento ilustrado. En esta tónica, la estética kantiana asume una posición educadora y omni-comprendensiva en su papel de cincelar, hasta en sus últimos detalles, la más completa escultura del hombre. Kant se halla muy distante de creer que el hombre deba ser un sujeto fragmentado y en cons-

tante “conflicto de sus facultades”. Más bien, el sujeto *integrado* que propone, tiene como misión la reconciliación de sí mismo en el momento en que armoniza y pone al unísono el pensamiento, la sensibilidad y la acción.

II. Las condiciones del sujeto para la contemplación de lo bello

El sujeto de la estética kantiana cuando declara que algo es bello, el fundamento de su afirmación descansa sobre bases subjetivas. Sin embargo, no se trata ni de una arbitrariedad ni de un solipsismo, sino, más bien, de una pretensión para que al mismo tiempo sea convalidada y adscrita plausiblemente a todos los seres racionales. En suma, esta validez general de lo subjetivo constituye el nervio capaz de percibir lo bello y de formular en torno suyo el juicio de gusto (*das Geschmacksurtheil*). Lo esencial de este juicio quedaría descubierto en el modo según el cual el sentimiento queda afectado por la representación del objeto. No se debe perder de vista que la evidente subjetividad del juicio sobre lo bello, siempre está referido a una cosa. Por tanto, si el fundamento del enunciado es el sentimiento, con ello no se está indicando que sean sentimientos individuales de índole psicológica, pues ya no corresponderían con un juicio de gusto. Éste sólo se origina si se afirma que un objeto dado es bello. Ahora bien, no se puede dejar de hacer la salvedad que la belleza no es una cualidad que objetivamente le pertenezca al objeto, pues lo bello es una proposición de la facultad de sentir y no de la facultad de conocer.

La analítica de lo bello (*Analytik des Schönen*) estudia los cuatro “momentos” del cuadro de categorías: cualidad, cantidad, relación y modalidad. Cada uno de ellos intenta dilucidar y definir lo bello, aunque ya no en correlación con las cuatro formas lógicas del juicio. La incorporación de los momentos sólo obedece al vínculo que lo bello tiene con el entendimiento, el cual corresponde con la facultad de los conceptos. Pero hay que acotar que el entendimiento en su función estética, procura realizar solamente una actividad contemplativa.

El juicio de gusto desde el punto de vista de la cualidad señala que la satisfacción es “totalmente desinteresada”.²³ Este disfrute sin interés alguno (*ohne alles Interesse*) no indica que el sujeto no tenga ningún interés en el objeto estético en cuan-

to tal, ni mucho menos que pase por una situación de tedio o indiferencia. El sujeto, más bien, tiende a alcanzar un alto grado de pureza en su intuición sensible cuando logra emanciparse de cualquier interés egoísta. La liberación de las inclinaciones impelidas por el afán de posesión, suprime el goce estético al condicionarse el objeto como medio que sirve para un fin práctico. Esta dimensión “extraestética”²⁴ que busca obtener ventajas materiales o dar rienda suelta a los apetitos o deseos, sería una antítesis de la satisfacción contemplativa. Ejemplificando, se podría suponer la contemplación de la pintura de una mujer desnuda en donde se afirma que es bella. Si con eso se agrega que la mujer despierta en el sujeto un erotismo, o que también el cuadro le sirva para adornar un lugar y que quizás pueda hasta comerciarlo, desaparecería realmente su nexo con la belleza. En torno a lo anterior, resulta importante la doble distinción de la palabra “interés” que hace F. Kainz cuando dice que dentro de la vivencia estética se presenta como la excitación de las funciones psíquicas o el interés espiritual por algo; mientras que cuando un hombre vive atento a lo que pueda devengarle utilidades materiales, tiene por el contrario un interés práctico en algo.²⁵

Cuando el juicio de gusto se haya libre de todo interés, esto significa que la satisfacción no está ligada con la representación de la existencia del objeto. De esta manera, en el objeto bello se produce una decantación, pues éste queda exento de estar mezclado con lo agradable (*das Angenehme*), lo bueno (*das Gute*) y lo verdadero (*das Veritabele*). En los tres casos no hay duda que sí se da una subordinación con respecto a la existencia del objeto. Lo agradable responde a deseos primarios que el hombre comparte con el animal, como son las sensaciones de placer y disgusto que dependen directamente del estímulo que provoque el objeto. Por su parte, lo bueno puede ser visto como lo “útil” (lo bueno para algo), en donde lo bueno es un medio con respecto a un fin, por ejemplo: la arquitectura de una casa que agrada a los ojos responde básicamente a necesidades prácticas de índole habitacional y su función estética no es más que incidental; y lo bueno como el bien moral (lo bueno en sí), el cual se funda en una estimación ontológica por parte de la razón práctica. Lo verdadero, quizás, es lo que alcanza el mayor grado de objetividad cognoscitiva al estar siempre inserto dentro de la legalidad fenoménica. En cambio, lo bello busca una satisfacción libre del interés

que suponen las concupiscencias de los sentidos, de la regulación de las Ideas morales de la razón y del determinismo de los conceptos del entendimiento. La satisfacción desinteresada como propia del placer puramente contemplativo de lo bello, no hace sino acentuar en el sujeto la representación que suscita ese sentimiento. Por eso, el goce estético radica en la forma en la que el sujeto se representa lo bello y en donde la existencia real del objeto termina perdiendo toda importancia. Sin embargo, eso no significa que el sujeto no se relacione de ninguna manera con el objeto, ni mucho menos que éste sea un mero pretexto para que lo bello sea extraído del sujeto mismo. En este sentido, resultaría incompatible para la estética kantiana la expresión *pulchrum percipiens*. En todo caso, un elemento al cual Kant no presta atención, es que gran parte de notables obras de arte, han sido engendradas como fruto del interés material. El artista como productor de creaciones asalariadas o mercenarias, muchas veces ha sido el acicate que suscitó su realización.

Intérpretes de Kant basados en la aparente *irrealidad* del objeto estético, han denominado a su doctrina como "formalista". Algunos han extremado esta posición como Th.W. Adorno, que considera que la estética kantiana está desposeída de cualquier contenido y que la complacencia es algo puramente formal. Es más, desde su punto de vista, resalta la paradoja de que en Kant existe un hedonismo castrado, un placer sin placer.²⁶ Sin embargo, esto puede resultar una apreciación a la ligera, pues lejos de protagonizarse un *subjetivismo* y una dualidad entre el sujeto y el objeto, lo que se evidencia, más bien, es la "heautonomía" del sujeto. Este ya no depende ni está subordinado a las exigencias de orden sensible, moral y lógico que pueda imponer el objeto. El sujeto al no estar atado a la servidumbre de los impulsos irracionales, a la incondicionalidad del deber y al determinismo de las leyes de la naturaleza, se da a sí mismo su propia "legalidad" (armonía) en base a la complacencia de un objeto bello. En este sentido, la "complacencia" sólo puede ser complacencia de algo,²⁷ es decir, en donde el objeto es la causa de un sentimiento que genera satisfacción según un orden interior.

El segundo momento del juicio de gusto corresponde con la cantidad y Kant lo define como "aquello que, sin concepto, es representado como objeto de una satisfacción universal".²⁸

Al haberse considerado que lo bello gustaba desinteresadamente y no en vistas de una inclina-

ción particular, el sujeto que juzga se siente completamente libre con relación a la satisfacción que dedica al objeto. Esto da motivo para que el sujeto crea razonable la atribución a los demás de una satisfacción análoga a la que él mismo experimenta. Así, el sujeto supondría un carácter intersubjetivo o una comunicabilidad interna que produce la obra de arte en todos los hombres. Pero hay que hacer la salvedad, de que si un objeto es declarado bello por un sujeto que está desembarazado de sus tendencias privadas y que juzga con total desinterés, no quiere decir que con eso sea suficiente para que todos los demás afirmen lo mismo. Kant sólo considera que al enunciar su juicio, el sujeto pretende que los demás deberían reconocer la belleza si tuvieran las condiciones necesarias para ello. Un objeto bello sólo puede ser sentido por un sujeto que es capaz de contar con una adecuada disposición de sus facultades o con un equilibrio sano de su espíritu. Se trata de que si el sujeto tiene una exigencia de refinamiento del gusto para poder sentir realmente lo bello, también tiene el derecho de exigirselo a los demás.

Naturalmente, el estado por el que cada sujeto se siente mancomunado con la belleza, no es objeto de una demostración lógica. Su pretensión por alcanzar una validez universal no se refiere a la facultad cognoscitiva de los conceptos, sino sólo al sentimiento de placer o desagrado. Y a pesar de que en cada época histórica se presentan diversos cánones o sensibilidades estéticas, lo bello no puede ser determinado por el sujeto mediante conceptos. Un crítico de arte que crea que su oficio de determinar lo bello está normado por un criterio "científico", no estaría sino utilizando con abuso la palabra "bello". Por eso nadie puede imponer su juicio sobre lo bello mediante una argumentación racional, ni tampoco pretender otorgar reglas o preceptos a las bellas artes. Alguna parte de la estética moderna y en particular con Kant, revelan la primacía del sujeto en su propia determinación de lo bello, y en cambio, desde la estética clásica hasta la renacentista, el objeto siempre era el que determinaba los criterios para juzgar lo bello. Es más, todavía en los tiempos de Kant se respiraba el ideal Neoclásico de que lo bello estaba ligado a la *perfección del ser*. Las teorías de la belleza ideal y de la imitación de la naturaleza bella, habían sido puestas en boga cuando J.J. Winckelmann en 1764 divinizó el arte griego al erigirlo como un *modelo* eterno.²⁹ En cambio, el sujeto kantiano que contempla lo bello, no trata de con-

vencer a los demás de que la satisfacción que sienten se amolda con las formas arquetípicas de una determinada época histórica, sólo espera que cuando presten más atención hacia el objeto de que se trate, al final sus sentimientos coincidirán con los mismos que experimenta. En definitiva, esta validez universal de carácter subjetivo del juicio de gusto, lo que busca es el asentimiento intersubjetivo, es decir, que el conjunto de los sujetos obtengan una satisfacción estética que, al verla reflejada en cada uno de los espejos del alma, la puedan reconocer y compartir.

Esta comunicabilidad del sentimiento mediante la representación del objeto bello, conduce a que el sujeto se aprehenda, en su interioridad, en armonía consigo mismo. Esto implica la libre colaboración de las facultades, que son en este caso la imaginación³⁰ y el entendimiento. Lo bello, como determinado que es en la intuición sensible, se da como adecuado a la imaginación; y la imaginación, a su vez, está en consonancia con el entendimiento, que es la facultad de los conceptos. Esta relación armónica de las facultades indica una actividad libre: la imaginación ya no está sometida al entendimiento mediante su aplicación de los conceptos determinados. Se trata, más bien, de que la imaginación funge un papel rector a la hora de representarse el objeto, pues el entendimiento, mediante su disposición hacia los conceptos en general, lo que hace es plegarse y complementarla cuando realiza una actividad contemplativa.

Cuando Kant propone la concordancia recíproca de las facultades no hace sino recordar las viejas tesis pitagóricas y platónicas sobre el alma. En una alusión que le lanza Aristóteles a los pitagóricos, se deja entrever que éstos concebían el alma como *ἁρμονία*, es decir, como una especie de proporción numérica y musical.³¹ Por su parte, Platón consideró que la justicia en el alma del filósofo consistía en la armonía de sus partes cuando cada una cumplía su función propia.³² Dentro del racionalismo alemán, Leibniz retoma el tema de la armonía cuando sostiene que las diferentes mónadas están siempre de acuerdo entre sí a pesar de que cada una sigue su propia ley. El alma y el cuerpo viven cada uno por su cuenta y, sin embargo, en concordancia, puesto que Dios los ha hecho coincidir mediante la armonía preestablecida.³³ En Kant, la armonía de las facultades pasa a significar la realización plena y humana del sujeto que se haya en acuerdo consigo mismo. Es un estado de congruencia interna que presupone en el sujeto la exigencia de una autointegración. Su es-

tado de comunión espiritual revela que su familia de facultades lo ha hecho encontrarse y afirmarse a sí mismo. La realización del sujeto kantiano se funda en que la razón, el sentimiento y la voluntad, unen sus esfuerzos para perfeccionarlo globalmente.

La confluencia de las facultades queda empantada con el tercer momento del juicio de gusto, que corresponde con la categoría de relación. En torno a ella, Kant ofrece la siguiente definición: "la belleza es la forma de la finalidad de un objeto, en cuanto es percibida sin la *representación de un fin*".³⁴

El juicio de gusto, originándose por el sentimiento de la libre cooperación de las facultades cognoscitivas del sujeto, excluye como un posible determinante los conceptos categorizantes y la utilidad o fin al cual está ordenado el objeto. Además, dentro de lo bello sus cualidades sensoriales como tales se asumen como inoperantes para su valor artístico. Esto deja a la forma como la verdadera fuente de satisfacción estética, pues de no ser así el juicio de gusto ya no sería "puro". Si en el caso de una pintura el efecto de los colores impresiona al sujeto de tal manera que su gusto depende de las sensaciones que recibe de ellos, lo que tendría no sería más que una belleza "adherente" o "dependiente". Para que su gusto no quede contaminado, deberá, en cambio, destacar en la pintura al dibujo como su característica esencial. En el arte plástico el sujeto discernirá la pureza de los tonos complaciéndose más que por su mera forma. Esta simplicidad en la reflexión del sujeto, hace que la belleza sea "libre" o "exenta" al no estar constreñida ni por conceptos, ni por fines, ni por sensaciones. En este sentido, Kant cree hallar en la forma la expresión simbólica del objeto bello, es decir, lo propiamente universal e inmutable de la obra artística. Con ello, la estética kantiana desautorizaría no sólo expresiones artísticas de su tiempo, como es el caso del Rococó, al promover en sus formas por un desmesurado gusto de los sentidos, sino también, algunas estéticas del siglo XX, como en las Vanguardias en donde existe un marcado énfasis por la impresión de las sensaciones, o las estéticas materialistas que asumen el arte al servicio de la ideología revolucionaria y como una "superestructura" cultural que está determinada por los condicionamientos económicos.

La forma para que sea estética, no puede estar ordenada a un objetivo y, por tanto, debe poseer una finalidad sin fin (*Zweckmässigkeit ohne Zweck*). Esta finalidad formal produce un intenso

placer desinteresado que armoniza las facultades cognoscitivas en un libre "juego" (*Spiel*).³⁵ La actividad espiritual del sujeto se ejerce sólo con miras a sí mismo y no por el resultado a que tienda. Ya Aristóteles había definido el juego como lo que, al igual que la virtud y la felicidad, se elegían de por sí y no por su efecto (como puede ser el trabajo que en cuanto desagradable, sólo es elegido por el beneficio de la ganancia).³⁶ Kant reproduce el mismo concepto cuando distingue arte de oficio.³⁷ Sin embargo, asume en el juego un significado muy particular. En efecto, el juego cuenta con una dimensión tonificadora para la totalidad de las facultades humanas. Por una parte, vivifica el espíritu al no llevar consigo interés alguno y al producir un placer que fomenta en él un estado saludable; y por otra, el juego posee una función biológica que despierta y refuerza la energía vital al garantizar la conservación del organismo. En conexión con lo anterior, el juego no hace sino traslucir la libertad del sujeto que se vivifica a sí mismo en la contemplación y creación de lo bello. Así, se puede resaltar que en todo juego siempre hay reglas o normas; sin embargo, no se está obligado a seguirlas en todo momento ante la posibilidad de innovarlas y enriquecerlas. De esta manera, el aspecto lúdico se manifiesta como la contemplación y creación constante de nuevas formas, pues el arte lo que hace es inaugurar universos ignotos cuyo acceso sólo es posible para los sujetos sanos y equilibrados.

La cuarta definición de lo bello procedente de la consideración del juicio de gusto según la modalidad, Kant lo define como "aquello que, sin concepto, se reconoce como objeto de una satisfacción *necesaria*".³⁸

Hay que señalar que esta necesidad no es apodíctica, pues al respecto del gusto no se puede saber *a priori* si todo el mundo será afín en su asentimiento sobre lo bello. Si el sujeto pretende validez universal para su juicio, esto no quiere decir que sepa de antemano que los otros se lo vayan a reconocer. Tampoco se trata de una necesidad categórica o "ejemplar", es decir, del resultado de una ley moral que señale cómo se debe obrar. La necesidad no se funda ni en lo lógico ni en lo práctico, sino en la naturaleza común del hombre. El naturalismo estético de Kant lo lleva a postular la existencia en el individuo de un elemento esencial, a saber: el sentido común (*sensus communis*). Éste juzga por conceptos y principios aunque sean representados indetermi-

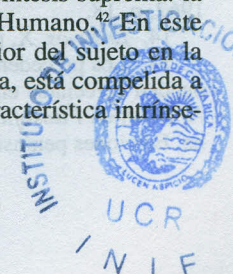
nadamente. Pero, sobre todo, a nivel estético el sentido común no es "sino el efecto que nace del juego libre de nuestras facultades de conocer" (*sondern die Wirkung aus dem freien Spiel unserer Erkenntniskräfte Verstehen*).³⁹

Esta resonancia especial de la conciencia del sujeto en el libre juego de sus facultades, le hace presuponer que en sus semejantes también se da una satisfacción análoga ante la percepción de la belleza. El sujeto se cree autorizado a pretender que en los demás también se produzca la misma frecuencia interior, pues tiene la firme convicción de que el sentido común es el receptor universal. Esto no se puede probar objetivamente, pero significa la condición necesaria de los sujetos para que puedan transmitirse entre sí los juicios de gusto. En este sentido, la capacidad de enjuiciamiento estético es fundamentalmente *para otros*. La universalidad y necesidad del acto estético consiste en la comunicabilidad del sentimiento de placer de los sujetos. Por eso Kant define a la facultad de juzgar como la reflexión del sujeto que "se coloca desde el punto de vista de los otros".⁴⁰ De tal manera, un juicio de gusto no ha de valer para un sujeto que está atrapado en sí mismo, en una dimensión cerrada y "egoísta" de su propio yo, sino, más bien, para un sujeto que abre puertas y ventanas en su mundo interior: que es capaz de alcanzar una madurez psíquica y "pluralista" con relación a su vivencia estética.

La contemplación de lo bello que el sujeto universalmente comunica a los demás, se afianza no sólo en el libre juego de las facultades, sino también en una inclinación natural de índole histórica: en su tendencia a la *sociabilidad*.⁴¹ Nótese que a pesar de que el estudio colectivo del gusto sea a posteriori, resulta insoslayable que para Kant existen fundamentos esenciales de la naturaleza humana que permanecen inmutables a lo largo de los tiempos. Así, la familia de las facultades del sujeto puede verse reflejada macroscópicamente en la comunidad humana. Si en el sujeto se opera una unificación e integración de sí mismo, también existe una necesidad por integrarse y ser parte de un conjunto social. El hombre se halla en la inherente disposición para compartir sus vivencias y sentimientos con sus semejantes, pues en ello radica la síntesis suprema: la aspiración hacia el reino de lo Humano.⁴² En este mismo espíritu, la armonía interior del sujeto en la contemplación y creación artística, está compulsa a expresarse socialmente como característica intrínseca de su humanidad.

00001210

100 R Vol. 34 No. 83 v. 84



Notas

1. De esta obra pueden consultarse diversas ediciones como *Kant's Gesammelte Schriften*, vol. V. Berlín, Academia de las Ciencias Prusiana, 1913; *Critique de la Faculté de Juger*. Trad. A. Philonenko. París, Librairie Philosophique J. Vrin, 1968; *Critique of judgment*. Trad. J.H. Bernard. Nueva York, Hafner Publishing Company, 1964; y *Crítica del Juicio*. Trad. M. García Morente. México, Editora Nacional, 1975. En lo sucesivo el texto se citará como *K.U.*

2. Hay autores que han negado la unidad que dentro del sistema kantiano representa la *Crítica del Juicio* con respecto a las dos Críticas anteriores. Empezando por A. Schopenhauer que considera esta obra como una "unión barroca" (*Werke* (Frarenstaedt), Bd. II, p. 630). Mientras que el eminente intérprete de la filosofía kantiana V. Basch, suscribiéndose a esta apreciación pero desde una perspectiva más moderada, sostiene que la *Crítica del Juicio* posee una cierta unidad exterior, puramente formal; no obstante, esta unidad no es fundamental y está propensa a múltiples críticas (*Essai critique sur l'Esthétique de Kant*, p. 126). Sobre esta temática, puede consultarse la introducción de A. Philonenko en su edición francesa, cf. *Critique de la Faculté de Juger*, pp. 8 - 10.

3. Resulta importante la explicación de Th.W. Adorno cuando señala que el término "sujeto" en Kant es ambiguo. Por una parte, el sujeto se refiere al individuo en particular; y, por otra, a la "conciencia en general". Asimismo, ambas significaciones se implican recíprocamente; apenas se podría aprehender la una sin la otra, cf. *Consignas*. Trad. R. Bilbao. Buenos Aires, Amorrortu editores, 1973, p. 143.

4. *K.U.*, I - IV.

5. *Rep.*, 439 D.

6. *De an.*, II, 2, 413 A30. *Ét. Nic.*, V, 1, 1139 A3.

7. Diógenes Laercio, *Vidas y opiniones de los filósofos más ilustres*, VII, 157.

8. *De trin.*, X, 18.

9. Entre ellos Tomás de Aquino, *S. theol.*, I, q. LXXXVII.

10. *Discours*, V. *Passions de l'âme*, I, 17. *Princ. Phil.*, I, 34.

11. *Monad.*, §§ 14 - 15.

12. *Log.*, *Disc. Prael.*, §§ 60 - 62.

13. *Morgenstunden*, 1785, cap. VIII. *Obras*, I, p. 352. Como indica D. Huisman: "Mendelssohn despertaría a Kant de su sueño dogmático en materia de Estética", cf. *La estética*. Trad. Hipólito Rodríguez. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1962, p. 18.

14. *Ensayos*, X, p. 625 y ss.

15. Los precedentes de la estética kantiana, también pueden apreciarse en la exposición del filósofo italiano A. Banfi en *Filosofía del arte*. Trad. A. Moya. Barcelona, Ediciones península, pp. 193 - 199.

16. *Crítica de la razón pura*, B XVI. En lo sucesivo la obra se citará como *K.r.V.* Es importante hacer la referencia de que en Costa Rica no se ha escrito nada sobre la estética kantiana, a excepción de un original trabajo de J.E. Guier Esquivel que se intitula "De las formas de conocer lo bello en la Crítica de la razón pura", cf. *Pensamiento Centroamericano*, vol. XLVIII, n° 218. Enero, 1993, pp. 33 - 42.

17. Como es el caso de los juicios analíticos y sintéticos, o los que se incluyen en la tabla de las categorías (*K.r.V.*, A 80, B 106). Por su parte, Kant había definido el juicio en general como "la representación de la unidad de la conciencia de representaciones distintas" (*Logik*, § 17); y también como "la capacidad de subsumir bajo reglas" (*K.r.V.*, A 132, B 171).

18. El concepto de finalidad kantiano indica la actividad valorativa del sujeto y por eso la enunciación de sus juicios es de carácter atributivo. Entre éstos cabe distinguir el *juicio estético* o *juicio de gusto* y el *juicio teleológico*. En ambos casos es dado lo particular (las cosas naturales) y se trata de encontrar lo general a lo cual está subordinado. El primero se basa en una finalidad subjetiva, que no quiere decir arbitraria, y corresponde a una necesidad del sentimiento de placer que, de manera inmediata, le otorga unidad y orden a un conjunto de leyes particulares a pesar de no poder demostrarlas. El segundo se basa en una finalidad objetiva y busca un fin al cual pueden concurrir las partes de un todo mediante un concepto.

19. *K.U.*, V - VI.

20. *K.U.*, VII - IX.

21. Cohen, H., *Kants Begründung der Ästhetik*. Berlín, 1889, p. 249.

22. *K.r.V.*, A 805, B 833. La respuesta a la pregunta ¿Qué es el hombre?, conduciría al esclarecimiento definitivo de las tres preguntas anteriores: 1) ¿Qué puedo saber?, 2) ¿Qué debo hacer? y 3) ¿Qué puedo esperar? A la primera pregunta respondería la metafísica, a la segunda la moral y a la tercera la religión.

23. *K.U.*, § 2.

24. Hartmann, N., *Estética*. Trad. E.C. Frost. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1977, p. 85.

25. Kainz, F., *Estética*. Trad. W. Roces. México, Fondo de Cultura Económica, 1952, p. 73.

26. Adorno, Th.W., *Teoría estética*. Trad. F. Riaza. Barcelona, Ediciones Orbis, 1983, p. 23.

27. Como señala N. Hartmann refiriéndose a Kant: "en la medida en que el acto de contemplación sea auténticamente estético, se goza el objeto y no el propio estado. Lo arrobador - y no el arrobamiento - es lo bello", *op. cit.*, p. 86.

28. *K.U.*, § 6.

29. Winckelmann, J.J., *De la belleza en el arte clásico*. Trad. J.A. Ortega y Medina. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1959. Sobre la separación del concepto de perfección con relación al juicio de gusto, véase *K.U.*, § 15.

30. El tema de la imaginación en Kant, tanto a nivel epistemológico como estético, ha sido valiosamente abordado por M. Noel Lapoujade en *Filosofía de la imaginación*. México, Siglo veintiuno editores, 1988, pp. 63 - 101.

31. *De An.*, 407 B 27. Pol., 1340 B 18.

32. *Rep.*, 442 C. File., 19 A - D.

33. *Monad.*, § 78. *Teod.*, §§ 340, 352, 353, 358.

34. *K.U.*, § 17.

35. No cabe duda que en Kant existe una identidad entre los conceptos finalidad, desinterés y juego.

36. *Ét. Nic.*, X, 6, 1176 B 6.

37. *K.U.*, § 43.

38. *K.U.*, § 22.

39. *K.U.*, § 20.

40. *K.U.*, § 40. Fichte fue el primer filósofo que inspirándose en la Crítica del Juicio, desarrolló su problema central: la intersubjetividad (*Nachgelassene Schriften*, Bd. II). En esta dirección, E. Cassirer distingue que en la Crítica de la razón pura y en la *Crítica de la razón práctica* la comunicación es indirecta -mediatizada por

el objeto, el concepto o la ley-, mientras que en la *Crítica del Juicio* la comunicación es directa, inmediata, originaria, es decir, en donde el hombre se reencuentra con el hombre (*Kants Werke*, Bd. XI, p. 340). En torno a lo anterior, A. Philonenko señala que la *Crítica del Juicio* constituye de manera sistemática una lógica de la intersubjetividad, en donde la idea de la significación queda ligada al problema de la comunicación. Sólo otorgándole sentido a lo estético, es como el hombre se reencuentra consigo mismo como síntesis de lo individual y lo universal, cf. *op. cit.*, pp. 10 - 16.

41. *K.U.*, § 9, § 17, § 29 N. Debe considerarse que cuando se habla de "sociabilidad", se hace referencia a la tesis aristotélica del hombre como un "animal político" en su disposición natural para integrarse en comunidad, cf. Pol., 1252 A y ss. Es preciso efectuar la aclaración porque en Kant el arte al no responder a fines utilitarios, no está ligada a los *compromisos* sociales o políticos.

42. *Gesammelte Schriften. Anthr.*, vol. XV.

Roberto Cañas
Sección de Filosofía y Pensamiento
Escuela de Estudios Generales
Universidad de Costa Rica