

Roberto Cañas Quirós

La imaginación y las Ideas estéticas en la filosofía de Kant

Summary: *The basic assumption being made here is that for Immanuel Kant the imagination fulfils a function intermediate between aesthetic Ideas and a work of art. The productive aesthetic imagination embraces both the Ideas and the phenomenal experience in that it is on the one hand archetypal, and on the other hand sensible.*

The concept of "spontaneity" in the imagination is also studied, since the imagination necessarily relates to the understanding.

Another matter that is considered is that of the unifying role of the imagination in combining the human faculties as it communicates both with itself and with others.

Finally, attention is focused on Kant's wide influence in the last two centuries, in particular because he anticipated the theory of archetypes or originating images as being the source of aesthetic creativity.

Resumen: *Esta investigación tiene como tesis fundamental que la imaginación en Immanuel Kant, cumple una función de intermediaria entre las Ideas estéticas y la obra de arte. La imaginación productiva estética es homogénea con las Ideas y la experiencia fenomenal, al ser, por un lado, arquetípica, y por otro, sensible.*

También se problematiza el concepto de "espontaneidad" de la imaginación al considerarse que mantiene una relación forzada con el entendimiento.

Otro elemento que se aborda es el concerniente al papel unificador de la imaginación, al integrar las facultades del hombre y comunicarlo consigo mismo y con los demás.

Finalmente, se estudia una parte de la vasta influencia de Kant en los últimos dos siglos, sobre todo al anticipar la teoría de los arquetipos o imágenes originarias como fuente de la creación estética.

I. La imaginación reproductora como facultad psicológica

La imaginación kantiana tiene el valor de facultad o de actividad cognoscitiva. Ello implica una conciencia del sujeto en la elaboración u ordenamiento de imágenes y percepciones. De tal manera, puede decirse que la imaginación guarda un estrecho nexo con el conocimiento o con las facultades que lo producen. En tal caso el vocablo "imaginar" no podría homologarse con "fantasear" en el sentido de hacerlo sin ninguna base real. La imaginación kantiana -ya sea psicológica, epistemológica o estética-, nunca procede *ex nihilo* a la hora de recordar, conocer o crear su objeto.

Siguiendo a Christian Wolff,¹ Kant define a la imaginación (*Einbildungskraft*) como "la facultad de representar un objeto en la intuición incluso cuando éste no se halla presente".² También agrega que la imaginación es la base de todo conocimiento *a priori* y la mediadora entre la sensibilidad y el entendimiento.³ La función de la imaginación permite unificar la diversidad de lo dado en la intuición, al producir una "síntesis" que no da origen todavía al conocimiento, pero sin la cual el conocimiento no es posible.⁴ Sin embargo, se trata de una síntesis ligada a la aprehensión en

la intuición, que hace posible que las apariencias vuelvan a presentarse siguiendo modelos reconocibles: "Si el bermellón fuera unas veces rojo y otras negro, unas veces ligero y otras pesado... mi imaginación no tendría oportunidad de llevar al pensamiento el bermellón pesado ante la representación del color rojo".⁵ Estas formas de la imaginación todavía son de carácter reproductivo, es decir, se limitan a realizar una nueva presentación de imágenes. Esta representación en un mismo orden de ciertas aprehensiones, constituye la imaginación *reproductora*.

La imaginación reproductora (*exhibitio derivata*) es la que "lleva al espíritu a una intuición empírica tenida precedentemente". A pesar de que la imaginación reproductora se le denomine *poética*, nunca es creadora, pues no puede crear una representación sensible que no estuviera dada de antemano a la sensibilidad, siendo ésta la materia de donde siempre se deriva.⁶ Por eso en relación al conocimiento científico su validez es sólo subjetiva.⁷ Al estar sujeta la síntesis de la imaginación reproductora a leyes empíricas (las de la asociación), no es susceptible de aumentar el conocimiento *a priori*. En tal caso la imaginación reproductora pertenece al campo de la psicología y no al de la filosofía trascendental.⁸ La crítica de Kant a Hume, no se hace esperar cuando éste trata de fundamentar reglas de asociación mediante una imaginación reproductora que se limita sólo a representar conexiones contingentes y nunca objetivas.⁹

II. La imaginación productiva del conocimiento

La imaginación también puede ser *productiva*, que es "el poder de la representación originaria del objeto (*exhibitio originaria*) y precede a la experiencia". En este sentido, sólo las intuiciones puras del espacio y del tiempo tienen como origen la imaginación productiva. Por eso es una facultad que realiza una síntesis *a priori* de los fenómenos. Ahora bien, la imaginación productiva como puramente formal que no produce más que las condiciones de la intuición (las espacio-temporales), fue empleada principalmente en la pri-

mera edición de la *Crítica de la razón pura*. Aquí la síntesis de la producción de la imaginación, es considerada como la condición de la síntesis conceptual de la apercepción. Ello ocurre cuando se concibe al entendimiento como la unidad de la apercepción, relacionado con la síntesis de la imaginación. Al ser la apercepción el fundamento de la posibilidad de las categorías,¹⁰ la imaginación funge un papel mediador al enlazarlas con las intuiciones. Por eso no se trata de una síntesis meramente intelectual (*synthesis intellectualis*), que se produce sólo por obra del entendimiento; ni tampoco, de una síntesis basada sólo en lo fenoménico, pues en tal caso operaría la imaginación reproductiva.¹¹ De esta manera, únicamente la actividad unificadora y ordenadora de la diversidad de las intuiciones, es lo que puede llamarse función trascendental de la imaginación.¹²

El problema de fondo es ¿cómo la imaginación enlaza los conceptos puros del entendimiento con la experiencia, si aquéllos son heterogéneos con la intuición sensible? Para establecer una ciencia de la naturaleza, las categorías deben *aplicarse* a los fenómenos para poder formular juicios de carácter universal y necesario. El quid de la cuestión radica en la "subsunción" de las intuiciones bajo los conceptos puros. Para ello, debe existir un elemento "mediador" que sea homogéneo tanto con la apariencia como con los principios *a priori*. "Queda clara la necesidad -dice Kant- de un tercer término que sea homogéneo con la categoría, por una parte, y con el fenómeno, por otra, un término que haga posible aplicar la primera al segundo. Esta representación mediadora tiene que ser pura (libre de todo elemento empírico) y, a pesar de ello, debe ser *intelectual*, por un lado, y *sensible*, por otro. Tal representación es el *esquema trascendental*".¹³

El esquema trascendental es siempre un producto de la imaginación, pero no es una imagen. La *imagen* es sólo el producto de la capacidad empírica de la imaginación reproductiva. En cambio, el esquema de un concepto es la representación de un procedimiento universal de la imaginación, para suministrar a un concepto su propia imagen.¹⁴ La imaginación trascendental, es capaz de crear esbozos mentales generales, que son susceptibles de aplicarse a las imágenes

determinadas. “El *esquema* de los conceptos sensibles (como las figuras en el espacio) es un producto y un monograma, por así decirlo, de la facultad imaginativa pura *a priori*. Es mediante ésta y conforme a ella como son posibles las imágenes”.¹⁵ La explicación de cómo opera el esquematismo del entendimiento en su aplicación a las apariencias, es algo que Kant deja sin contestar. Sólo se limita a escribir que “constituye un arte oculto en lo profundo del alma humana. El verdadero funcionamiento de este arte difícilmente dejará la naturaleza que lo conozcamos y difícilmente lo pondremos al descubierto”.¹⁶

La imaginación trascendental busca desarrollar una actividad “espontánea”, la cual no combina libremente representaciones para darles la forma que quiera, sino que las combina según ciertos modelos y aplicándolas siempre a intuiciones. De tal manera, la espontaneidad de la imaginación no es una facultad de fantasear, sino una facultad de producir reglas en donde puede tenderse un puente entre las categorías y los fenómenos. Si la imaginación hace posible la síntesis, es porque hay un material previamente sintetizable.

III. La imaginación como facultad productiva estética

La función de la imaginación productiva en Kant no se restringe al ámbito de la razón teórica, sino que se extiende a la facultad de juzgar. A pesar de ser incomprensible para el hombre, la imaginación es capaz no solamente de re-presentar (*zurückrufen*) imágenes superpuestas y sometidas a las leyes de la asociación mental, sino de reproducir (*reproduzieren*) la imagen de la figura de un objeto a partir de un número incontable de objetos de diversas clases o inclusive de una misma clase.¹⁷

Ahora bien, a nivel estético la imaginación también puede ser productiva. En este caso la imagen estética es un producto espontáneo del espíritu humano, distinto del pensamiento racional y de la sensibilidad, de la determinación de los conceptos y de la receptividad para las impresiones del mundo exterior. En el terreno estético la imaginación no está constreñida ni a las cate-

gorías, ni a las percepciones de la realidad fenoménica. Por algo Sartre en su concepción de lo imaginario, asume a la imagen como “la función irrealizante de la conciencia”.¹⁸ Con ello entiende un acto intencional de la conciencia en la que pone una imagen distinta de sí misma. Aquí no debe concebirse a la imaginación como fuente de falsedad, sino en su papel de colaboradora de la percepción. Lo imaginario aporta nuevas perspectivas a la experiencia ordinaria, al enriquecerla y dotarla de una significación que previamente no tenía. En esta dirección, Dufrenne dice que “la imaginación es significante: ella puede agregar sentido, por capricho o por juego, al dato simple y exiguo; pero sobre todo ella puede hacer acopio de un sentido no inteligible”.¹⁹ La noción kantiana del juego, no hace sino resaltar la libertad del arte para crear nuevas formas, para osar concebir universos más allá de uno mismo. Por eso el juicio de gusto no ha de valer como *egoísta* (como si uno abarcase en sí mismo el mundo entero), sino únicamente como *pluralista* (como simple ciudadano del mundo).²⁰

De acuerdo con Kant, la facultad de juzgar se representa el objeto en referencia a la *libre conformidad a ley* de la imaginación. Esto significa que la imaginación como capacidad productiva, es espontánea o activa por sí misma (*selbsttätig*) con respecto a la creación de formas arbitrarias de intuiciones posibles. ¿Pero cómo la imaginación estética puede ser *libre* y, no obstante, estar en acuerdo con la *conformidad a ley* del entendimiento en general? Si el entendimiento es quien da la ley, cuando se trata de la complacencia de lo bello la imaginación no es forzada a proceder según leyes o conceptos determinados. Si se tratara del conocimiento científico o de la acción moral, sí existe un acuerdo objetivo de las facultades, cuando la representación del objeto es referida a un concepto determinado. En cambio, en el plano estético la imaginación y el entendimiento realizan un “acuerdo subjetivo”, en donde existe una conformidad a *ley sin ley* o a *fin sin concepto*.²¹

Puede apreciarse que aun cuando Kant subraya la libertad y la espontaneidad de la imaginación, continuamente la refrena. Por eso la imaginación productiva no es capaz de sacar algo de la

nada, pues por grande que sea su poder de crear otra naturaleza, lo hace basada en el material dado.²² Si la imaginación por sí misma no obedece a leyes determinadas o categoriales, siempre se halla ligada al entendimiento en cuanto facultad de reglas según leyes. El autor de la *Crítica de la facultad de juzgar*, por querer dotar simultáneamente a la estética de principios *a priori* y de libertad, termina sacrificando esta última. El hecho de decir que el entendimiento proporciona conceptos "indeterminados" a la imaginación, no sólo significa eludir el problema, sino hacer depender a la imaginación de la actividad de otra facultad. Esto dejaría en entre dicho la completa espontaneidad de la imaginación, al sospecharse de una cierta espontaneidad del entendimiento.

En virtud de esta limitación de la estética kantiana, algunos filósofos postkantianos como Fichte, dieron rienda libre a la imaginación. Su idealismo romántico le asignó a la función productiva de la imaginación un papel más creador que el concebido por Kant, que la había restringido a los límites de las condiciones formales. Según Fichte, el Yo "pone" al no-Yo por medio de la actividad imaginativa. Esta actividad se funda en el carácter espontáneo del Yo, en el que se identifican el "poner", el "ser real" y el "imaginar".²³

En Kant la imaginación y el entendimiento son indisociables: conforman una unidad en el momento en que opera la facultad de juzgar. En este sentido, la imaginación se representa el objeto empíricamente y el entendimiento le proporciona reglas universales.²⁴ Si el sujeto emite un juicio de gusto sobre lo bello y lo sublime, es porque la imaginación está en acuerdo con la facultad de los conceptos del entendimiento o con la de las Ideas de la razón. En tales casos, aun cuando los juicios sean singulares al tratarse de un objeto específico, se pronuncian universalmente válidos en vista del sentimiento de placer de cada sujeto.²⁵ Es importante destacar que a la filosofía kantiana no le interesa comprender el vínculo que se establece entre la imaginación y el entendimiento desde una perspectiva fisiológica o psicológica. La mutua relación de estas facultades, debe de justificarse desde una perspectiva "trascendental", es decir, encontrando

principios subjetivos del gusto que, a su vez, se fundamenten como principios *a priori* de la facultad de juzgar.²⁶

IV. El libre juego de las facultades de conocimiento

La estética kantiana es clara en su afirmación de que el sentimiento de placer que está ligado a la aprehensión de la forma del objeto, no busca obtener un conocimiento determinado y objetivo de éste. La complacencia de lo bello o el sentimiento de lo sublime no residen en ningún objeto, sino cuando las facultades de conocimiento entran en juego en la facultad de juzgar reflexionante.²⁷ Este *libre juego* de las fuerzas del conocimiento, se origina porque no están supeditadas a conceptos determinados como sucede en el campo epistemológico o moral. Este estado del ánimo (*Gemüt*) del sujeto, surge a partir de una representación de un objeto en donde operan las facultades con vistas a un *conocimiento en general*. Se trata de la imaginación, que realiza la composición de lo múltiple en la intuición, y el entendimiento, quien a través del concepto unifica las representaciones. El estado de libre juego de las facultades, significa no sólo la representación estética de un objeto, sino el fundamento de comunicación universal que debería ser válido para todos los sujetos.²⁸

El problema que Kant intenta resolver es cómo legitimar una necesidad y universalidad *subjetivas*. Por eso considera que un juicio de gusto no se circunscribe al individuo que lo emite, sino que puede adscribirse plausiblemente a todos los seres humanos. Sin embargo, el carácter intersubjetivo que suscita la obra de arte, presupone condiciones fundamentales para cualquier ser racional. En Kant subyace un naturalismo estético, cuyas bases son sustentadas por las facultades cognoscitivas. Esto no equivale a que un sujeto tenga que convencer a los demás mediante una argumentación. De lo que se trata es que cada sujeto cuente con una adecuada disposición de sus facultades, aunque para ello requiere no sólo de un sano equilibrio del espíritu, sino de una exigencia por culturizarse. A partir del refinamiento

o cultura del gusto, se deriva el *derecho subjetivo* que permite una convalidación *a priori*. Si la facultad judicativa enlaza conceptos generales con intuiciones sensoriales, es porque en el interior del sujeto se opera un libre juego de la imaginación y el entendimiento. Esta cooperación de las facultades es el presupuesto kantiano que hace posible suponer que todos los seres humanos poseen una misma capacidad de sentir, en caso de contar con las adecuadas condiciones perceptivas.

Por algo Schiller después de la lectura de la *Crítica de la facultad de juzgar*, escribe las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, en donde reflexiona sobre los problemas de la cultura y la libertad. Su visión sobre el juego, consiste en una versión más específica sobre la armonía kantiana entre la imaginación y el entendimiento: implica una combinación de libertad y necesidad, que se convierte en voluntaria sumisión a unas reglas con vistas al juego mismo. Al apelar al impulso lúdico (*Spieltrieb*) y al libertar al yo superior del hombre del dominio de su naturaleza material, el arte lo humaniza y le otorga una dimensión social.²⁹

La comunicabilidad universal que fomenta el juicio de gusto, se origina a partir de la vivificación (*Belebung*) de la imaginación y el entendimiento. Se trata de una actividad tonificante³⁰ de ánimo con miras a una función indeterminada.³¹ En este sentido, el dinamismo de la imaginación y el entendimiento en la reflexión estética, no corresponde con una actividad vaga e imprecisa. Lo que busca es un conocimiento en general que no está determinado por conceptos. Las facultades del conocimiento entran en un juego unánime y armónico. Esto es fruto de una causalidad interna, en donde la mera forma de un objeto, genera una representación en conformidad a un fin subjetivo. La causalidad anímica al igual que el juego y la complacencia desinteresada, se realizan por sí mismas, es decir, sin que deparen ninguna utilidad posterior.³²

Necesariamente, hay que preguntarse por qué los juicios determinantes o reflexivos siempre dependen de la *relación* entre la imaginación y el entendimiento. A nivel científico, el entendimiento en su legalidad *a priori* le impone categorías a la imaginación, que funciona como capacidad sintetizadora de representaciones; mientras

que en la complacencia de lo bello la relación se invierte, pues el entendimiento está al servicio de la imaginación y no ésta al servicio de aquél.³³ En todo caso, la hipótesis que subyace en los planteamientos kantianos, es el intento de autointegración del sujeto a través de la imaginación. Esta facultad unifica la totalidad del ser humano al armonizarlo consigo mismo y con los demás. En una línea semejante, Gaston Bachelard llega a decir que "la imaginación es la fuerza de unidad del alma humana".³⁴

V. La imaginación como instrumento de la razón

El juicio de lo sublime al igual que el de lo bello, corresponde con un juicio reflexivo, desinteresado, fundado en el sentimiento de placer y que apela a la universalidad. A pesar de las similitudes, las diferencias son mayores. El sentimiento de lo sublime no descansa en el vínculo entre la imaginación y el entendimiento, sino entre la imaginación y la razón. La razón es la facultad de las Ideas indeterminadas, cuya progresión se orienta hacia la unidad y la totalidad absoluta.³⁵ A nivel estético, la razón opera como la facultad de los principios en su uso teórico o especulativo.³⁶ Por eso la razón no puede elaborar un conocimiento científico u objetivo, a menos que eche mano de los conceptos del entendimiento.³⁷

En el sentimiento de lo sublime no existe una contemplación limitada de un objeto, como ocurría con lo bello en donde la forma de éste era lo que originaba una resonancia de las facultades. Lo sublime no es objeto de los sentidos, pues, por una parte, en la imaginación reside una tendencia (*Streben*) a la progresión hacia lo infinito; y por otra, en la razón existe una pretensión a alcanzar una totalidad absoluta, la cual origina una inadecuación (*Unangemessenheit*) con el mundo material. De esta manera, en lo sublime el pensamiento puro opera como una facultad del ánimo que excede toda medida de los sentidos.³⁸

Kant divide lo sublime, en sublime *matemático* y sublime *dinámico*. La dimensión matemática de la sublimidad consiste en *que es grande por sobre toda comparación*;³⁹ mientras que lo

0000 1218

100 R Vol 36 No 90

dinámico implica la sensación de poderío en la naturaleza, en donde el objeto es concebido como *temible*, sin atemorizarse *ante* él.⁴⁰ El primero puede ejemplificarse cuando se contemplan las informes masas montañosas, amontonadas unas sobre otras en salvaje desorden, con sus pirámides de hielo; y el segundo, con el espectáculo de un lóbrego mar embravecido.⁴¹ También lo sublime se caracteriza por ser una sacudida del ánimo que está ligada a la emoción, es decir, que no es susceptible de ser unida con lo atractivo.⁴² A diferencia de lo bello, en donde la imaginación funge un papel lúdico, en lo sublime la imaginación opera con completa seriedad al provocar admiración o respeto.⁴³

En el sentimiento de lo sublime se mezclan el placer y el displacer (placer negativo), pues el sujeto siente un impedimento momentáneo de sus facultades, al estar paralizadas y desbordadas por una Idea de totalidad ilimitada. Esto hace que la imaginación, aun en su máximo esfuerzo (*Anstrengung*), no pueda aprehender el objeto como dado en la intuición.⁴⁴ El objeto de lo sublime siempre es inapropiado o inadecuado con relación a las facultades de conocer. Aunque en rigor, lo auténticamente sublime no puede estar contenido en ninguna forma sensible o en el objeto mismo. Lo sublime sólo se posa *en nosotros*, en la capacidad del sujeto para vincularse con las Ideas de la razón.⁴⁵

El punto de vista kantiano se basa en postular que el objeto de lo sublime, es *inexponible* para la imaginación, puesto que no puede encontrar un conocimiento que sea adecuado con la Idea estética.⁴⁶ Por eso el temple de ánimo para el sentimiento de lo sublime, demanda una receptividad hacia las Ideas. Sin embargo, cuando la imaginación siente una inadecuación de éstas con relación a la naturaleza, en ella se produce una tensión (*Anspannung*) al intentar ajustarse con lo suprasensible, es decir, en el esfuerzo de la imaginación para tratar la naturaleza como esquema de Ideas. En este sentido, la razón ejerce una violencia (*Gewalt*) sobre la imaginación al tratar de ampliarla hacia la esfera de lo infinito.⁴⁷ Si la razón puede pensar la totalidad, la imaginación no es capaz de configurarla, de hacerla explicable mediante una intuición. Con base en ello, hay

que establecer que lo infinito (*das Unendliche*) constituye un abismo para la sensibilidad.

Lo sublime no reside tanto en el carácter inconmensurable de las magnitudes o progresiones, sino en el ensanchamiento al máximo de la imaginación. Sin embargo, esto suscita el desvanecimiento de la imaginación ante las Ideas de la razón, por verse forzada a proveer una representación que sea adecuada con éstas.⁴⁸ Desde este punto de vista, habría que considerar que la imaginación "fracasa" a la hora de hacer explicable las Ideas. Por eso Kant define lo sublime como "un objeto (de la naturaleza) cuya representación determina al ánimo para pensar la insuficiencia (*Unerreichbarkeit*) de la naturaleza como presentación de Ideas".⁴⁹ Las Ideas no pueden ser presentadas o abarcadas mediante una representación empírica. Cualquier esfuerzo de la imaginación por lograrlo resulta vano. Incluso ésta cumple una función negativa al ser privada de su libertad, al ponerse al servicio de la razón según la determinación de leyes distintas al uso empírico. A pesar de ello, el sacrificio y la privación de la imaginación, es poco en comparación con el ensanchamiento y el poder que adquiere. La imaginación cumple la función de posibilitar la humanización y el ennoblecimiento del hombre, es decir, de aprehender la propia destinación espiritual.

VI. La imaginación como puente entre las Ideas estéticas y la sensibilidad

Kant restituye el significado platónico del término Idea, al asumirla como una perfección que sobrepasa la posibilidad de la experiencia. "Las Ideas -dice Kant- son conceptos racionales, de los cuales no puede haber en la experiencia objeto adecuado alguno. No son intuiciones (como las del espacio y del tiempo) ni sentimientos (que pertenecen también a la sensibilidad), sino conceptos de perfecciones a los cuales es posible acercarse, pero que nunca se pueden lograr completamente".⁵⁰ En la *Crítica de la razón pura*, Dios, el alma y el mundo, constituyen las tres Ideas de la razón. Éstas son *reglas* para extender y unificar la experiencia, y conservan el mismo carácter regulador que Platón les había reconocido.

Con la incorporación kantiana de las Ideas estéticas, puede apreciarse cómo la imaginación traduce, aunque de manera inacabada, un reino de Formas primordiales. Al estar las Ideas fuera de los límites de la experiencia, la imaginación busca aproximarse a ellas a nivel subjetivo. Estas Ideas estéticas son representaciones de la imaginación que dan motivo a mucho pensar, sin que pueda, a su vez, serle adecuado ningún pensamiento o concepto determinado.⁵¹ En esta tónica, la imagen poética no se constituye como esquema de conceptos determinados, sino como símbolo de exposiciones indirectas de conceptos. La imaginación realiza una actividad simbólica, en donde el lenguaje hace presentaciones indirectas de conceptos, que significan el símbolo para la reflexión.⁵² Lo intuitivo como función simbolizante invita a pensar. Como dice Dufrenne: "La imagen es la cosa que agrega sentido al sentido, que se da a la vez por lo que ella es y por otra cosa distinta, es decir, ella es símbolo y por esto da a pensar".⁵³ Si las imágenes se expresan a través de un lenguaje simbólico, la palabra poética se eleva por sobre toda experiencia artística. Por eso la imaginación en el poetizar y fantasear, es donde más se acerca al ámbito de las Ideas estéticas. "El poeta hace sensibles -dice Kant- Ideas racionales de seres invisibles, el reino de los bienaventurados, el de los infiernos, la eternidad, la creación y cosas semejantes; o volver también sensibles, por encima de los límites de la experiencia, aquello que sin duda tiene ejemplos en ella, la muerte, la envidia y todos los vicios, por ejemplo, y asimismo el amor, la gloria y parecidas cosas, por medio de una imaginación que emula el ejemplo de la razón en el logro de un máximo, y con una integridad para la que no se halla ejemplo alguno en la naturaleza; y es propiamente en el arte poético donde la facultad de las Ideas estéticas puede demostrarse en toda su medida".⁵⁴

La imaginación es la facultad que permite comunicar a las Ideas estéticas con el mundo sensorial. Principalmente en la poesía, la imaginación percibe formas arquetípicas que trata de sensibilizar mediante imágenes. Esta cuestión puede destacarse mencionando un pasaje de la *Crítica de la facultad de juzgar*: "La Idea estética (arquetipo, imagen originaria) está en el fundamento en la imaginación; más la figura que constituye la expresión suya (ectipo, imagen ulterior) es dada en su extensión corpórea".⁵⁵ Para el término arquetipo, Kant emplea la palabra alemana *Urbild*, que literalmente significa "imagen originaria", y la utiliza como equivalente del griego ἀρχητύπον. Mientras que el ectipo o imagen ulterior (*Nachbild*), es una copia o (re)presentación que se produce a partir de otra previa (*Vorbild*), que le sirve de modelo y criterio. Las Ideas estéticas concebidas como imágenes originarias, deben tomarse como cierto ideal que el arte debe tener a la vista, aun cuando no lo logre plenamente. La imaginación siempre muestra una insuficiencia de la expresión para con la Idea, aun cuando el genio creador produzca arquetipos y modelos de imitación.⁵⁶ El arte bello tanto en la creación como en la contemplación, consiste en que la imaginación logra concatenar las Ideas estéticas con un objeto particular que parcialmente se le asemeja. Por eso Kant señala que "el más alto modelo, el arquetipo del gusto, sea una mera Idea que cada cual debe producir en sí mismo y según la cual debe él juzgar todo lo que sea objeto del gusto, todo lo que sea ejemplo del enjuiciamiento mediante gusto, e incluso el gusto de cada cual. *Idea* significa propiamente un concepto de la razón, e *ideal*, la representación de un ser singular en cuanto es adecuado a una Idea. Por eso, aquel arquetipo del gusto, que por cierto reposa en la indeterminada Idea de la razón de un máximo, pero que no puede ser representado por conceptos, sino sólo en una presentación singular, puede ser mejor llamado el ideal de lo bello, que nosotros, aunque no estemos en directa posesión del mismo, tendemos a producir en nosotros mismos. Será, no obstante no más que un ideal de la imaginación, precisamente porque no descansa en conceptos, sino en la presentación; y la facultad de la presentación es la imaginación".⁵⁷

Hay que observar que en Kant se prefigura la teoría de los arquetipos, que tanta repercusión tendrá en la estética de los dos últimos siglos. En la Segunda Sección de la Dialéctica de la Facultad de Juzgar Teleológica, distingue al entendimiento discursivo del intuitivo o arquetípico (*urbildlichen*), a partir de que las partes (en su

índole y enlace) se conciban como dependientes del todo. En este sentido, el intelecto discursivo requiere necesariamente de imágenes (*intellectus ectypus*); mientras que el *intellectus archetypus*, intuye Ideas que se encuentran más allá de la causalidad de las leyes naturales de la materia.⁵⁸ En el ámbito de las Ideas estéticas, la imaginación posibilita la creación al conectarse con ellas y transcribirlas mediante formas simbólicas que nunca agotan el contenido arquetípico. Los temas del arte bello siempre son inexhaustibles, pues siempre se recogen con la cubeta de la imaginación que arranca su contenido del pozo sin fondo de las Ideas. La imaginación productiva estética viene a romper con la dualidad entre las Ideas estéticas y la experiencia, pues se caracteriza por ser homogénea con ambas. La imaginación estética es, por un lado, *arquetípica*, y por otro, *sensible*.

Algunos de estos presupuestos son retomados en versiones propias por filósofos del siglo XIX. Schelling concibe a la creación como el medio a través del cual las infinitas Ideas, se materializan en formas finitas. El arte es el instrumento en donde lo Absoluto aparece más plenamente revelado. El sistema idealista de Hegel, propone que en el arte la Idea se encarna en formas materiales. En la belleza del arte humano, la Idea es capaz de alcanzar su más alta concreción. Schopenhauer trató de solucionar el dualismo kantiano al interpretar la cosa en sí, o mundo *noumenal*, como la "Voluntad de Vivir", y el mundo fenomenal como la cristalización de esa voluntad primaria. Los objetos del mundo fenomenal están incluidos en la jerarquía de tipos o grados en que se objetivan, ciertos universales o Ideas platónicas; mientras que las obras de arte representan la encarnación de estas Ideas.

El interés antropológico por la mitología clásica y primitiva, ha hecho que en el siglo XX surja una nueva forma semiótica de considerar el arte. Bajo la influencia de James Frazer, se empezaron a elaborar nuevas teorías acerca de las relaciones existentes entre la tragedia, los mitos y los rituales griegos. Este campo de investigación ha sido especialmente explorado por Carl Gustav Jung, quien sostiene que los elementos básicos de toda la literatura son "imágenes primordiales" o "arquetipos" que emergen del "subconsciente

colectivo" del hombre. Aquí los arquetipos no pueden homologarse con los esquemas *a priori* de las categorías kantianas, pues son, más bien, los correspondientes a las Ideas estéticas que regulan la actividad artística. Al igual que en Kant, los arquetipos jungianos no se conocen de manera mecánica o causal. Asimismo, para el psicólogo suizo lo imaginario en el hombre es lo que emprende el viaje hacia el alma universal o estructura originaria de las fuerzas cósmicas. El creador aprehende esa matriz dinámica para engendrar imágenes análogas. Tanto los arquetipos jungianos como las Ideas estéticas kantianas, son el fundamento de la comunicación y la sociabilidad entre los hombres, la condición que hace posible la intersubjetividad.

La búsqueda de patrones arquetípicos en toda la literatura, con miras a explicar su fuerza y parentesco, ha sido continuada por muchos críticos y filósofos. Uno de ellos es Bachelard, para quien la imaginación está constituida por arquetipos primigenios. A diferencia de Kant en donde la imaginación está ligada al entendimiento o a la razón, Bachelard aboga por la supremacía de la imaginación por sobre toda función espiritual. Sin embargo, extrae consecuencias de la filosofía estética kantiana. Asume una función simbolizante de la imaginación mediante la comunicabilidad polisémica del lenguaje, cuya procedencia radica en una memoria ahistórica y colectiva. Bachelard sostiene que la imaginación realiza una "actividad poli-simbólica" a partir de su relación con una matriz de imágenes, resultando el canal de comunicación entre los hombres.⁵⁹ También Gilbert Durand señala estructuras subyacentes a las particularidades del funcionamiento psíquico. Usando un lenguaje kantiano, propone una "fantástica trascendental" con la que los hombres se vinculan con esquemas arquetípicos que generan imágenes, a pesar de no ser ellos mismos imágenes.⁶⁰

Notas

1. Wolff distinguía a la imaginación como "la facultad de producir la percepción de lo sensible ausente" (*Psychol. empirica*, 92), de la *facultas figendi*, que consiste "en producir la imagen de una cosa nunca

percibida por el sentido, mediante la división y la composición de las imágenes (*Ibid.*, 138).

2. *Crítica de la razón pura*. Trad. Pedro Rivas. Madrid, Ediciones Alfaguara, 1984, B 151. En lo sucesivo se citará como *K.r.V.*

3. *K.r.V.*, A 124.

4. *K.r.V.*, A 79 / B 104.

5. *K.r.V.*, A 100.

6. *Antr.*, I, 28.

7. *K.r.V.*, B 141.

8. *K.r.V.*, B 152.

9. *K.r.V.*, A 766 / B 794.

10. *K.r.V.*, A 400.

11. *K.r.V.*, B 151.

12. *K.r.V.*, A 123.

13. *K.r.V.*, A 138 / B 177.

14. *K.r.V.*, A 140 / B 179.

15. *K.r.V.*, A 142 / B 181.

16. *K.r.V.*, A 141 / B 180.

17. *Crítica de la facultad de juzgar*. Trad. Pablo Oyarzún. Caracas, Monte Ávila Editores, 1992, 57. En lo sucesivo se citará como *K.U.*

18. Jean Paul Sartre, *L' Imaginaire*. France, Gallimard, 1982, p. 111.

19. Mikel Dufrenne, *Les a priori de la L' imaginación*. Archivo de Filosofía, 1965, n° 3, p. 54.

20. *K.U.*, A, B 8; 130.

21. *K.U.*, 69-70.

22. *K.U.*, 193.

23. *Wissenschaftslehre*, 1794, II, Deducción de la representación, III.

24. *K.U.*, B XLV.

25. *K.U.*, 74.

26. *K.U.*, B XXXI y 144.

27. *K.U.*, B XLIV.

28. *K.U.*, 28.

29. Schiller, *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Trad. Jaime Feijóo. Barcelona, Anthropos, 1990, 26-27.

30. La concepción estética de Nietzsche se funda en sostener que el arte es un "tónico", un gran "sf" a la vida aun en todas sus aflicciones, cf. *El origen de la tragedia a partir del espíritu de la música*. Madrid, Alianza Editorial, 1989.

31. *K.U.*, 31.

32. *K.U.*, 37 y 176.

33. *K.U.*, 71.

34. Gaston Bachelard, *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. Trad. Ernestina de Champourein. México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 190.

35. *K.U.*, 85, 92, 101, 112, 115, 118, 194, 344.

36. *K.U.*, IV, VI, XVIII, 74, 339, 415.

37. *K.U.*, 339.

38. *K.U.*, 85.

39. *K.U.*, 81.

40. *K.U.*, 102.

41. *K.U.*, 95.

42. *K.U.*, 43, 86.

43. *K.U.*, 75.

44. *K.U.*, 97.

45. *K.U.*, 76, 78, 104.

46. *K.U.*, 240, 242.

47. *K.U.*, 111, 120.

48. *K.U.*, 96.

49. *K.U.*, 115.

50. *Antr.*, 43.

51. *K.U.*, 192.

52. *K.U.*, 256 - 257.

53. Dufrenne, *op. cit.*, p. 55.

54. *K.U.*, 194.

55. *K.U.*, 207.

56. *K.U.*, 261.

57. *K.U.*, 54.

58. *K.U.*, 349 - 351.

59. Gaston Bachelard, *op. cit.*, pp. 31 ss.

60. Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*. Trad. Mauro Armijo. Madrid, Taurus Ediciones, 1981.

Bibliografía Fundamental

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

Bachelard, G., *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. Trad. Ernestina de Champourein. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Bachelard, G., *La poética del espacio*. Trad. Ernestina de Champourein. México, Fondo de Cultura Económica, 1965.

Bañi, Antonio, *Filosofía del arte*. Trad. Antonio-Prometeo Moya. Barcelona, Ediciones Península, 1987.

Castillo Rojas, R., "La imaginación creadora en el pensamiento de Gaston Bachelard". En: *Revista de filosofía de la Universidad de Costa Rica*, XXVIII, n° 67/68, 1990.

Castillo Rojas, R., "La imaginación trascendental en Kant, hacia una estética del espacio". En: *Revista de filosofía de la Universidad de Costa Rica*, XXII, n° 78/79, 1994.

- Dufrenne, M., *Les a priori de l' imagination*. Archivo de Filosofía, nº 3, 1965.
- Durand, Gilbert, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*. Trad. Mauro Armiño. Madrid, Taurus Ediciones, 1981.
- Durand, Gilbert, *L'Imagination symbolique*. París, PUF, 1984.
- Hartmann, N., *Estética*. Trad. E. C. Frost. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1977.
- Jung, C. G., *Introduction a l'essence de la mythologie*. París, Pavot, 1953.
- Kainz, F., *Estética*. Trad. Wenceslao Roces. México, Fondo de Cultura Económica, 1952.
- Kant, *Crítica de la facultad de juzgar*. Trad. Pablo Oyarzún. Caracas, Monte Ávila Editores, 1992.
- Kant, *Crítica de la razón pura*. Trad. Pedro Rivas. Madrid, Ediciones Alfaguara, 1984.
- Lapoujade, M. N., *Filosofía de la imaginación*. México, Editorial Siglo XXI, 1988.
- Nietzsche, F., *El origen de la tragedia a partir del espíritu de la música*. Madrid, Alianza Editorial, 1989.
- Sartre, J. P., *L' Imaginaire*. France, Gallimard, 1982.
- Sartre, J. P., *L' Imagination*. París, PUF, 1981.
- Schiller, Kallias. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Trad. Jaime Feijóo. Barcelona, Anthropos, 1990.

Roberto Cañas Quirós
Sección de Filosofía y Pensamiento
Escuela de Estudios Generales
Universidad de Costa Rica
robertoc@carari.ucr.ac.cr