

Felipe Martínez Marzoa

- Desconocida raíz común (1987)
- DE KANT A HÖLDERLIN (1972)
- HÖLDERLIN Y LA LÓGICA HEGELIANA (1971)

Felipe Martínez Marzoa

Desconocida raíz común

7.01 KAN MAR



La bella de la Medusa

La balsa de la Medusa, 5

Colección dirigida por
Valeriano Bozal

Índice

Advertencia	11
1. Juicio determinante y juicio reflexionante	13
2. Juicio y reflexión en la «Crítica de la Razón pura»	21
3. La reflexión y la «raíz común». De la «Crítica de la Razón pura» a la «Crítica del Juicio»	31
4. Razón práctica y concepto	39
5. La «raíz común» y lo bello	49
6. Algunos caracteres del juicio estético	55
7. Algunas cuestiones concretas de la «estética» kantiana	65
8. «Belleza natural» y «belleza del arte»	75
9. El arte bella, la naturaleza y el genio	83
10. Apostillas a la parte polémica	93
Bibliografía	101

© Felipe Martínez Marzoa. Barcelona. 1987
© Visor Distribuciones, S. A. - Ed. Antonio Machado
Tomás Bretón, 55
28045 Madrid

ISBN: 84-7774-002-X

Depósito legal: M-34572-1987

Impreso en España - *Printed in Spain*
Gráficas Muriel, S. A.
C/ Buhigas, s/n. Getafe (Madrid)

Advertencia

Las referencias a textos de Kant se hacen por los procedimientos usuales. La traducción de textos citados es siempre propia. Las ediciones que de hecho se han empleado de manera constante han sido la Akademieausgabe y la de W. Weischedel; esporádicamente, también algunas otras.

1. Juicio determinante y juicio reflexionante

1.1. Aquella parte sistemática de la obra de Kant cuya expresión es la «Crítica del Juicio» se abre con lo que a primera vista es una distinción entre dos aspectos o dos niveles o dos modos de ejercicio de la «capacidad de (hacer) juicio(s)» (*Urteilkraft*) y, por tanto, una distinción entre dos modos de «juicio» (*Urteil*). De la capacidad «determinante» y el juicio «determinante» (*bestimmende Urteilkraft, bestimmendes Urteil*) distingue Kant la capacidad «reflexionante» y el juicio «reflexionante» (*reflektierende Urteilkraft, reflektierendes Urteil*)¹. La interpretación de la «Crítica del Juicio» tendrá, pues, que empezar por entender que esta contraposición o distinción o división no es lo que en su presentación nominal parece, pues, bajo la apariencia de una división binaria en la que lo «reflexionante» o la «reflexión» serían meramente uno de los términos, lo que en verdad se establece es el concepto de la «reflexión» como el de algo inherente a la capacidad del juicio en cuanto tal y en general; sólo porque hay en general «reflexión», tiene sentido hablar de «juicio» y «capacidad de juicio». Que esto ha de ser kantianamente así en algún modo y medida, es lo que se tratará de exponer ya en el presente capítulo; pero sólo en el conjunto del presente trabajo se podrá ver cuál es el modo y medida en que eso es kantianamente así.

¹ La traducción castellana «juicio reflexionante» es quizá insatisfactoria, pero cualquier otra tiene inconvenientes aún mayores. En todo caso, en el texto se explicará suficientemente qué hay que entender aquí por «juicio reflexionante».

1.2. El juicio *determinante*, según su definición nominal, consiste en establecer la subsunción de un particular bajo un *universal ya dado*. Pues bien, esta subsunción habrá de estar en uno y sólo uno de los dos casos siguientes:

a) Subsunción bajo un universal que está *necesariamente* en el entendimiento («necesariamente», por tanto: siempre, pero, por lo mismo, no temáticamente). Tal universal es entonces lo que Kant llama un «concepto puro del entendimiento».

b) Subsunción bajo un universal que, ciertamente, está ya en el entendimiento (si no, el juicio, por definición, no sería determinante), pero cuya presencia en el entendimiento *no* tiene carácter de necesidad; o sea: el universal en cuestión es un concepto cuya formación es *contingente*. Este es, para Kant, no sólo el caso de los conceptos empíricos, sino también el de los que llama «conceptos sensibles puros», como a continuación exponemos.

Más adelante se podrá ver si lo que hay que decir es que los conceptos (empíricos o «sensibles puros») «son» reglas de construcción o que «están esencialmente referidos a» reglas de construcción o las «comportan», o si la fórmula correcta es todavía alguna otra. En cualquier caso, cada concepto es el concepto que es por cuanto hay una determinada regla de construcción, es decir: un determinado modo en que se enlaza una pluralidad de la intuición para constituir una figura. Tanto en el caso de los conceptos empíricos como en el de los conceptos sensibles puros, el que la regla de la que se trate (por tanto: tal o cual concepto determinado) esté presente o no, es cuestión contingente. La diferencia está en lo que ocurre una vez que el concepto (y con él la regla de construcción) está presente; a saber, si se trata de un concepto em-

pírico, sigue siendo cuestión contingente lo que ocurre una vez que el concepto opera como tal, o, dicho en otras palabras, sólo el hecho de la experiencia nos dice cuál es el resultado de efectuar la construcción regida por la regla en cuestión; por el contrario, en el caso de un concepto sensible puro, una vez que el concepto opera, una vez que la regla se aplica, lo que sucede está determinado según condiciones *a priori* y es, por tanto, necesario. Esta diferencia es debida a que la regla de un concepto empírico rige una construcción en la cual son material requerido determinadas *quiditates* sensoriales, en tanto que la regla de un concepto sensible puro rige una construcción que sólo cuenta con una diversidad de la mera *forma* de la intuición ².

1.3. Examinaremos cada uno de los dos casos de juicio determinante que hemos distinguido en 1.2 y que, por definición, agotan el campo de los posibles juicios determinantes. Primeramente, el caso a):

Se trata de subsunción bajo conceptos cuya presencia en el entendimiento es necesaria (y, por tanto, no temática); subsunción, pues, bajo conceptos puros del entendimiento. La «Crítica de la Razón pura» ha demostrado que la subsunción de *todo* fenómeno bajo esos conceptos se da necesariamente por supuesta en todo conocimiento; no hay, pues, determinación de qué se subsume y qué no bajo uno de esos conceptos. Por ejemplo: cabe determi-

² De «conceptos sensibles puros», «conceptos empíricos» y «conceptos puros del entendimiento», con referencia a Kant, se ha ocupado el autor de estas líneas, aun con los límites que aquel contexto imponía, en el parágrafo IX.2 del libro «La filosofía de “El capital” de Marx» (Madrid, 1983). De la problemática de pluralidad, regla de construcción y concepto en la «Crítica de la Razón pura», sobre la cual se vuelve en 2.1 a 2.3 del presente trabajo, ha tratado también el autor en el capítulo VIII del folleto «El sentido y lo no-pensado (Apuntes para el tema “Heidegger y los griegos”）」 (Murcia, 1985).

nar qué es la causa o el efecto de qué, pero esto no es la subsunción bajo el concepto puro de causa-efecto, sino la producción de conceptos *empíricos* que expresan *determinadas* relaciones del tipo causa-efecto; la subsunción bajo los conceptos puros de causa y efecto se da por supuesta para todo fenómeno; lo mismo ocurre con la subsunción bajo el concepto puro de *Realität* (*realitas, quiditas*), que es cosa completamente distinta de la subsunción bajo un concepto (*empírico*) en el que se encuentre expresada la particular quididad (*Realität* o *realitas*) de algo, etc. No hay, pues, espacio para una facultad de juicio que determinase qué fenómenos se subsumen y cuáles no bajo un concepto puro del entendimiento.

1.4. Dado que el caso a) no nos proporciona un verdadero campo de decisión para una facultad de juicio determinante, veamos qué sucede con el caso b).

Se trata ahora de subsunción bajo conceptos cuya presencia y formación es contingente; por tanto, esos conceptos, para que se pueda subsumir bajo ellos, tendrán primeramente que ser *producidos*, ya que no se encuentran de suyo.

Ahora bien, producir un universal es producir todo lo que se requiere para que quede determinado qué particulares se subsumen bajo ese universal y cuáles no.

Luego: el juicio determinante no sólo presupone la previa producción del universal, sino que, además, está perfectamente determinado por esa operación previa.

Y esa operación previa no es otra cosa que el *juicio reflexionante*. En efecto, el juicio reflexionante es, por definición, la operación de *producir el universal* para un particular dado, esto es: encontrar (o, lo que es lo mismo, producir) el concepto bajo el cual lo dado se subsume.

Así pues, el carácter «determinante» de la facultad de juicio presupone su carácter «reflexionante» y está determinado desde él.

1.5. Sin embargo, la noción del juicio reflexionante o del carácter esencialmente reflexionante de la facultad de juicio, tal como acabamos de establecerla, parece presuponer que hay algún momento en que un particular está efectivamente dado sin que se haya encontrado (o, lo que es lo mismo, producido) un universal bajo el cual se subsuma; dicho de otra manera: parece presuponer que puede haber presencia de una cosa concreta sin que en esa presencia entre concepto. Y esto, al menos a primera vista, es contradictorio con lo que la «Crítica de la Razón pura» nos dice acerca del concepto y de su relación con la intuición. Para presentar, desarrollar y —si procede— resolver esta contradicción, nos ocuparemos ahora durante algunas páginas del motivo de la «Crítica de la Razón pura» que acabamos de mencionar.

**2. Juicio y reflexión en la «Crítica de la Razón
pura»**

2.1. Recordaremos ahora brevemente algunas tesis de la «Crítica de la Razón pura».

El concepto es representación *mediata*, esto es: representación referida a otra representación. La referencia aquí mencionada es ya el juicio, en el que el concepto es el predicado y la otra representación el sujeto. El concepto sólo tiene lugar como predicado de juicios posibles. Si la otra representación, a la que se refiere el concepto en el juicio, es a su vez un concepto, entonces ella misma estará a su vez referida a alguna otra representación, y así sucesivamente hasta que la representación a la que un concepto se refiera ya no sea concepto, sino intuición. De modo que la naturaleza misma del concepto se encuentra en último término en la relación intuición-concepto o sensación-concepto. Y al mismo punto (esto es: a la relación sensación-concepto) hubiéramos ido a parar igualmente si, en vez de la naturaleza del concepto, se tratase de la naturaleza de la sensación. «Sensación» y «concepto» son abstracciones que se generan en el análisis de algo único a lo cual llamamos «conocimiento»; esas abstracciones se producen sólo para servir a ese análisis de algo único, y, por tanto, su principal función es permitirnos decir que no hay en parte alguna mera sensación ni mero concepto, sino sólo aquello único (el conocimiento) de lo que sensación y concepto son partes sólo separables por abstracción.

Esta inseparabilidad de sensación y concepto (o sea: la estructura de lo que llamamos «conocimiento») es expuesta en la «Crítica de la Razón pura» en las dos direc-

ciones, esto es: de la sensación al concepto y del concepto a la sensación. Además, en cada una de las dos direcciones, la estructura en cuestión es presentada en dos niveles de exposición. Nos referiremos sucesivamente a uno y otro de esos niveles, empleando en ambos casos una sola de las dos direcciones, a saber: de la sensación al concepto.

Un primer nivel de exposición, al que llamaremos «nivel descriptivo», tiene el contenido siguiente:

No ha de haber sólo sensación o impresión, sino también en cada caso la determinación de la manera en que las sensaciones o impresiones (pues la sensación o impresión es siempre pluralidad) se agrupan unas con otras, o sea: la regla de enlace o regla de construcción; quiere esto decir que al conocimiento le es inherente el que las impresiones no se enlacen unas con otras de cualquier manera, sino de una determinada en cada caso, y esto, a su vez, es lo mismo que el que las impresiones no son meros hechos subjetivos que yo pueda, por tanto, agrupar unos con otros como me plazca, sino que son algo de un objeto, que, por tanto, tienen el orden y el modo de enlace que tienen, no uno cualquiera, sino en cada caso uno y sólo uno. A su vez, esa determinada regla de enlace no es válida para un solo caso, sino para multitud, en principio indefinida, de casos posibles; es, por tanto, «representación que vale para infinidad de casos posibles», y esto no es otra cosa que lo que tradicionalmente se ha llamado «concepto», tanto más si se tiene en cuenta que «para infinidad de casos posibles» quiere decir aquí: para todos aquellos casos en que el material sensorialmente dado tolere ese enlace, esto es: cumpla determinadas condiciones, con lo cual vemos que la determinación de la regla de construcción es a la vez un conjunto de condiciones cumplibles en infinidad de casos posibles, las cuales unas veces se cumplen y otras no, o sea: un conjunto de notas.

Hasta aquí el nivel «descriptivo» de la exposición. Empezaremos ahora a ocuparnos del segundo nivel, al que llamaremos «formal» y que constituye el nervio de la «deducción trascendental de los conceptos puros del entendimiento». Iniciaremos a continuación una formulación breve del contenido del que llamamos «nivel formal» de la exposición.

La sensación es siempre pluralidad (por tanto pluralidad infinita) porque su forma es el tiempo, que es el puro «uno y otro y otro». Ahora bien, no hay pluralidad si la pluralidad no es recogida, reunida y enlazada de alguna manera. Y este recoger, reunir y enlazar, a su vez, sólo ocurre porque hay la representación de una unidad a la que la pluralidad debe corresponder. Así pues, incluso la pura forma de la pluralidad en general, el tiempo mismo, exige la representación de la unidad de algo en general, la cual no es ni una determinada regla de construcción o de enlace ni un determinado concepto, pero es la necesidad general de que haya en cada caso una regla de construcción, una determinación de la regla de enlace, y sólo una, o, lo que es lo mismo, de que en cada caso sea legítimamente aplicable una descripción conceptual y sólo una; qué regla de construcción y qué descripción conceptual, eso es empírico, pero, que en cada caso haya una y sólo una, eso es necesidad *a priori*. Esta posición de unidad del objeto o posición de objetividad en general, es, pues, lo que podemos llamar el «concepto en general», esto es: el que a lo dado hayan de corresponder en general predicados, unos u otros, pero en cada caso unos determinados; ahora bien, esto, el que haya de haber en cada caso una determinada regla de enlace y sólo una, el que en cada caso sea válida una descripción conceptual y sólo una, es, según Kant, lo significado por la partícula «es», el sentido de la forma del juicio, pues el «es» significa que ello, lo que de un modo u otro tengamos delante, ha de

ser en general sujeto de predicados (y, por tanto, de unos predicados determinados en cada caso).

Falta aún un paso decisivo para que podamos dar por presentado aquí el que hemos llamado «nivel formal» de la exposición kantiana. Pero, para poder formular debidamente ese paso, es indispensable introducir antes otro elemento.

2.2. Hasta aquí (en particular en el resumen que hemos hecho del «nivel descriptivo» de la exposición), el tránsito de «regla de construcción (regla de enlace, determinación de la regla de enlace)» a «concepto (universal, conjunto de notas)» ha aparecido como algo obvio, como si simplemente lo uno fuese ya lo otro. Y, ciertamente, de alguna manera lo uno es lo otro, pero comportando, para ser lo otro, la adopción de una cierta actitud, una cierta posición, que, en efecto, es inherente al conocimiento como tal, pero que no por ello deja de plantear problemas. Problemas que, además, tendrán una importancia fundamental para comprender cómo de la «Crítica de la Razón pura» se pasa a la «Crítica del Juicio».

Que el modo de enlace de las impresiones sea uno determinado, es necesario para que haya en general cosa u objeto (en primer término cosa u objeto singular), es, pues, inherente a cualquier presencia. Ahora bien, distingamos entre:

a) Que haya esa determinación del procedimiento de construcción, incluso que esa determinación sea en sí misma un universal, en el sentido de que quepa representársela como aplicable a otros casos.

b) Que ese modo de enlace o procedimiento de construcción esté efectivamente presente *en su condición de universal*, esto es: como regla y, por ende, como concepto.

Para que ocurra b) es preciso que se produzca una *se-*

paración del procedimiento de construcción con respecto al acto de construir, del modo de enlace con respecto a la operación concreta de enlazar; se requiere que la regla de enlace se presente como separada e indiferente con respecto al caso concreto de su aplicación, digamos: como meramente aplicable a ese caso ni más ni menos que a otros. Sólo entonces es propiamente regla, y sólo entonces es concepto.

Recordemos ahora lo dicho en 2.1 acerca del significado de «es». La cópula «*es*» —decíamos allí— significa que ha de ser válida en cada caso una y sólo una regla de construcción, una y sólo una descripción conceptual. Si a esto añadimos lo que ahora acabamos de constatar, a saber: que la fijación de la regla *qua* regla (y, por ende, su constitución en concepto) es una separación o escisión frente al acto mismo de la construcción que esa regla rige, obtenemos, como suma de ambas tesis, lo siguiente:

La cópula («*es*») *une* en cuanto que fija el modo en que las sensaciones o impresiones se enlazan unas con otras en la representación de un objeto (y, al hacerlo, refiere a la intuición un concepto). A la vez, la cópula *separa* en cuanto que esa fijación sólo tiene lugar mediante el hecho de que el modo de enlace así fijado se independiza como regla, como universal frente al caso concreto.

Lo que acabamos de decir es el fondo de verdad que hay bajo la constatación superficial de que la cópula, a la vez que *une* en cuanto que refiere al sujeto un predicado, también *separa* en cuanto que el predicado, por el hecho de ser predicado, es indiferente a su aplicación o no a ese determinado sujeto.

El mencionado carácter de *separación* es la *producción del universal como tal*, y es lo que designa el término «*reflexión*» allí donde Kant llama carácter «*reflexionante*» de la facultad de juicio a la capacidad que esa facultad comporta de producir el universal como tal.

2.3. Al final de 2.1 había quedado interrumpida la presentación de lo que llamábamos el «nivel formal» de la exposición kantiana de la estructura del conocimiento; faltaba por presentar un momento o paso de esa exposición, justamente aquel que ahora (gracias a lo establecido en 2.2) podemos ya formular.

El paso que faltaba es, en efecto, aquel en el que la ya indicada (en 2.1) *posición de unidad del objeto* o *posición de objetividad* es remitida a la unidad de la *apercepción pura*. El contenido de ese paso podría resumirse brevísimamente así: el que haya de haber en cada caso una y sólo una regla de enlace válida, una y sólo una descripción conceptual válida de la situación objetiva, responde a que mis representaciones (y, cuando digo «mi» o «yo», no me refiero a «yo» empírico alguno, sino al enunciante lógico del discurso) tienen todas ellas en común el que todas ellas son *mis* representaciones, esto es: el que el discurso del que todas ellas forman parte es único; en otras palabras: que haya de haber una única descripción válida de la situación objetiva responde a que el sujeto es uno.

Los dos niveles de exposición que se distinguieron en 2.1, y de los cuales el segundo (o «formal») sólo ahora ha podido ser completado, son, como ya entonces se indicó, dos niveles de exposición de *lo mismo*. La confrontación de una y otra exposición muestra que lo que en el nivel formal es la remisión de la posición de unidad del objeto (o de objetividad) a la unidad de la *apercepción pura* (esto es: justamente el paso que en 2.1 habíamos dejado pendiente de formulación) es en el nivel descriptivo el tránsito del procedimiento de construcción al universal *qua* conjunto de notas, esto es: al concepto. Y, en efecto, en ambos casos, en aquella remisión y en este tránsito, lo que se manifiesta es: que el fenómeno (el objeto, la cosa) es uno (y, por tanto, es fenómeno, objeto o cosa) en cuanto que, a la vez, a él se contrapone una unidad, de la cual

él obtiene su propia unidad y que, sin embargo, se le contrapone; en un nivel de la exposición esa contraposición apareció como la del universal a la cosa concreta; en el otro, como la del sujeto al objeto; pero no deberemos perder de vista que a las dos contraposiciones hemos llegado como a dos expresiones de lo mismo, y eso mismo es lo que Kant, en un contexto ya aludido (cf. 2.2), llama *reflexión*.

3. **La reflexión y la «raíz común». De la «Crítica de la Razón pura» a la «Crítica del Juicio»**

3.1. Recordando el conjunto de lo expuesto en el capítulo precedente (capítulo 2), se encontrará que la *separación* (cf. 2.2) o *reflexión* (cf. 2.3) allí considerada es la constitución misma del concepto como tal, su separación como un elemento dentro de la estructura del conocimiento; por lo tanto, es también la constitución del entendimiento como facultad, su *separación*. Ahora bien, ¿separación con respecto a qué o a partir de qué? No cabe decir que de la sensibilidad; ésta es simplemente la otra rama que queda establecida en esa separación. La separación lo es a partir de algo que, ciertamente, no se tematiza, pero no por omisión, sino porque expresamente se lo declara no tematizable o, como dice Kant, «desconocido»: la «desconocida raíz común»³. Además de que Kant menciona expresamente esa «raíz» en los términos que acabamos de citar, es en todo caso a una raíz común a lo que se remite siempre que, hablando de dos «troncos», se pone de manifiesto, por una parte, que ninguno de ellos puede ser sin el otro y, a la vez, que ninguno de ellos es raíz del otro ni tronco del que el otro sea rama, y esto es lo que hace Kant cada una de las veces en que expone que la sensibilidad es esencialmente pluralidad, que la pluralidad sólo tiene lugar en una síntesis y que la síntesis (la cual no es otra cosa que el enlace, la construcción, cf. 2.1 a 2.3) comporta que el modo de enlace, el procedimiento de construcción se independice *qua* regla; o lo que es lo

³ *Kritik der reinen Vernunft*, A 15, B 29. Cf. también A 835, B 863.

mismo, dicho en orden inverso e igualmente válido, a saber: que la unidad del objeto (correlato de la unidad de la apercepción pura), en la cual tiene su consistencia el concepto, sólo puede ser unidad como unidad de algo y, por lo tanto, sólo en cuanto fijación de la regla inherente a una síntesis, siendo así que en la síntesis hay necesariamente pluralidad.

No sólo hay reiteradamente en Kant la exposición de esa inseparabilidad de sensación y concepto, de sensibilidad y entendimiento, sino que, al encontrarse tal exposición precisamente en los términos en que hasta aquí (resumidamente) la hemos hecho, ocurre, independientemente de que Kant se lo proponga o no (quizá, por lo que más abajo diremos, es esencial que no se lo proponga), que uno de los términos empleados constituye una señal hacia aquello *único* que es el conocimiento, de lo que concepto y sensación son como las dos caras; el término en cuestión es «*síntesis*», precisamente en el modo en que acabamos de emplearlo; de la síntesis son lados inseparables la unidad (el concepto) y la pluralidad (la sensación). Más aún. Kant llega a establecer una palabra para designar la facultad de la síntesis; esta palabra es «*imaginación*»; la imaginación es la facultad de «construir» (cf. 2.1 a 2.3 y más arriba en este mismo párrafo).

Así pues, ¿por qué no empezar por la imaginación la exposición de las «facultades» del conocimiento, o por la síntesis la exposición de la estructura del conocimiento? Respuesta: porque a la «raíz común» le es esencial la no tematización; no aparece ella misma, sino sólo a través de la contraposición e inseparabilidad de ambos extremos.

Hay, con todo, un nombre kantiano para el acto de la imaginación; ese nombre es «*esquema*». El esquema es el procedimiento de construcción, pero lo es en el acto mismo de la construcción, «antes» de su separación como regla.

3.2. La cuestión de la «raíz común», que hemos señalado en la «Crítica de la Razón pura», reaparece en la «Crítica del Juicio», pero la presencia de este problema en el nuevo contexto tiene características también nuevas, que inicialmente resumimos en dos consideraciones:

A) En la «Crítica de la Razón pura» se partía del conocimiento como de algo único y se lo analizaba en dos términos o elementos o aspectos (intuición y concepto); se apuntaba, por lo tanto, al proceso de constitución trascendental de la dualidad misma, esto es: al acto de constitución del entendimiento como una facultad distinta. Por el contrario, en la «Crítica del Juicio», el entendimiento como facultad distinta se da por supuesto, y el problema es reintegrarlo a la unidad del conocimiento, es decir: mostrar la armonía necesaria del entendimiento con la otra u otras «fuentes» del conocimiento, o, dicho todavía de otra manera, mostrar que todo cuanto de un modo u otro está en el conocimiento ha de ser expresable en conceptos.

B) El argumento con el que Kant efectúa (en la «Crítica del Juicio») la demostración a que acabamos de referirnos es de tal índole que en él la «raíz común» resulta aludida no sólo como raíz común del entendimiento y la sensibilidad, sino a la vez como raíz común de la Razón cognoscitiva y la Razón práctica. Haremos un examen detallado de ese argumento en el próximo capítulo (capítulo 4) del presente trabajo. Sin embargo, lo que acabamos de decir acerca de algo así como una «raíz común» de lo cognoscitivo y lo práctico nos obliga a hacer previamente (y eso será 3.3) algunas consideraciones que delimiten de entrada el alcance que kantianamente pueda tener tal pretensión.

3.3. La irreductibilidad de la distinción entre los modos de discurso (o, lo que es lo mismo, entre los modos

de validez de un discurso: discurso cognoscitivo a diferencia de discurso práctico) es pieza esencial del pensamiento de Kant, y seguirá siéndolo (incluso con mayor rigor) tras todo lo que en el presente trabajo se dirá. Esta irreductibilidad no es algo que en el pensamiento de Kant simplemente ocurra, ni mucho menos algo que Kant «no logra superar», sino algo que Kant se esfuerza por establecer y que es fundamental para la consistencia de su pensamiento. Del discurso cognoscitivo al práctico, o viceversa, no hay tránsito en el plano del discurso mismo y de sus contenidos; la conexión se establece sólo en el metadiscurso, esto es: en el discurrir acerca de lo que Kant llama «las condiciones de la posibilidad» de cada modo de discurso y, por tanto, acerca de la diferencia entre ambos ⁴.

Pues bien, el hecho de que la «raíz común» vaya a resultar aludida como posible raíz común de la Razón cognoscitiva y la Razón práctica, no sólo no es contradictorio con la citada irreductibilidad de la distinción entre los modos de discurso, sino que en cierto sentido la reforzará. Ello es así por lo que a continuación exponemos.

El que no pueda haber tránsito ni continuidad del discurso cognoscitivo al práctico ni viceversa, sólo puede entenderse desde una concepción en la cual la distinción entre ambos modos de discurso no tenga el carácter de la exclusión material, esto es: de una frontera en el orden de los contenidos; una delimitación material es, por definición, traspasable. Que no quepa pasar de lo uno a lo otro,

⁴ Se habrá notado que hablamos de discurso «práctico» y discurso «cognoscitivo», eludiendo en este uso la palabra «teórico», a pesar de que Kant la emplea. Tratamos con ello de reservar la palabra griega *theoría*, porque, si hubiese que encontrar en Kant un homólogo de la *theoría* griega, no sería lo cognoscitivo, sino lo que en el texto llamamos ocasionalmente «el metadiscurso» o el discurso «acerca de las condiciones de la posibilidad», en otras palabras: la filosofía.

sólo se entiende si «lo uno» y «lo otro» no son *partes*, sino que cada uno de ellos abarca cualquier contenido, si bien, en uno y otro caso, en un modo de presencia distinto; cualquier cosa puede en principio ser un contenido del discurso cognoscitivo o del discurso práctico, pero, en cada contexto en que esa cosa pueda aparecer, ella será contenido de uno y sólo uno de los dos modos de discurso ⁵.

Se señalará, ciertamente, a una «raíz común», y la Razón cognoscitiva y la Razón práctica aparecerán como —por así decir— dos caras de lo mismo; pero ello será en el sentido de que eso *mismo* no puede en modo alguno aparecer directamente como tal, sino sólo como Razón cognoscitiva o como Razón práctica. Seguirá sin haber discurso alguno en el punto cero de la escisión.

⁵ Aquellas «cosas» cuya mención tiene un sentido en el discurso práctico sin que, en cambio, puedan ser objeto de conocimiento alguno (la libertad, etc.) no son *contenidos* de ningún tipo (o sea: no son «cosas»), sino que su mención en relación con el discurso práctico *deriva* de la «forma» (esto es: de las «condiciones de la posibilidad») del mismo.

4. Razón práctica y concepto

4.1. Nos ocuparemos ahora del argumento (anticipatoriamente aludido en 3.2 y 3.3) con el que Kant (según allí dijimos) pretende reintegrar el entendimiento a la unidad del conocimiento. Tal argumento es el nervio de la «Introducción» a la «Crítica del Juicio» (tanto en la primera versión de esa «Introducción» como en la versión definitiva). Ocurre, sin embargo, que en el texto de Kant el argumento se encuentra formulado de manera un tanto dispersa; aquí trataremos de darle una formulación ordenada, y defenderemos que el orden kantiano de las razones es precisamente el que damos, en contra de otro que se encuentra muy frecuentemente en exposiciones sobre Kant.

Formularemos el argumento en dos etapas. Primeramente enunciaremos dos premisas, «premisa I.I» y «premisa I.II», de las que resultará una «conclusión I». Esta conclusión pasará luego a ser «premisa II.I», que, junto con una «premisa II.II», dará lugar a la «conclusión II», conclusión final. Bien entendido que esta estructura de «premisas» y «conclusiones» se establece únicamente por mor de la claridad y no tiene la menor pretensión de acercarse a un lenguaje formalizado.

4.2. La «premisa I.I» será el resultado más general de la «Crítica de la Razón práctica», resultado que formulamos así:

Premisa I.I. Es condición de la posibilidad del discurso práctico (y, por tanto, determinación necesaria de la voluntad) el *imperativo* de que las determi-

naciones prácticas no estén en contradicción con la forma de ley universal.

Tanto para defender la concreta formulación que damos a esta tesis como para prevenir ciertos frecuentes malentendidos, conviene aclarar lo siguiente:

A) La «no contradicción con la forma de ley universal» no significa ni más ni menos que lo que las palabras dicen. Por tanto, no sólo no significa que sea posible de hecho que mi máxima de conducta llegue a valer como ley universal, sino que tampoco significa que yo pueda querer de hecho que la máxima que en un momento dado asumo sea asumida por los demás, ni siquiera que lo sea (o que yo quiera que lo sea) por mí mismo en cualquier otro momento. Solamente significa que de enunciar en forma de ley universal la máxima según la cual actúo no resulta una contradicción. En otras palabras: el «pueda» de «que la máxima de tu conducta pueda enunciarse como ley universal» tiene sentido puramente lógico ⁶.

B) El carácter de «determinación necesaria de la voluntad» no es, obviamente, el de una determinación que necesariamente se cumpla en los hechos (en tal caso, por definición, no sería «de la voluntad»), sino el carácter de una ley que se da por supuesta incluso por aquellas conductas que la incumplen. Dado que no pretendemos desarrollar aquí una discusión interpretativa de la «Crítica

⁶ El hecho de interpretar el «pueda» como mera posibilidad lógica no significa en modo alguno hacer del imperativo categórico una tautología. En efecto, el rasero con el que determino si algo que yo pudiera decidir es o no compatible con la forma de universalidad es, ciertamente, el rasero de la pura lógica (esto es: la tautología), pero lo que no es en modo alguno tautología es el que yo haya de examinar siempre mi posible decisión desde ese punto de vista de si se la puede o no formular en máxima que no entre en contradicción con su propia forma de universalidad.

de la Razón práctica», limitémonos a relacionar lo que acabamos de decir con el hecho de que ciertas conductas sólo pueden ser formuladas o pensadas (y, por tanto, sólo pueden ser ejecutadas) suponiendo como norma universal lo contrario de lo que ellas mismas son.

4.3. La otra premisa para la primera etapa de la argumentación será:

Premisa I.II. Toda determinación práctica consiste en aceptar o rechazar una posible acción mía, e, igualmente, toda posible acción mía es objeto de una determinación práctica (puesto que o la ejecuto o no la ejecuto, y tanto lo uno como lo otro es determinación práctica).

Consideremos ahora conjuntamente las premisas I.I y I.II.

La premisa I.I (cf. 4.2) no presupone ni comporta en modo alguno que el imperativo en ella mencionado (esto es: el de la no contradicción de la determinación práctica con la forma de ley universal) sea cumplible. Es esencial a la filosofía kantiana de la Razón práctica el que la cumplibilidad de ese imperativo no puede en absoluto demostrarse ni suponerse. Lo que sí está dicho en la premisa I.I es que el mencionado imperativo necesariamente se da como tal imperativo, y, por tanto, ha de *tener sentido*, lo cual no significa que se cumpla en caso alguno, ni siquiera que pueda cumplirse, sino únicamente que o se cumple o se incumple, es decir: que para cada posible acción *tiene sentido preguntarse si* ella es concorde con el imperativo en cuestión o no.

Así pues, la conclusión que resulta de las premisas I.I y I.II es:

Conclusión I. El ámbito de las posibles acciones mías ha de estar constituido por entidades de las que

tenga sentido preguntarse si se contradicen o no con la forma de ley universal, o sea: por entidades que se puedan enunciar en términos que las hagan confrontables con la forma de ley universal, esto es: en términos universales, en conceptos.

4.4. La conclusión que acabamos de obtener («Conclusión I») está destinada a servir de premisa («Premisa II.I») para una nueva etapa de la argumentación. A tal efecto, la formularemos más brevemente así:

Premisa II.I (= Conclusión I). El ámbito de las posibles acciones más está constituido por entidades que pueden ser expresadas en conceptos. O sea: todo lo que hay en el ámbito de las posibles acciones más puede ser expresado en conceptos.

A continuación trataremos de enunciar la segunda premisa («Premisa II.II») para la nueva etapa de la argumentación. Lo haremos en dos fases.

En primer lugar: mis acciones, además de ser acciones más, son, por otra parte, hechos que tienen una presencia «física», esto es: una presencia como objetos de posible *conocimiento*; son, por tanto, modificaciones de lo ente en cuanto cognoscible, o sea: de lo que Kant llama «la naturaleza» en la «Crítica de la Razón pura», donde «la naturaleza» es el ámbito de los posibles objetos de conocimiento, esto es: lo ente en cuanto contenido del discurso cognoscitivo.

En segundo lugar: cuando hemos dicho «mis acciones», es claro que con ese «mis» no nos referíamos a «yo» empírico alguno, sino al sujeto de un posible discurso práctico en general. Por tanto, deberemos prescindir de toda limitación empírica del alcance físico de mi actividad y quedarnos meramente con la limitación esencial consis-

tente en que mis acciones han de ser modificaciones posibles de la naturaleza.

Vemos, pues, primero, que todas mis posibles acciones son posibles modificaciones de la naturaleza, y, segundo, que, para un sujeto posible de discurso práctico en general, no hay otra limitación del ámbito de las posibles acciones que la del ámbito de las posibles modificaciones de la naturaleza. Adoptamos, pues, como «premisas II.II» lo siguiente:

Premisa II.II. El ámbito de mis posibles acciones es idéntico con el de las posibles modificaciones de la naturaleza.

Consideremos ahora conjuntamente las premisas II.I y II.II. La conclusión evidente es:

Conclusión II (Conclusión final). Todo lo que hay en el ámbito de las posibles modificaciones de la naturaleza (es decir: todo lo sensible) ha de poder expresarse en conceptos. (*Quod erat demonstrandum.*)

4.5. Si se considera en su conjunto el argumento hasta aquí desarrollado en este mismo capítulo (parágrafos 4.1 a 4.4), salta a la vista que la atribución a «la naturaleza» (esto es: a lo ente en cuanto objeto de conocimiento posible) de una necesaria conformidad a conceptos en general, atribución que es precisamente lo que el argumento expuesto justifica, no se justifica ni desde la Razón cognoscitiva ni desde la Razón práctica, sino únicamente como expresión del hecho de que la Razón cognoscitiva y la Razón práctica son una y la misma Razón, la cual, sin embargo, no se encuentra jamás en el punto cero de la escisión entre lo cognoscitivo y lo práctico (cf. 3.3).

Lo que en el orden sistemático sigue en Kant al argu-

mento del que venimos hablando es el tránsito de la noción de concepto a la de fin. El que un concepto que no sea concepto puro del entendimiento, sino un concepto empírico o uno sensible puro (cf. 1.2), sin embargo, no se cumpla por casualidad, sino que *haya de* cumplirse, convierte la noción de concepto en la noción de fin; se trata del *fin interno*, que no es sino el propio concepto de la cosa en cuanto que es asumido como fundamento de que la cosa sea. El argumento expuesto en 4.1 a 4.4 ha demostrado no que haya este o aquel fin, sino que hay un finalismo en los fenómenos en general, pues ha demostrado que incluso lo empírico de la naturaleza *ha de* responder a conceptos en general.

Ahora es el momento de que digamos a qué nos referíamos cuando en 4.1 aludimos en términos de rechazo a otro modo de argumentar que —según allí dijimos— se encuentra frecuentemente en exposiciones sobre Kant en el lugar sistemático del argumento que aquí hemos desarrollado en 4.1 a 4.4. La manera de argumentar a la que aludíamos es la siguiente: de la «Crítica de la Razón práctica» resulta que, *como consecuencia* (aunque nunca como condición) de la determinación de la voluntad por el imperativo categórico, hay la «esperanza» de un «supremo bien», el cual consistiría en la unificación de la naturaleza (esto es: de lo ente en cuanto objeto de conocimiento posible) con la exigencia de la Razón práctica; para *pensar* esta unificación como posible, es preciso admitir al menos que la naturaleza es *pensable como* orientada a un fin y, por tanto, que es pensable teleológicamente, lo cual quiere decir que es adecuada a conceptos.

Esta argumentación, que pretende conducir de lo mismo a lo mismo que la expuesta por nosotros en 4.1 a 4.4, presenta ciertamente temas kantianos, pero no el orden kantiano de las razones. Las principales diferencias entre los dos modos de argumentar aquí confrontados son:

a) Nuestra fórmula no recurre para nada a la «esperanza» ni al «fin último» ni a los «postulados de la Razón práctica», sino (por el lado de la Razón práctica) únicamente a la condición general de la posibilidad del discurso práctico («premisa I.I», cf. 4.2). Por el contrario, el otro modo de argumentar recurre a la «esperanza» y al «fin último» y, por tanto, implícitamente también a los «postulados de la Razón práctica», no sólo a condiciones de la posibilidad del discurso práctico.

b) Consiguientemente, nuestra fórmula no llega a la noción de fin sino a través de la noción de concepto; deduce la conceptualidad de los fenómenos y, a continuación, mediante la consideración de que conceptualidad necesaria más allá de la adecuación a concepto puro del entendimiento sólo puede ser finalidad, establece la finalidad; orden inverso al del otro modo de argumentación citado.

Aparte de que, en todos los puntos en que es posible en el texto de Kant discernir si el modo de argumentar empleado es uno o el otro, el texto favorece de hecho la fórmula que hemos dado por válida, en todo caso los principales motivos que tenemos para evitar la otra no consisten en citas puntuales, sino que enraízan en problemas generales de lectura de la obra de Kant, en especial de la «Crítica de la Razón práctica». La misma cuestión interpretativa citada en 4.2 (A y B) es relevante aquí, pero lo son también otras, y, en particular, hay que decir (aunque sea muy esquemáticamente) lo siguiente:

La «esperanza» y los «postulados de la Razón práctica» tienen legitimidad práctica únicamente como consecuencia de la determinación de la voluntad por la condición general de la posibilidad del discurso práctico (esto es: como consecuencia de la determinación por el imperativo categórico) y sobre el supuesto de que esa determinación tiene lugar *antes y con independencia* de toda es-

peranza y cualesquiera postulados. Constituye, pues, un círculo vicioso cualquier argumentación que para consideraciones sobre el discurso práctico en general y como tal (y más aún si es para consideraciones sobre unidad y contraposición del discurso práctico y el cognoscitivo) emplee premisas procedentes del ámbito de lo que Kant llama la «esperanza» o de los «postulados de la Razón práctica».

5. La «raíz común» y lo bello

peranza y cualesquiera postulados. Constituye, pues, un círculo vicioso cualquier argumentación que para consideraciones sobre el discurso práctico en general y como tal (y más aún si es para consideraciones sobre unidad y contraposición del discurso práctico y el cognoscitivo) emplee premisas procedentes del ámbito de lo que Kant llama la «esperanza» o de los «postulados de la Razón práctica».

5. La «raíz común» y lo bello

Mediante el argumento kantiano de cuya exposición nos hemos ocupado a lo largo de todo el capítulo precedente (capítulo 4), ha quedado demostrado que tiene que haber una universal y necesaria adecuación de lo sensible a concepto, esto es: una universal y necesaria armonía entre las facultades de conocimiento (sensibilidad y entendimiento). Una vez demostrado que tiene que haberla, el paso siguiente, kantianamente, es preguntarse cuál es el acontecimiento o *factum* en el que esa armonía o adecuación universal y necesaria se hace presente como tal.

Lo primero que hay que decir en relación con esta pregunta es que, aun siendo la universal y necesaria adecuación de la que se trata entendible como un finalismo general de la naturaleza, o, más bien, precisamente porque ha de ser entendible así, tal universal y necesaria adecuación *no* está presente como tal allí donde hay atribución de fines; en primer lugar porque la atribución de fines nunca tiene otro valor que el de un «como si» regulativo, pero, además, porque lo que se expresa a través de ese «como si» no es más que la validez *empírica* de determinados conceptos, esto es: algo contingente, no universal-y-necesario.

Así pues, ¿en qué acontecimiento o *factum* comparece la universal y necesaria adecuación de lo sensible a concepto, la universal y necesaria armonía de las facultades de conocimiento? La respuesta de Kant a esta pregunta es la mejor prueba de la validez hermenéutica de lo que hasta aquí hemos expuesto, pues esa respuesta es, en el texto

de Kant, exactamente la que según toda nuestra precedente interpretación tiene que ser.

En efecto, según todo lo ya expuesto del presente trabajo, la adecuación universal y necesaria de lo sensible a conceptos, esto es: no la adecuación a este ni a aquel concepto, sino a concepto en general, la armonía universal y necesaria de las facultades de conocimiento, tendrá que aparecer allí donde aparece la «raíz común» (cf. 3.1 a 3.3), y por «raíz común» habrá de entenderse aquello a partir de lo cual se produce la separación que por el lado del entendimiento se caracterizó como la separación del procedimiento de construcción frente al caso concreto de su aplicación, o sea: como la constitución de ese procedimiento de construcción en regla, en universal, en conjunto de notas, en concepto (cf. 2.1 a 2.3); de donde se sigue que la presencia de la raíz común (y, por tanto, si hemos acertado interpretativamente, la de la universal y necesaria adecuación de lo sensible a conceptos en general) deberá tener lugar allí donde: hay construcción y, por tanto, proceder constructivo (esto es: esquema), pero éste no se ha separado, no se ha constituido en regla, en universal o en concepto.

Y, en efecto, lo que Kant dice es que la universal y necesaria adecuación de lo sensible a concepto, la universal y necesaria armonía de las facultades de conocimiento, está presente allí donde «la imaginación esquematiza sin concepto»⁷, es decir: allí donde hay el acto constructivo —de manera que efectivamente hay figura, cosa— sin que, sin embargo, se segregue la representación universal o conjunto de notas. En tal estado inocente, en el que la separación aún no se ha producido, se percibe algo, una cosa, una figura, hay, pues, construcción, pero no se puede decir en rigor que haya regla (y, por tanto, en ningún

modo hay concepto), porque el proceder constructivo no se deja expresar en términos universales (ni, por tanto, repetir, imitar, etc.); el objeto sigue siendo un singular absoluto. En este caso, y (paradójicamente) sólo en él, se hace presente la *necesaria* conceptualidad (adecuación a concepto en general) de los fenómenos, porque en este caso, y sólo en él, lo que aparece no es la adecuación de esta o aquella figura a este o aquel concepto, sino la pura adecuación del libre juego de la imaginación a la posibilidad de conceptos en general. Es en tal caso cuando puede hablarse de *conceptualidad sin concepto* o «finalidad sin fin». Del objeto o cosa o figura en cuestión decimos que es «*bello*». Reconocer una figura como bella es reconocer que, tratándose efectivamente de una figura, esto es: de un objeto o cosa, no hay, sin embargo, concepto que exprese esa unidad, concepto del que esa cosa sea presencia sensible. Por el contrario, si se encuentra concepto explicativo del orden y concierto que constituye esa figura, si se descubre una regla según la cual esa figura se construye, entonces se habrá descubierto que la *presunta* belleza reposaba en realidad en un truco.

⁷ *Kritik der Urteilskraft*, Akademieausg. V, 287.

6. Algunos caracteres del juicio estético

6.1. En el reconocimiento de algo como bello no se pone ese algo en relación con concepto alguno y, por tanto, propiamente no se hace juicio alguno en el sentido de la doctrina kantiana del juicio arriba expuesta (cf. 2.1 a 2.3); sin embargo, en el reconocimiento de algo como bello se pone ese algo en relación *con la posibilidad de conceptos en general*, y, por tanto, el objeto es puesto en relación *con la forma de juicio en general*, es, digamos, *enjuiciado* (en las páginas siguientes nos permitiremos emplear las palabras «enjuiciar» y «enjuiciamiento» en este específico sentido).

Que en el reconocimiento de algo como bello no se le refiere concepto alguno, o sea: no se le adjudica *quiditas* alguna, esto, y ninguna otra cosa, es lo que Kant establece cuando declara que el enjuiciamiento, por el que algo es reconocido como bello, no dice «objetivamente» nada, no da determinación «objetiva» alguna. Ese modo de expresión está tan lejos de quitar al enjuiciamiento el carácter de determinación vinculante que lo que Kant contrapone como «objetivo» a la «subjetividad» del enjuiciamiento es algo de lo cual sí puede decirse que carece de valor determinante o vinculante, pues es ni más ni menos que el llamado «juicio teleológico», la atribución de fines; de la cual puede en efecto decirse que carece del valor de determinación vinculante, pues en su carácter específicamente teleológico es solamente un «como si» y lo que a través de ese «como si» se expresa es meramente lo empírico (y, por tanto, contingente) del discurso cognoscitivo (cf. lo dicho al comienzo del capítulo 5 de este mis-

mo trabajo); el «juicio teleológico» es «objetivo» en el sentido de que refiere un concepto, esto es: atribuye un predicado. En cambio, el enjuiciamiento, por el que algo es reconocido como bello, no refiere concepto alguno y, sin embargo, o precisamente por ello, su valor determinante o vinculante tiene carácter necesario y fundamento *a priori*. Su «no objetividad» sólo significa que no aporta *quiditas* alguna. Esta interpretación resulta confirmada por ciertas regularidades de léxico que abarcan todas las apariciones de ciertos términos en la «Crítica del Juicio» con la sola excepción de algunos lugares de la parte referente a la teleología (excepción que se explica por motivos ajenos a nuestro tema); las regularidades a que nos referimos son las siguientes:

Siempre que Kant (dentro del texto que acabamos de delimitar) emplea la noción de «finalismo» o «finalidad» (*Zweckmäßigkeit*) en el sentido de finalidad *interna* (cf. 4.5), que es el único tipo de finalidad que tiene un papel central en la «Crítica del Juicio», sucede que, con referencia al sustantivo *Zweckmäßigkeit*, la contraposición de los adjetivos «subjetivo» y «objetivo» equivale a la de «formal» y «material», esto es: *subjektive Zweckmäßigkeit* es sinónimo de *formale Zweckmäßigkeit*, en tanto que *objektive Zweckmäßigkeit* lo es de *materiale Zweckmäßigkeit*, y ello con la particularidad de que para los dos últimos hay todavía un tercer sinónimo, a saber: *reale Zweckmäßigkeit*, donde el adjetivo *real* significa, como casi siempre en Kant, «quiditativo». Funcionan, pues, las ecuaciones *subjektiv = formal* y *objektiv = material = real*, todos ellos como adjetivos referidos a *Zweckmäßigkeit* y únicamente cuando este último sustantivo tiene el sentido de finalidad *interna*.

6.2. El empleo de la palabra «juicio» por Kant para referirse, mediante adjetivaciones de las que luego nos ocuparemos, al enjuiciamiento de algo como bello, plan-

tea, como ya se ha indicado en 6.1, problemas desde el punto de vista de la teoría del juicio. Sin embargo, Kant no puede renunciar a esa palabra, porque, si bien en el enjuiciamiento no hay un determinado juicio, consistente en la aplicación de un determinado concepto, ello es precisamente condición para que sí haya, como efectivamente hay, referencia a concepto en general y, por tanto, posición de las condiciones de la posibilidad del juicio en general.

La expresión «juicio estético» subraya por sí sola este carácter atípico o metatípico del uso de la palabra «juicio» aquí. Pues «estético», en principio, todavía no significa nada referente a la belleza, sino que se contrapone a «lógico» como «sensación» a «concepto» y «sensibilidad» a «entendimiento». Así pues, «juicio estético» es en primera instancia una contradicción, del mismo modo que «juicio lógico» sería una redundancia. Lo que ocurre, sin embargo, es que la «desconocida raíz común», a la que apunta la unidad descubierta en el «juicio» en cuestión, no aparece de otro modo que precisamente en su carácter de desconocida raíz común, nunca —por así decir— directamente en sí misma, y, por lo tanto, sólo se manifiesta en la medida en que uno y otro lado de la facultad de conocer (*aísthesis* y *lógos* tal como Kant los entiende) apuntan a algo así como una originaria indistinción.

Sin embargo, la denominación «juicio estético» tampoco resulta para Kant totalmente clara, porque podría referirse también a la conexión de hecho entre una sensación y un estado dado empíricamente en la sensibilidad interna; así, cuando constato que algo me produce placer o dolor, o sea: que es agradable o desagradable. El uso de la palabra «juicio» es aquí meramente translaticio. Lo que «agrada» agrada por la mera sensación, con independencia de toda determinabilidad conceptual e incluso de la determinabilidad conceptual en general (o sea: de eso que

hemos llamado «concepto en general»). En consecuencia, Kant alarga la expresión para designar el enjuiciamiento de lo bello, convirtiéndola en «juicio de reflexión estético» (*ästhetisches Reflexionsurteil*). No se trata en absoluto de una aplicación al «juicio estético» de la distinción de juicio «determinante» y «reflexionante», pues Kant ha dicho (y, por otra parte, se sigue inmediatamente de las definiciones) que el juicio determinante es siempre lógico (es decir: nunca «estético»). Si recordamos ahora que el concepto «reflexión», más que dividir la capacidad de juicio, lo que hace es caracterizarla (cf. 1.1 a 1.5), interpretaremos la fórmula «juicio de reflexión estético» en el sentido siguiente: lo que verdaderamente hace el término «reflexión» en esa fórmula es indicar que aquí, a diferencia de lo que sucede en el «juicio» de lo agradable, la aplicación del término «juicio» no es puramente analógica; más aún: que aquí la dificultad para encontrar la concreción de los elementos estructurales del juicio no se debe a que la estructura no esté presente, sino precisamente a que está presente como tal, como posibilidad general del juicio, no como este o aquel juicio determinado; como adecuación a concepto en general, no a este o aquel concepto.

Además de «juicio de reflexión estético», Kant emplea también, en principio con el mismo significado, las fórmulas «juicio estético puro» (*reines ästhetisches Urteil*, donde el adjetivo «puro» significa que ese juicio tiene fundamento *a priori*, cf. 6.1) y «juicio de gusto» (*Geschmacksurteil*). No entraremos aquí en cómo y por qué unos u otros de esos tres términos en principio equivalentes se refieren también transitoriamente al reconocimiento de lo «sublime», ya que la teoría de lo sublime no entra en el campo ni en los objetivos del presente trabajo.

6.3. Ni el mencionado carácter «subjetivo» (cf. 6.1) ni el también mencionado carácter «estético» (cf. 6.2) del enjuiciamiento de lo bello pueden legítimamente ser in-

terpretados en el sentido de que el enjuiciamiento tenga por fundamento un «sentimiento» o «estado interno» producido por el objeto o por la representación o asociado de algún modo a ésta. Al enjuiciamiento pertenece esencialmente una «complacencia» (*Wohlgefallen*), pero ésta no es fundamento. En todo lo hasta aquí dicho, en efecto, está constantemente dado por supuesto que Kant trata la cuestión de lo bello no como una mera *quaestio facti*, sino como una *quaestio iuris*. De no ser así, la cuestión no tendría cabida, para Kant, en la filosofía. Del mismo modo que Kant no pregunta en la «Crítica de la Razón pura» cómo es posible que de hecho nuestra mente llegue a formar juicios sintéticos *a priori*, sino cómo es posible que esos juicios sean racionalmente legítimos, del mismo modo que no se pregunta en la «Crítica de la Razón práctica» si hay una ley que, de hecho, todos los hombres tiendan a reconocer de alguna manera, sino si es posible legitimar racionalmente de modo incondicionado una tesis en imperativo, igualmente Kant no se pregunta en la «Crítica del Juicio» si hay de hecho algo que «guste» a todos los hombres, sino qué legitimidad puede tener el que determinada complacencia en un objeto reclame el asentimiento universal; con lo cual ya está dicho que no puede ser el hecho mismo de la complacencia lo que constituya el buscado fundamento de legitimidad, ya que el hecho de la complacencia es un hecho empírico (percibido mediante la sensibilidad interna) y, por tanto, individual y contingente; el fundamento de que esa complacencia, sin dejar de ser irreferible a concepto alguno, pueda legítimamente aspirar a la comunicabilidad universal, ha de ser buscado, pues, en otra parte, y es la legitimidad de esa aspiración lo que se expresa llamando «bello» al objeto; ni es el hecho de la complacencia ni tampoco el hecho de la aspiración de comunicabilidad universal de la misma, sino la legitimidad de esta aspiración.

Así pues, para Kant, lo bello *place porque es bello, no es bello porque place*. Ahora bien, desde la noción de lo bello hasta aquí presentada, ¿cómo explica Kant el que lo bello haya de placere universalmente, o, para ser más exactos, el que la complacencia en lo bello incluya una legítima pretensión de universalidad? Trataremos a continuación de responder a esta pregunta.

«Complacencia» es el estado de ánimo asociado a la coincidencia entre la representación y nuestros fines. Esta noción es deliberadamente abstracta y no prejuzga sobre el carácter de esa coincidencia. Si la coincidencia se da en el sentido de que es el hecho de la complacencia lo que hace del fin un fin, entonces estamos en el caso de lo agradable, y la complacencia, en tal caso, no está mediada por concepto alguno; lo agradable place en virtud de la sensación. Si, por el contrario, es la condición de fin la que determina la complacencia, entonces lo asumido como fin tendrá que serlo en virtud de su concepto, y, por tanto, la complacencia en el objeto estará mediada por el concepto al que éste responde; en este caso, se trata de la complacencia en lo «bueno».

Pues bien, ¿hay en el fenómeno «belleza», tal como lo hemos caracterizado, algo de esa «coincidencia de la representación con nuestros fines» a la que corresponde como estado de ánimo lo que llamamos «complacencia»?

En el fenómeno «belleza», lo que comparece es: no la adecuación a un concepto determinado, sino la posibilidad de la aplicación de conceptos en general, la cual, con este carácter de universal y necesario, precisamente sólo puede aparecer cuando no hay concepto determinado; o, dicho en otros términos, lo que comparece no es la adecuación a ciertos fines, sino la adecuación a fines en general, la cual, con este carácter de universalidad y necesidad, precisamente sólo puede aparecer cuando no hay fin determinado.

Así pues, el estado de espíritu que legítimamente podemos llamar «experiencia de lo bello» es efectivamente un estado constituido por la «coincidencia de la representación con nuestros fines», y, por tanto, es «complacencia», aunque no es la experiencia de la armonía de tal representación concreta con tal fin concreto, sino de la conformidad a fines en general.

Todavía en otras palabras:

Lo que se hace patente en ese especial tipo de complacencia no es sino el hecho de que las esencialmente separadas facultades y los esencialmente separados modos de presencia tienen una raíz común transdiscursiva o pre-discursiva; lo cual es ciertamente la condición general de la posibilidad de la aplicación de conceptos y de la posición de fines; no es las condiciones de la posibilidad específicas del discurso práctico ni las del discurso cognoscitivo, sino la condición de la posibilidad de la contraposición misma —y, por tanto, de la unidad misma— de ambos; igualmente, no es la forma de la sensibilidad ni la del entendimiento, sino la «desconocida raíz común» de ambos.

**7. Algunas cuestiones concretas de la «estética»
kantiana**

7.1. A la luz de la interpretación general hasta aquí esbozada, trataremos ahora algunos puntos concretos sobre los que determinadas dilucidaciones son necesarias tanto para demostrar la consistencia de la interpretación presentada como para poder seguir adelante con ella.

7.2. Será, en primer lugar, la cuestión de «belleza libre» y «belleza adherente» (*freie Schönheit* y *anhängende Schönheit*, o *pulchritudo vaga* y *pulchritudo adhaerens*), introducida por Kant en el parágrafo 16 de la «Crítica del Juicio».

Se observa frecuentemente una tendencia a interpretar esta distinción kantiana en el sentido de si hay o no conceptos en juego. Según esta interpretación, siempre que entrasen en juego conceptos, la belleza sería adherente, no libre. Esto tendría, evidentemente, consecuencias desastrosas para la posibilidad de la belleza libre, en especial en el campo de lo que llamamos «arte». Así, por ejemplo, Gadamer⁸, comentando este parágrafo de la «Crítica del Juicio», llega a entender que la belleza artística libre quedaría reducida a lo ornamental, afirmando de paso algo tan grave como que toda la poesía quedaría reducida a «belleza adherente» por la elemental consideración de que donde hay texto hay conceptos; asimismo, quedaría reducida a «adherente» toda belleza de las artes figurativas y, por supuesto, de la arquitectura, pues tales artes no pueden darse sin que entren en juego conceptos.

⁸ Gadamer, *Wahrheit und Methode*, 4. Aufl., Tübingen, 1975, pp. 42-43.

Gadamer cree poder evitar el estropicio rechazando la suposición de que para Kant la belleza libre sea, en algún sentido, la belleza más propiamente tal. Por el contrario, piensa Gadamer, el concepto «belleza adherente» nos haría ver la posibilidad, incluso para Kant, de «designar como una condición legítima, incluso de la complacencia *estética*, el que no tenga lugar conflicto con determinaciones de fin»⁹. Así, según Gadamer, se estaría poniendo de manifiesto en Kant mismo que, si bien «no hay belleza allí donde un determinado concepto del entendimiento es hecho sensible esquemáticamente por la imaginación, sino sólo allí donde la imaginación está con el entendimiento en concordancia libre, esto es: donde puede ser productiva»¹⁰, sin embargo, «este formar productivo de la imaginación no es máximamente rico allí donde ella es simplemente libre, [...] sino allí donde vive en un espacio de juego que la aspiración de unidad propia del entendimiento le establece, no tanto imponiéndoselo en calidad de barrera como señalándose para estimular su juego»¹¹.

Con independencia de poder referirnos también a cierta concepción general que parece subyacer en las palabras citadas de Gadamer, comentaremos, en primer lugar, lo que tiene relación específica con la distinción entre belleza libre y adherente.

Convendría no confundir entre sí las dos cuestiones siguientes: primera, si en el material de una construcción hay elementos que comportan conceptos, y, segunda, si la construcción misma está regida por un concepto. Solamente la respuesta a la segunda cuestión diferencia la belleza libre (respuesta negativa) de la adherente (respuesta afirmativa). Consideremos a esta luz el caso de la obra de arte. El artista ha de «dominar» los materiales con los que

construye, y esto quiere decir: ha de mantener una distancia, independencia o superioridad con respecto a ellos. En esos materiales hay representaciones de cualquier índole (hay imágenes, sensaciones, conceptos, palabras, frases, etc.). La *realitas* de esos materiales no sólo no se pierde por el hecho de la citada distancia, sino que, muy al contrario, precisamente al entrar en un juego que no está previamente comprometido con ellos, que está por encima de ellos, sólo entonces, alcanzan los materiales mismos una presencia sin prejuicios ni recortes. Mientras el artista está cogido en sus materiales, no puede haber obra de arte; si, por el contrario, mantiene la distancia o independencia que hemos mencionado, entonces no importa que en el material haya conceptos, puesto que ellos no rigen la construcción y, por tanto, lo que hay es belleza libre.

La belleza de la obra de arte es, pues, en términos kantianos, «belleza libre». Esto es válido tanto para la obra de arte plástica como para el poema (y «poema» se dice aquí sin distinción de géneros literarios).

¿Dónde encontramos entonces «belleza adherente»? La posibilidad de este modo de belleza radica en que, aun cuando una figura responda a un concepto, el concepto no determina todo, sino que diversas (en principio infinitas) figuras posibles pueden corresponder al mismo concepto; pues bien, en aquello que el concepto deja sin determinar, y manteniendo fijo el concepto como marco, puede instalarse el libre juego.

Si, por ejemplo, belleza libre es el poema, belleza adherente no «es», sino que *la hay en* el tratado «bellamente compuesto». Sólo llamamos «obra de arte» a algo que es belleza libre, no a algo en lo que hay belleza adherente.

Por lo demás, y refiriéndonos a las frases de Gadamer citadas, en particular a «este formar productivo de la imaginación no es máximamente rico allí donde etc.» (véase

⁹ Ibid., p. 43.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid.

más arriba la frase completa), es verdad que hay en la belleza como tal, independientemente de cualquier condición restrictiva, un «espacio de juego» (*Spielraum*) al que la imaginación se atiene «libremente», pero lo fundamental es: a) que este espacio de juego no es concepto determinado alguno, sino la posibilidad de conceptos en general, y b) que toda la importancia del fenómeno «belleza» en Kant estriba en el descubrimiento de que la imaginación juega en el mencionado espacio de juego precisamente cuando ella es «simplemente libre», cuando no sigue concepto alguno, con lo cual la alternativa establecida por Gadamer («no allí donde es simplemente libre..., sino allí donde juega en un espacio de juego...») sobra.

7.3. Gadamer, sin embargo, cree ¹² encontrar apoyo para su interpretación en el tipo de restricciones con que Kant acompaña (en el párrafo 17 de la «Crítica del Juicio») la noción de un «ideal de la belleza», entendiendo por tal la representación de un singular supremamente bello. Primeramente limita Kant la posibilidad de un «ideal» al caso de que la belleza se dé sobre el supuesto de un concepto; esto quiere decir, por de pronto, que no tiene sentido preguntarse en general qué figura es la supremamente bella, pero que sí podría tenerlo preguntarse qué figura de un N lo es, siendo N un concepto. Sobre esta base acaba Kant restringiendo la posibilidad del «ideal de la belleza» precisamente al único caso en el que el propio Kant encuentra que el concepto, en su significación de fin, está perfectamente determinado en sí mismo, lo cual, según Kant, ocurre en el caso de la persona, «concepto» ciertamente atípico, pues no admite una definición cognoscitiva, sino únicamente una definición en relación con la autonomía moral, es decir: en el terreno práctico. (Se refiere aquí Kant, en todo caso, cuando habla de la persona,

¹² Ibid., pp. 44-46.

a la persona misma, no a la representación artística de ella.) Pues bien, la pregunta que hace Gadamer es: ¿cómo podría sostenerse que la auténtica belleza excluye toda fijación por conceptos finales, si al mismo tiempo se está diciendo que sólo puede haber «ideal de la belleza» allí donde hay un fin, y precisamente sólo allí donde el concepto como fin se determina perfectamente en y desde sí mismo? Respondemos:

No sólo es posible sostener lo uno y lo otro, el que la belleza excluye todo fin determinado y el que sólo puede haber ideal de la belleza sobre la base de un fin perfectamente determinado, sino que incluso las dos tesis, en el contexto kantiano, son inseparables la una de la otra, pues el objetivo fundamental del párrafo 17 de la «Crítica del Juicio» es establecer que la noción de un «ideal de la belleza» no es inherente en modo alguno a la belleza, sino precisamente a condiciones restrictivas de ella; con ello se reduce la noción de «ideal de la belleza» (y eso es justamente lo que Kant pretende) a un papel puramente accidental. Así, lo primero que se dice es que la belleza libre no conoce ideal alguno, lo segundo es que tampoco conoce ideal aquella belleza adherente en la que la determinación final dada por el concepto es ambigua, y, finalmente, una vez restringida la posible aplicación de la noción de «ideal» al caso de la persona, y establecido, por lo tanto, que ese «ideal de la belleza» tendría que consistir en «la expresión de lo ético» (*Ausdruck des Sittlichen*), todavía se dice otra cosa, que Gadamer ni siquiera cita y que es el golpe definitivo contra cualquier centralidad de la noción de un «ideal de la belleza», a saber: que la mentada relación de «expresión» (*Ausdruck*) es de constitución empírica y, por tanto, contingente; esto equivale a desplazar la cuestión del «ideal de la belleza» al terreno de la psicología empírica, mientras que la cuestión de la belleza misma es una cuestión filosófica central.

7.4. Algo parecido sucede en un tercer punto concreto: el parágrafo 42 de la «Crítica del Juicio», «Sobre el interés intelectual en lo bello». Más adelante nos ocuparemos de los importantes problemas que plantea el hecho de que aquí aparezca «naturaleza» como contrapuesto a «arte» sin que esta contraposición haya sido objeto de expresa definición. Por de pronto, vemos cómo Kant expone que, en el caso de «lo bello de la naturaleza», el «interés» del sujeto en ello puede tener un fundamento racional puro, concretamente ético, mientras que para «lo bello del arte» el «interés» que pueda haber es meramente empírico y accidental. Gadamer¹³ tratará, ciertamente, de hacer ver por su cuenta un reverso de la medalla, pero partiendo de suponer que la citada diferenciación kantiana establecería en principio una prioridad de lo bello «de la naturaleza» frente a lo bello «del arte». Sin embargo, no es así, ni siquiera en principio, y precisamente hay que decir que es lo contrario, pues el «interés en lo bello» es, según la noción kantiana de la belleza, algo ajeno a la belleza misma e incluso contrapuesto a ella. Aclaremos brevísimamente este punto a continuación.

Como es sabido, Kant entiende por «interés» la complacencia referida a la *existencia* del objeto. Tal es el caso tanto de la complacencia en lo agradable como de la complacencia en lo bueno. Lo agradable complace por el hecho de la sensación y, por tanto, complace en cuanto que existe de hecho; la relación con ello es un deseo de que exista. Lo bueno, por su parte, complace porque es un fin que la Razón práctica se ha fijado, complace, por tanto, en la medida en que efectivamente se cumple, complace existiendo. Ambos tienen en común que son fin, sólo que lo agradable es fin porque complace, mientras que lo bue-

¹³ Ibid., pp. 46-49. De otros conceptos que Gadamer introduce también en estas páginas, o incluso en la 50 y siguientes, trataremos en capítulos posteriores del presente trabajo.

no complace porque es fin. Pues bien, en lo bello, en cambio, no hay fin alguno, sino la conformidad del libre juego de la imaginación a fines en general; por tanto, el problema no es de existencia, sino de conformación, configuración o representación.

Así pues, el hecho de que Kant vincule con la belleza «de la naturaleza» un fundamento de «interés», no sólo no da prioridad alguna a ese tipo de belleza, sino que precisamente restringe o problematiza su carácter de belleza, porque la *Interesselosigkeit* (esto es: el no comportar «interés») no es una carencia, sino una nota esencial de la complacencia en la belleza.

La cuestión de «belleza natural» y «belleza del arte» será objeto de nuevo y más amplio tratamiento en el capítulo 8 del presente trabajo.

8. «Belleza natural» y «belleza del arte»

8.1. Hemos visto (cf. 7.4) cómo la contraposición de «naturaleza» y «arte» irrumpe en la «Crítica del Juicio» sin haber sido previamente definida. Demostraremos ahora en primer lugar que el significado de esta pareja de términos no puede en modo alguno entenderse a partir del uso terminológico que «naturaleza» tenía ya antes en Kant, concretamente desde la «Crítica de la Razón pura». En otras palabras: demostraremos que «la naturaleza» de «lo bello de la naturaleza» no puede en modo alguno ser el mismo concepto que bajo el nombre «la naturaleza» viene de la «Crítica de la Razón pura». Ello será el primer paso para la averiguación que haya de hacerse aquí sobre «naturaleza» y «arte» en la «Crítica del Juicio».

La «naturaleza» era hasta aquí, con base en la «Crítica de la Razón pura», el ámbito de los objetos de conocimiento, lo ente en cuanto objeto de conocimiento.

Por otra parte, si los términos «naturaleza» y «arte», en su contraposición, hubiesen de entenderse en relación con alguna definición que, desde el punto de vista sistemático, fuese anterior a la cuestión de la belleza (como por hipótesis tendría que ocurrir si «naturaleza» fuese aquí la «naturaleza» de la «Crítica de la Razón pura»), entonces «arte» no podría tener de suyo, al margen del sintagma «belleza del arte», relación específica alguna con lo bello, las «bellas artes», etc.; en otras palabras: «arte» no podría significar otra cosa que el «saber» «técnico», el «saber» de lo factible en cuanto tal. Ahora bien, ¿es posible una contraposición de este «arte» a la «naturaleza» de la

«Crítica de la Razón pura»? La respuesta ha de ser negativa por el motivo que a continuación exponemos.

Kant ha expresado en diversas ocasiones (por ejemplo: en la «Crítica de la Razón práctica» a propósito de los imperativos hipotéticos) la consideración de que las reglas técnicas son conocimiento. La fórmula «si quieres A, haz B» no expresa una determinación práctica, sino un conocimiento. La cuestión de lo factible es, pues, una cuestión cognoscitiva; el «saber» técnico es conocimiento. Por lo tanto, lo que se hace presente en ese «saber» es «naturaleza» en el sentido de la «Crítica de la Razón pura». Así pues, partiendo de los sentidos de «naturaleza» y «arte» anteriores a la cuestión de la belleza, no hay, kantianamente hablando, contraposición de «naturaleza» y «arte».

En otras palabras: en Kant sólo hay contraposición de «naturaleza» y «arte» en cuanto que se la define a partir de la cuestión de la belleza; o sea: lo que hay en principio no es propiamente contraposición de naturaleza y arte, sino de *Naturschönheit* («belleza de la naturaleza», «belleza natural») y *Kunstschönheit* («belleza del arte», «belleza artística»). Contrariamente a lo que sugiere la sintaxis, no hay unas nociones de «naturaleza» y «arte» que luego se apliquen al caso, entre otros, de la belleza.

8.2. De lo demostrado en 8.1 se sigue que no debemos buscar una definición de la contraposición de «naturaleza» y «arte», sino de la contraposición de *Naturschönheit* y *Kunstschönheit* («belleza natural» y «belleza del arte»). Esta contraposición se establece y define por primera vez en los párrafos 42 y siguientes de la «Crítica del Juicio». Pero lo más notable de todo, en relación con esta cuestión, es que Kant, reiteradamente, define la contraposición de «belleza natural» y «belleza del arte» empleando como carácter de la «belleza del arte» algo que ya aparecía en la noción general de belleza. Veamos este importante hecho con algo más de detalle.

Ya hemos tenido ocasión de observar (cf. 7.4) que Kant, habiendo establecido desde el comienzo (párrafo 2 de la «Crítica del Juicio») la *Interesselosigkeit* (el no comportar interés) como característica esencial de la complacencia en lo bello, emplea luego ese mismo carácter en el párrafo 42 de la misma obra para contraponer «lo bello del arte» a «lo bello de la naturaleza», diciendo que en el caso de esto último hay lugar para un interés racional puro (de carácter ético), mientras que en relación con lo «bello del arte» cualquier «interés» es empírico y accidental, o sea: ajeno a la belleza del objeto y meramente coincidente con ella.

Más aún: a la hora de exponer, en el párrafo 42, en qué consiste eso del «interés» en lo bello, atribuido al caso de lo «bello de la naturaleza», Kant recae expresamente, por si pudiese haber alguna duda, en fórmulas similares a las que están negativamente implicadas en la definición de la *Interesselosigkeit*, propia de la complacencia en la belleza en general, frente al «interés», propio este último tanto de la complacencia en lo agradable como de la que se tiene en lo bueno. En efecto, por «interés» se entiende la complacencia que se relaciona con la *existencia* del objeto (cf. 7.4), *Interesselosigkeit* es el «no comportar interés», y ahora, en el párrafo 42, Kant nos dice que, en el caso de la naturaleza, «no sólo place su producto (sc. el producto de la naturaleza) según la forma, sino que place también la existencia (*Dasein*) del mismo»¹⁴; no así, en cambio, en el caso de la belleza artística.

Finalmente, cuando Kant pretende fijar una definición expresa de la contraposición de «belleza natural» y «belleza del arte», lo hace con la siguiente fórmula:

«Eine Naturschönheit ist ein *schönes Ding*; die

¹⁴ *Kritik der Urteilskraft*, Akademieausg. V, 299.

Kunstschönheit ist eine *schöne Vorstellung* von einem Dinge.» [«Una belleza natural es una *cosa bella*; la belleza del arte es una *representación bella* de una cosa.»] ¹⁵

Pues bien, también aquí se recurre a elementos de la definición general de la belleza para contraponer la belleza del arte a la belleza natural; en efecto, para exponer el concepto de la *Interesselosigkeit* (en particular en los párrafos 2 y siguientes de la «Crítica del Juicio», cf. aquí 7.4 y más arriba en este mismo párrafo), Kant había dicho de diversas maneras que lo bello place en virtud de la representación (*Vorstellung*), no en virtud de la existencia (*Dasein, Existenz*).

8.3. Ha quedado suficientemente documentado (en 8.2) el hecho de que Kant emplea como definición de la belleza artística frente a la belleza natural algo que él mismo reconoce también como característica definitoria de la belleza en general. Afirmamos ahora que esta aporía no tiene solución sobre la base del mero texto. De esto no se desprende que debamos ponernos a inventar, sino sólo que hemos de tomar en serio aquello de que no se puede entender un texto sino en la medida en que se entiende la cosa de la que en ese texto se trata.

¿Qué significa la distinción entre «cosa bella» y «representación bella de una cosa»? Por de pronto significa la evidencia, casi trivialidad, de que no es necesario que la cosa representada (existente o no) sea ella misma bella para que su representación lo sea. Pero ¿por qué es esto tan evidente, casi trivial?, ¿qué quiere decir exactamente eso de «la cosa» y «su representación» y de que lo bello sea lo segundo y no lo primero?, ¿por qué podemos (ya que sin duda podemos) decir, por ejemplo, que, si «El

¹⁵ Ibid., 311.

niño de Vallecas» representa una persona real, seguramente esa persona, en cuanto real, no era bella, o decir que un Marqués de Bradomín real sólo nos produciría fastidio, o, a la inversa, que determinadas costumbres, ritos, etc., insoportables en cuanto que son vida real, serían bellas si pudiesen ser meramente contempladas? En otras palabras: ¿qué quiere decir la antigua e ineludible conexión entre los conceptos de «belleza», por una parte, y ficción, representación, etc., por otra, así como la frecuente y autorizada advertencia de que cualquier confusión (aunque sea sólo parcial) entre ficción estética y realidad tiene efectos desastrosos para ambos lados?

Todo esto significa que a la belleza le es inherente un distanciamiento con respecto a lo que llamamos «la realidad», es decir: con respecto a lo que hay presente en uno u otro modo de discurso válido (práctico o cognoscitivo). Ese distanciamiento ya ha aparecido en la presente investigación bajo diversas formas (y siempre siguiendo a Kant): como libertad del juego de la imaginación, que combina los materiales sin obedecer a regla o universal (cf. 5), por lo tanto como «dominio» de los materiales o contenidos, como distancia o desapego con respecto a ellos y a todo proceder determinado (cf. 7.2), finalmente como *Interesselosigkeit* (cf. 7.4 y 8.2).

Afirmamos que es también este distanciamiento con respecto a «la realidad» lo que aquí aparece como contraposición de «belleza de la representación» a «belleza de la cosa», de *schöne Vorstellung* a *schönes Ding*, o sea: de *Kunstschönheit* («belleza del arte») a *Naturschönheit* («belleza natural»). Si esto es así, tendremos que admitir que la *Naturschönheit* pura y simple es sólo un punto de referencia expositivo necesario, justificado además por el hecho de que la mediación del acto representativo puede tener lugar en diferentes niveles, que puede incluso limitarse a la mera determinación de la perspectiva y los lí-

mites de lo contemplado; pero hay siempre una mediación tal, es decir: lo bello es siempre, más cerca o más lejos de la cosa, en todo caso una *representación de una cosa* y no meramente una cosa. Por tanto, la belleza es siempre, en uno u otro nivel, *Kunstschönheit*, aunque el concepto referencial de *Naturschönheit* haga falta precisamente para exponer esto.

Con todo ello concuerda el hecho de que, interpretando la relación entre la «Crítica del Juicio» y el resto de la obra de Kant, habíamos encontrado, en efecto, que el fenómeno «belleza» se sitúa en una cierta distancia con respecto a «la realidad» (esto es: a lo que se dice en el discurso válido), por cuanto todo discurso válido está de antemano instalado en una escisión que sólo puede ser percibida como tal (es decir: en su «raíz común») transdiscursivamente, esto es: en lo «desconocido» (cf. 3.1 a 3.3, 5, 6.1 a 6.3, etc.).

Todo esto, sin embargo, aún no es lo último que sucede con «naturaleza» y «arte» en la «Crítica del Juicio».

9. El arte bella, la naturaleza y el genio

9.1. La exposición que hemos hecho en el capítulo 8 no agota, sin embargo, la problemática de los términos «naturaleza» y «arte» en la «Crítica del Juicio». En seguida aparecerá un uso de la palabra *Natur* («naturaleza») con sentido no sólo diferente del que esa palabra tenía como término en relación con la «Crítica de la Razón pura», sino también diferente del que tiene en la composición *Naturschönheit* («belleza natural», cf. 8.1 a 8.3).

Kant, en efecto, expone en el parágrafo 45 de la «Crítica del Juicio» que algo es «producto del arte bella» (o sea, lo que nosotros llamamos «obra de arte») cuando, siendo patente que ello es arte, a la vez aparece como si fuese naturaleza, o, dicho de otro modo, siendo arte y exhibiendo su carácter de tal, tiene, sin embargo, un modo de presencia que aquí se designa como «naturaleza», en cierta manera en contraposición a «arte». Trataremos de aclarar esto.

En el lugar y modo que acabamos de mencionar, la contraposición de «naturaleza» a «arte» no puede ser ya la contraposición de «una cosa» a «la representación de una cosa», pues del producto del que se trata —dice Kant— «sabemos que es arte», o sea: es y aparece como arte, como «representación de una cosa». Así, el que eso que es arte (y que manifiesta su condición de tal) a la vez «aparezca como naturaleza» no es cosa que podamos llamar «mera apariencia» en contraposición a «verdadero» carácter de arte, pues el que sepamos que es arte, el que el arte exhiba su carácter de tal, es condición esencial y no impide en absoluto que siga apareciendo a la vez como

naturaleza; no es que aparezca así («como si fuese naturaleza») hasta que se descubra otra cosa, sino que no hay otra cosa que descubrir, y, si se descubriese otra cosa, entonces sería que ya desde el principio no se habría tratado de bella arte, sino de un truco.

En el concreto contexto a que nos estamos refiriendo (esto es: en «manifiesta que es arte y, sin embargo, aparece a la vez como naturaleza», etc.), la palabra «arte» significa en general la actividad según planes, conceptos o fines, mientras que «la naturaleza», en ese mismo contexto, es ausencia de fin, es «juego». Así, y tenidas en cuenta las demás aclaraciones que acabamos de hacer, «arte que, exhibiendo su carácter de arte, sin embargo aparece a la vez como naturaleza» es una nueva fórmula para lo mismo que «finalidad sin fin», o sea, actividad según conceptos en general («arte»), pero no según concepto determinado alguno (por tanto «naturaleza»); digamos: arte que se burla de su condición de tal, actividad conforme a reglas que, sin embargo, elude cualquier intento de fijar la regla, de formularla en sí misma y por separado.

«Arte» en general es, por definición, actividad según una intención de producir algo determinado; hay, pues, por definición, una regla, una determinación del proceder en virtud de lo que se quiere «construir». Ahora bien, a la bella arte le corresponde que esa regla no exista como tal, es decir, no sea representable separadamente como universal; esto es lo que Kant expresa diciendo que el arte, en cuanto bella arte, «aparece a la vez como naturaleza». De lo expuesto resulta que ese «aparecer a la vez como naturaleza» significa que *es* en cierto modo naturaleza sin dejar de ser arte, y esto lo expresa Kant del siguiente modo:

Puesto que la regla, la determinación del proceder poético, no puede estar en una representación de la regla misma, pues ya hemos visto que no puede haber regla en

cuanto separadamente representable o en cuanto representable como tal o como universal, la determinación del proceder o la regla ha de venir —dice Kant— «de la naturaleza», ha de ser un «don» de la naturaleza, al que Kant llama *genio*¹⁶.

9.2. Si ahora se considera junto todo lo que la presente investigación ha puesto de manifiesto, no hará falta nada más para entender que «naturaleza» *en esas pocas líneas* de la «Crítica del Juicio» a las que nos referimos en 9.1, y solamente en esas pocas líneas, es un nombre para aquello transdiscursivo y «desconocido» con lo que tantas veces nos hemos encontrado (la más reciente en 8.3 y véanse allí las referencias a lugares anteriores). Vimos ya cómo eso «desconocido» resulta ser no sólo la raíz común de las facultades de conocimiento, sino también la raíz común de la Razón cognoscitiva y la Razón práctica, y vimos también que esto no debe entenderse como referente sólo a las facultades del sujeto, supuesta la contraposición de éste al objeto, sino que estamos hablando de una raíz común de la contraposición entre la naturaleza-objeto-de-la-Razón-cognoscitiva y el mundo-objeto-de-la-Razón-práctica, siendo así que la propia contraposición del sujeto al objeto se produce en la «reflexión» (cf. 2.3).

9.3. Hemos hablado en 9.1 de una «regla» (determinación del modo de proceder) no representable como tal o como universal, no representable separadamente, la cual, por tanto, no puede residir en una representación, como en principio correspondería al concepto trivial de «arte», sino que ha de ser un «don» de eso que Kant sólo

¹⁶ Ibid., 307. (El adjetivo *angeboren*, cuya traducción aproximada sería «innato», ha de interpretarse en esas líneas en la misma clave que el sustantivo «naturaleza» en las mismas, es decir: no en el sentido de algo «físico», ni siquiera en el de algo «dado», sino como designación de un estar más allá de cualquier intención y como expresión de la imposibilidad de trazar una génesis.)

en unas pocas líneas de la «Crítica del Juicio» (cf. 9.2) llama «la naturaleza»; el «don» es el «genio». Algunas veces (parágrafo 48 de la «Crítica del Juicio») Kant llama a la «regla» en cuestión «concepto» e incluso indirectamente «fin», creando una cierta confusión en los términos, pues Kant no ha abandonado en absoluto la tesis —que, por el contrario, repite expresamente una y otra vez— de que tal «regla» no puede representarse por separado o como universal. Más cautamente, aquí emplearemos, para designar esa «regla», la palabra «proyecto», que al menos tiene la ventaja de no identificarse con término alguno de significado marcado dentro de la obra de Kant. No se entienda en adelante por «proyecto» ninguna otra cosa que lo que acabamos de decir.

Pues bien, el proyecto ha de ser realizado, ha de ser efectivamente trazada una figura. Y ¿de dónde cabe obtener la garantía, la verificación o el control de que el proyecto efectivamente se logra? El artista, como hemos visto, no posee la regla en cuanto representación separable y rectora («concepto») con la que cupiese comparar el resultado. El acierto no se verifica ni controla, pues, por comparación con una regla separadamente representable (ya que la regla del genio no lo es), sino precisamente por el hecho de que de la unidad y armonía del producto no puede hacerse un concepto al cual el mismo correspondiese, o sea, por el hecho de que el producto es bello. Ahora bien, esto quiere decir que la garantía de la realización del genio, de que el proyecto se logra, no la constituye el genio mismo como tal (esto es: como donación de regla), sino la capacidad de enjuiciamiento (cf. 6.1 y 6.2), o sea, el *gusto*. De ahí la tesis kantiana de que la condición para la realización del genio es el gusto.

Sería particularmente erróneo interpretar el gusto como una condición puramente negativa, en vez de entenderlo como la capacidad de reconocer lo bello en cuan-

to tal. Es cierto que Kant, en el mismo párrafo (el 48 de la «Crítica del Juicio»), dice ¹⁷ que lo que es conforme a gusto «no por ello es ya una obra del arte bella», pero estas palabras se entienden perfectamente si se recuerda algo en lo que más arriba hemos insistido (cf. 7.2), a saber: que sólo llamamos «obra de arte» (o, en las palabras de Kant, *ein Werk der schönen Kunst*: «una obra del arte bella») a aquello que es *belleza libre*. Sabido esto, la afirmación kantiana de que lo conforme a gusto «no por ello es ya una obra del arte bella» se entiende en el sentido de que «no por ello es ya» belleza libre, sino que pudiera tratarse de algo «en lo que» hay belleza adherente. Lo mismo hay que entender cuando Kant admite, en el párrafo siguiente, que algo en lo que el gusto nada tiene que objetar puede, sin embargo, ser simplemente «nett und elegant» («gentil y elegante»); se trata de algo en lo que, aparte de una finalidad correctamente cumplida, hay sólo belleza adherente, de algo que, por tanto, no es lo que llamamos una «obra de arte» o, empleando fórmulas de Kant, es, ciertamente, algo «en lo que hay arte bella», pero no es ello mismo «una obra del arte bella». El gusto no tiene en este caso nada que objetar, porque: el gusto no enjuicia aquel aspecto de la cosa que se agota en un fin o concepto, enjuicia en términos de reconocimiento aquella unidad y armonía que se dan sin referencia a concepto determinado, y enjuicia en términos de rechazo aquello en lo que no hay unidad y armonía.

En relación con este círculo de conceptos aparece, de manera un tanto sorprendente para el lector actual, una palabra que, unas décadas después de Kant, se habrá convertido en un término fundamental de la filosofía, pero que en Kant no había aparecido hasta ahora como término propio y marcado; es *Geist*, cuya traducción normal,

¹⁷ Ibid., 313.

para textos unas décadas posteriores, es «espíritu», pero que aquí nos permitiremos dejar en alemán, mientras que ocasionalmente emplearemos «espíritu» para traducir el uso kantiano de *Gemüt*¹⁸. De aquello a lo que Kant se ha referido diciendo que es conforme a gusto, que en ello el gusto no tiene nada que objetar, que incluso «hay en ello» arte bella, pero que no es ello mismo una obra del arte bella (cf. más arriba en este mismo parágrafo), de eso dice Kant que es, ciertamente, «gentil y elegante», pero «sin *Geist*»¹⁹. El *Geist* es «el principio que anima» (*das belebende Prinzip*)²⁰; aquello «mediante lo cual» ese principio «anima» es una «materia»²¹ que traslada las facultades del espíritu (*Gemüt*) a ese estado de «libre juego», de unidad y armonía sin subsunción, que constituye la presencia de lo bello. Esa «materia» —dice Kant— consiste en *ideas estéticas*²². Veremos a continuación qué quiere decir esto.

9.4. Por «idea estética» entiende Kant algo que cumple las siguientes condiciones: a) es una representación de la imaginación, o sea, una figura o construcción, no un concepto; b) «da motivo para pensar mucho», o sea, es un motivo de exégesis conceptual continuada; c) jamás un determinado pensamiento, un determinado concepto, le es adecuado, o sea, la exégesis conceptual es continuada precisamente porque jamás agota su tema y porque, en último término, la idea estética permanece siempre inexpressable en conceptos.

¹⁸ *Gemüt* es, en efecto, la palabra normal en Kant para designar «la mente», no sólo en sentido psicológico, sino también en el sentido «trascendental» específicamente kantiano.

¹⁹ *Kritik der Urteilskraft*, Akademieausg. V, 313.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Stoff*: «materia» en amplísima diversidad de sentidos: sustancia, material, tejido, contenido, asunto, etc.

²² *Kritik der Urteilskraft*, Akademieausg. V, 313-314.

Kant recuerda aquí su propio concepto de «idea de la Razón», la cual es algo intelectual a lo que no puede corresponder imagen alguna; nótese que decimos «algo intelectual» y no «un concepto», porque no se trata en modo alguno de una representación que valga para una pluralidad de casos posibles (más bien, por definición, no vale para caso posible alguno), ni tampoco hay una regla de construcción (cf. 2.1 a 2.3); es «algo intelectual» en el sentido de que es algo que está presente en el operar con conceptos, concretamente como el extremo incondicionado cuya noción está presente en el paso de todo condicionado a su condición. El que ahora Kant eche mano de la palabra «idea» para construir el término «idea estética» obedece a una analogía por contraposición entre la «idea estética» (construcción sensible a la que no alcanza concepto alguno) y la «idea de la Razón» (noción intelectual a la que no puede corresponder construcción alguna en la intuición). Sin embargo, Kant no deja de notar que el carácter (arriba definido) de la «idea estética», el hecho de que la misma deje atrás todo concepto determinado, permite pensar que ella, en algún sentido (sentido por dilucidar), podría valer «en el lugar de» la imposible representación sensible de la idea de la Razón. Sobre esta base, Kant desarrolla una teoría (en cuyos detalles no entraremos) de la posibilidad de «atributos estéticos» para algo cuya noción es una idea de la Razón, teoría comprensiva del hecho de que determinadas imágenes sensibles aparezcan en el arte asociadas a ideas de la Razón. A este respecto, sin embargo, interesa especialmente subrayar que lo definitorio de la «idea estética» como tal no es la posibilidad de tipo alguno de asociación con una idea de la Razón, sino las características a), b) y c) antes citadas; igualmente, debe destacarse que la función de «atributo estético» es meramente una posibilidad (de la idea estética en general en relación con la idea de la Razón en ge-

neral), cuya realización o no (y, en su caso, concreción) depende de factores empíricos, o, dicho en otras palabras, la idea estética lo es con independencia de la asociación en la que se la sitúe o no con una idea de la Razón, y ninguna asociación de este tipo convierte en idea estética algo que no lo fuese ya de suyo.

Si se tiene en cuenta que las «ideas de la Razón», para Kant, sólo reciben algún tipo de «validez objetiva» de su relación con el imperativo categórico a través de la idea de una voluntad determinada en todo por tal imperativo —o sea, a través de la noción de «bueno»—, entonces se entenderá que el mismo círculo de conceptos implicado en la teoría de los «atributos estéticos» esté también en la base del parágrafo 59 de la «Crítica del Juicio», que trata de lo bello como «símbolo» de lo bueno. Aunque ese parágrafo y ese concepto de «símbolo» quedan fuera de los límites de nuestro estudio, no estará de más, para distanciarnos de interpretaciones precipitadas, sentar, aunque aquí sólo podamos hacerlo de manera sumaria, tres cosas: primero, que el «simbolismo» en cuestión es meramente una posibilidad, y lo bello es bello con independencia de que esa posibilidad se actualice o no; segundo, que, incluso como mera posibilidad, la de actuar como tal «símbolo» es algo que se desprende de la naturaleza de lo bello, pero no es esa naturaleza misma; y, tercero, que el carácter de «símbolo» no comporta —ni siquiera como posibilidad— tipo alguno de tránsito real (psicológico o de alguna otra índole) del símbolo a lo simbolizado; en otras palabras: cualesquiera ideas del tipo de un valor ético de la belleza o de un camino estético hacia el bien son decididamente no kantianas.

10. Apostillas a la parte polémica

10.1. En lo que se refiere a la cuestión naturaleza-arte, nuestra interpretación empezó por demostrar (cf. 8.1) que los términos de esa dualidad no son nociones que se encontrasen definidas con anterioridad a la aparición de la contraposición de «belleza natural» y «belleza del arte» en la «Crítica del Juicio».

Otras interpretaciones, a diferencia de la nuestra, leen «naturaleza» y «arte», cuando estos conceptos aparecen contrapuestos en la «Crítica del Juicio», como si se tratase de nociones cuya contraposición fuese definible antes de la cuestión de la belleza. De este modo dan tácitamente por supuesto que «naturaleza» en su contraposición a «arte» seguiría designando lo mismo que designaba en pasajes (de la propia «Crítica del Juicio») anteriores al surgimiento de esa contraposición, pasajes donde, de hecho, el uso de la palabra «naturaleza» conecta con la «Crítica de la Razón pura». Esto lleva, por ejemplo, a Gadamer a decir²³ que lo que Kant llama «la adecuación final (*Zweckmäßigkeit*) de la naturaleza para nuestra facultad de conocimiento» sólo aparece en lo bello natural y no en lo bello del arte, sin duda pensando que, puesto que es adecuación «de la naturaleza» (esto es: de los fenómenos) y puesto que esa adecuación comparece en el acontecimiento «belleza», entonces aparecerá precisamente en la belleza «de la naturaleza» (esto es, no del arte), con lo cual se desconoce que «la naturaleza» (esto es, los fenómenos) y «la naturaleza» (esto es, no el arte) son nocio-

²³ Gadamer, obra y edición ya citadas, p. 51.

nes distintas, aunque se designen (en contextos diferentes) con la misma palabra; y no sólo se desconoce esto, sino también otra cosa, a saber: que en la belleza comparece ciertamente una «adecuación final para nuestra facultad de conocimiento», pero no la adecuación del objeto bello en particular, sino la adecuación en cuanto universal y necesaria, por tanto la de los fenómenos en general, pues en la belleza se hace patente que, aun sin que haya adecuación a concepto determinado alguno, hay adecuación a conceptos en general; de modo que nada tiene que ver qué sea lo bello con de qué sea la «adecuación final para nuestra facultad de conocimiento» o adecuación a concepto en general. La adecuación de X, Y o Z a concepto no se descubre en la belleza, sino en el establecimiento del concepto correspondiente a X, Y o Z, y en esta operación no se encuentra belleza alguna, porque hay concepto determinado; por el contrario, cuando se encuentra que incluso un objeto para el que no hay concepto tiene una unidad y armonía (una conformidad a concepto en general, incluso sin concepto), entonces lo que se descubre *no* es la adecuación *de ese objeto*, sino que ese objeto, que por ello es llamado «bello», nos permite hacer la experiencia de la adecuación universal y necesaria de los fenómenos en general a concepto en general. En la presencia de *un solo* objeto bello en cuanto tal, sea el que fuere, comparece la *universal y necesaria* adecuación de los fenómenos a concepto, por lo tanto «la adecuación final de la naturaleza para nuestra facultad de conocimiento», pues en esta locución kantiana (que comienza a usarse por Kant mucho antes de que haya aparecido la contraposición de «naturaleza» y «arte») lo que significa «la naturaleza» no es lo contrapuesto a «el arte», sino que se trata de aquel significado de «naturaleza» que conecta con la «Crítica de la Razón pura».

10.2. A partir de la mención de «naturaleza» y «arte»

como pareja de conceptos supuestamente anterior y de alguna manera independiente con respecto a la cuestión de la belleza (aunque sin acometer la tarea de pasar de la mera mención a una definición que se tenga kantianamente en pie, cf. 8.1 y 10.1), Gadamer cree encontrar en Kant una prioridad de «la naturaleza» en relación con el concepto de la belleza (cf. 7.4). Según él, la teoría del genio sería el recurso kantiano para que finalmente la belleza artística alcance la categoría de belleza en equiparación con la belleza natural. Con ello es enteramente coherente el reiterado señalamiento por Gadamer de presuntas insuficiencias internas en lo que él llama la teoría «puramente formal» del juicio de gusto, o la reiterada pretensión de demostrar que es imposible (incluso para Kant en el efectivo desarrollo de su obra, según Gadamer) ceñirse estrictamente a la tesis de la ausencia de concepto-fin rector. De ahí la tendencia de Gadamer a hacer girar (por cuenta propia, pero como lector de Kant) la noción de dicha ausencia de concepto-fin rector hacia la de que la concordancia con conceptos o fines sea «libre», esto es: que tenga lugar en el «libre juego» de las facultades de conocimiento; parece no importar ya que haya adecuación a concepto determinado, con tal de que esa adecuación se produzca en «libre» concordancia entre la imaginación y el entendimiento; esto, sin embargo, no es Kant, y, sobre todo, no es teoría alguna, pues deja la cuestión tal como estaba antes de empezar, sólo que trasladada a la indeterminación de significado de una palabra: ¿qué se entiende ahí por «libertad»?; pues en Kant la libertad en cuestión era precisamente la ausencia de concepto-fin rector, y eso parece haber desaparecido. Al mismo esquema interpretativo que estamos criticando pertenece también la presunción de una discrepancia entre gusto y genio, lo cual es enteramente consecuente con otras dos piezas de la misma interpretación, ya citadas críticamente más arriba, a sa-

ber: que la teoría del genio constituiría la equiparación de la belleza artística a la belleza natural y que sería esta última la que pondría de manifiesto la insuficiencia del concepto «formal» del gusto. Si de hecho no hay en Kant ruptura del equilibrio entre genio y gusto, ello, según Gadamer, se debería a que de hecho Kant ampliaría implícitamente el concepto del gusto por encima de los límites de su definición formal; las principales muestras de esta presunta ampliación serían precisamente los puntos que hemos tocado en 7.2 a 7.4, y ya se ha visto allí lo que ocurre con las interpretaciones de Gadamer sobre esos puntos.

Por el contrario, nuestra interpretación ha demostrado: a) que la contraposición naturaleza-arte no es anterior a la cuestión de la belleza, sino que se produce dentro del tratamiento de esta misma cuestión; b) que esa contraposición, la de «belleza natural» y «belleza del arte», se produce, desde su surgimiento mismo, en términos tales que la noción de una belleza natural *simpliciter*, sin mediación artística de ningún tipo, sólo puede ser un concepto referencial necesario; la mediación artística es esencial a la noción misma de belleza; c) que la teoría del genio no rompe en absoluto los límites marcados por la concepción del juicio de gusto, sino que los confirma.

10.3. Finalmente, la presunta prioridad de la naturaleza sobre el arte (en interpretaciones que hemos criticado) se corresponde con una presunta prioridad (en esas mismas interpretaciones) de la «teleología» sobre la «estética» en la obra de Kant. Ahora bien, es Kant quien dice taxativamente²⁴, en la «Introducción» (escrita después que el conjunto de la obra) a la «Crítica del Juicio», que la teoría del juicio estético puro es pieza esencial y necesaria del edificio crítico, mientras que la teleología es sólo una explicación complementaria, porque —dice Kant— la

crítica del juicio estético, o la teoría del juicio estético puro, contiene un específico principio de discernimiento *a priori* y, por tanto, necesario, en tanto que la crítica del juicio teleológico no contiene principio alguno de tal índole; o sea, en el enjuiciamiento de lo bello como tal estamos legitimados para reclamar un asentimiento universal, mientras que la atribución de un determinado fin, aun cuando tuviese todos los pronunciamientos posibles a su favor, no pasaría de ser un «como si» contingente. Lo que, ciertamente, no cabe excluir en este punto es que haya una discrepancia entre lo que Kant se había propuesto al ponerse a elaborar la obra y lo que finalmente reconoce haber conseguido; parece probable que esta hipótesis resultase confirmada por una confrontación detallada entre la primera versión de la «Introducción» (escrita antes que el cuerpo de la obra y no publicada por Kant) y la «Introducción» definitiva, con la que Kant, a la vista de lo efectivamente conseguido, sustituyó la anterior. Es probable que en las intenciones (o ilusiones) previas de Kant tuviese más importancia la teleología; el hecho de que ésta, finalmente, no diese de sí lo que Kant quizá esperaba puede incluso servir para aclarar parte de las preocupaciones de los últimos años del filósofo, etc.; estas consideraciones, aunque pertenezcan a una investigación que no es la presente, son sin duda relevantes, lo cual hace tanto más importante dejar sentado que el punto de vista a adoptar no es el de la evolución intelectual del filósofo, sino el de la historia de la filosofía misma. Como frecuentemente ocurre con los grandes pensadores, Kant seguramente no consiguió en la «Crítica del Juicio» lo que «se proponía», sino lo que su fidelidad a la cosa misma le hizo conseguir.

²⁴ *Kritik der Urteilskraft*, Akademieausg. V, 193-194.

Bibliografía

- Baeumler, A.: *Kants Kritik der Urteilskraft, ihre Geschichte und Systematik, I.* Halle, 1923.
- Bartuschat, W.: *Zum systematischen Ort von Kants Kritik der Urteilskraft.* Frankfurt a. M., 1972.
- Bröcker, W.: *Kants Kritik der ästhetischen Urteilskraft.* Marburg, 1928.
- Cassirer, H. W.: *A Commentary on Kant's Critique of Judgement.* London, 1938.
- Cohen, H.: *Kants Begründung der Ästhetik.* Berlin, 1889.
- Crawford, D. W.: *Kant's Aesthetic Theory.* Madison (Wisc.), 1974.
- Düsing, K.: *Die Teleologie in Kants Weltbegriff.* Bonn, 1968.
- Freudenberg, G.: *Die Rolle von Schönheit und Kunst im System der Transzendentalphilosophie.* Meisenheim, 1960.
- Gadamer, H. G.: *Wahrheit und Methode.* 3. Aufl., Tübingen, 1972.
- Heidegger, M.: *Kant und das Problem der Metaphysik.* 4. Aufl., Frankfurt a. M., 1973.
- : «Kants These über das Sein». En *Wegmarken. Gesamtausgabe, Band 9.* Frankfurt a. M., 1976.
- : *Die Frage nach dem Ding.* Tübingen, 1962.
- Heintel, P.: *Die Bedeutung der Kritik der ästhetischen Urteilskraft für die transzendente Systematik.* Bonn, 1972.
- Horkheimer, M.: *Über Kants Kritik der Urteilskraft als Bindeglied zwischen theoretischer und praktischer Philosophie.* Frankfurt a. M., 1925.
- Kaulbach, F.: *Ästhetische Welterkenntnis bei Kant.* Würzburg, 1984.
- Kirchmann, J. H. v.: *Erläuterungen zu Kants Kritik der Urteilskraft.* Berlin, 1889.
- Kohler, G.: *Geschmacksurteil und ästhetische Erfahrung.* Berlin/New York, 1980.
- Kopper, J.: *Reflexion und Determination.* Berlin/New York, 1976.
- Kudielka, R.: *Urteil und Eros, Erörterungen zu Kants Kritik der Urteilskraft.* Tübingen, 1977.
- Kulenkampff, J.: *Kants Logik des ästhetischen Urteils.* Frankfurt a. M., 1978.
- Kuypers, K.: *Kants Kunsttheorie und die Einheit der Kritik der Urteilskraft.* Amsterdam/London, 1972.
- Lehmann, G.: *Kants Nachlaßwerk und die Kritik der Urteilskraft.* Berlin, 1939.

- : «Einleitung zur zweiten Auflage». En *Kant, Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft, nach d. Hs. hrsg. von G. Lehmann*. Hamburg, 1970.
- Liedtke, M.: *Der Begriff der reflektierenden Urteilskraft in Kants Kritik der reinen Vernunft*. Hamburg, 1964.
- Marc-Wogau, K.: *Vier Studien zu Kants Kritik der Urteilskraft*. Uppsala/Leipzig, 1938.
- Menzer, P.: *Kants Ästhetik in ihrer Entwicklung*. Berlin, 1952.
- Mertens, H.: *Kommentar zur Ersten Einleitung in Kants Kritik der Urteilskraft*. München, 1973.
- Mörchen, H.: *Die Einbildungskraft bei Kant*. Halle, 1930.
- Neumann, K.: *Gegenständlichkeit und Existenzbedeutung des Schönen*. Bonn, 1973.
- Odebrecht, R.: *Form und Geist*. Berlin, 1930.
- Saatroewe, J.: *Genie und Reflexion. Zu Kants Theorie des Ästhetischen*. Neuburgweier b. Karlsruhe, 1971.
- Scheer, B.: *Zur Begründung von Kants Ästhetik und ihrem Korrektiv in der ästhetischen Idee*. Frankfurt a. M., 1971.
- Schlapp, O.: *Kants Lehre vom Genie und die Entstehung der Kritik der Urteilskraft*. Göttingen, 1901.
- Stein, H. v.: *Die Entstehung der neueren Ästhetik*. Stuttgart, 1886.
- Tonelli, G.: «Von den verschiedenen Bedeutungen des Wortes "Zweckmäßigkeit" in der Kritik der Urteilskraft». *Kantstudien* 49, 1957/58.
- Trebels, A. H.: *Einbildungskraft und Spiel*. Bonn, 1967.
- Uehling, Th.: *The Notion of Form in Kant's Critique of Aesthetic Judgment*. The Hague, 1971.

Se terminó de imprimir
este libro
el día 16 de octubre de 1987,
en los talleres de Gráficas Muriel,
calle Bubigas, s/n, Getafe (Madrid)