UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
DOCTORADO DE FILOSOFÍA

LA IMAGINACIÓN, EL TIEMPO Y LA DETERMINACIÓN TOTAL DE LAS FACULTADES DEL ALMA (GEMÜT) EN EL SENTIMIENTO DE LO SUBLIME EN LA "CRÍTICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR" DE KANT

www.bdigital.ula.ve

Mérida, Venezuela 2012

C.C.Reconocimiento

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
DOCTORADO DE FILOSOFÍA

LA IMAGINACIÓN, EL TIEMPO Y LA DETERMINACIÓN TOTAL DE LAS FACULTADES DEL ALMA (GEMÜT) EN EL SENTIMIENTO DE LO SUBLIME EN LA "CRÍTICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR" DE KANT

www.bdigital.ula.ve

TRABAJO PRESENTADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE DOCTOR EN FILOSOFÍA

Tutor: Profesor Dr. Walter Mauricio Navia Antezana
Tesista: MSc. Aixa Eljuri Febres

Mérida, Venezuela 2012

C.C.Reconocimiento

Al recuerdo de mis padres

y a su excepcional ejemplo de vida

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

RECONOCIMIENTO

Deseo expresar mi agradecimiento a todas aquellas personas que de una u otra forma han hecho posible la elaboración de esta investigación. Muy especialmente al profesor doctor Mauricio Navia, tutor de la tesis, quien con su incondicional apoyo, su guía permanente, sus acertadas y siempre oportunas observaciones, ha sido verdadero estímulo para éstas reflexiones en filosofía. Mi profunda gratitud y reconocimiento por su dedicación.

A mis profesores en el doctorado: Ezra Heymann, Agustín Rodríguez, Marta de la Vega Visbal, Ernst Tugendhat, Pedro Alzuru A todos muchas gracias por su valioso aporte.

A la Coordinación del Doctorado de Filosofía, por su apoyo durante mi estadía en éste.

www.bdigital.ula.ve

A mis queridos hermanos por su incondicional apoyo.

A todos mis compañeros del doctorado, gracias por compartir tan enriquecedora experiencia.

Mi agradecimiento al Consejo de Estudios de Postgrado de la Universidad de los Andes, muy especialmente al Dr. Mauro Briceño, de quien siempre recibí generoso apoyo.

Finalmente mi gratitud a la Lic. Luz María Pulpeiro por su ayuda en la corrección de los textos traducidos del inglés.

C.C.Reconocimiento

ÍNDICE

LA IMAGINACIÓN, EL TIEMPO Y LA DETERMINACIÓN TOTAL DE LAS FACULTADES DEL ALMA (GEMÜT) EN EL SENTIMIENTO DE LO SUBLIME EN LA "CRÍTICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR" DE KANT

ESTRUCTURA DEL TRABAJO

INTRODUCCIÓN…… 9

PARTE I
ANTECEDENTES…….. 23

CAPÍTULO I
ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA ESTÉTICA EN RELACIÓN AL PROBLEMA DE LO SUBLIME EN LA ANTIGÜEDAD…… 24

1 La estética y lo sublime en la Antigüedad…….. 24
1.1. Longino…….. 28
1.2. Plotino……..... 40

CAPÍTULO II
ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA ESTÉTICA EN RELACIÓN AL PROBLEMA DE LO SUBLIME EN EL SIGLO XVIII…….. 53

2 La estética del siglo XVIII: la síntesis kantiana…….. 54
2.1 La estética francesa, lo sublime y el clasicismo en los siglos XVII y XVIII…….. 58
2.1.1 Nicolas Boileau-Desprèaux (1636-1711)……... 62
2.1.1.1 El concepto de naturaleza en la estética del clasicismo…… 62
2.1.1.2 La imaginación en la teoría del clasicismo….. 66
2.1.1.3 Lo universal y lo particular en la teoría de la estética clasicista…….. 71

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

2.1.1.4 Boileau y el tratado de retórica "De lo Sublime" del Pseudo-Longino…… 78
2.1.2 Bouhours y el Abate Du Bos (1670-1742)……... 81
2.2 La estética inglesa del siglo XVIII……... 92
2.2.1 Joseph Addison (1672-1719)…… 105
2.2.2 Edmund Burke (1727-1795)……. 116
2.3 La estética alemana del siglo XVIII……. 120
2.3.1 Alexander Baumgarten y la fundamentación de la "Estética"……. 132
2.3.1.1 La acreditación de la *sensibilidad* como una facultad cognoscitiva autónoma……. 134
2.3.1.2 La ampliación de la filosofía *instrumental* u "orgánica" para dar cabida a una nueva 'lógica del conocimiento sensible'……... 139
2.3.1.3 La conversión de la psicología empírica en fundamento científico de la Estética…… 140

PARTE II
LA IMAGINACIÓN Y EL TIEMPO EN LA OBRA PRECRÍTICA Y EN LA "CRÍTICA DE LA RAZÓN PURA" DE KANT… 145

CAPÍTULO I
LA IMAGINACIÓN Y EL TIEMPO EN LOS ESCRITOS PRECRÍTICOS DE KANT…… 146

1 Formación y síntesis de imágenes: de los escritos precríticos a la "Crítica de la Razón Pura"…… 146
2 Los poderes formativos en las "Reflexiones sobre Antropología"……... 147
3 La formación sinóptica en las "Conferencias sobre Metafísica"……. 162

CAPÍTULO II
LA IMAGINACIÓN Y EL TIEMPO EN LA "CRÍTICA DE LA RAZÓN PURA"…… 171

1 Las tres síntesis de la "Crítica de la Razón Pura"…… 172

www.bdigital.ula.ve
C.C.Reconocimiento

2 La síntesis imaginativa y el entendimiento…… 186
3 La síntesis figurada y la imaginación……. 193
4 Esquematismo, imaginación y significado objetivo……... 199
5 La "Unidad de la Subjetividad" en
la "Crítica de la Razón Pura"…….. 207
5.1 La Deducción Subjetiva y la Deducción Objetiva de los Conceptos Puros del Entendimiento en
la "Crítica de la Razón Pura"…… 207
5.2 Antecedentes de la idea de la "unidad del sujeto" en
la Filosofía Alemana del siglo XVII…….. 209
5.3 La "unidad del sujeto" en la "Crítica de la Razón Pura"… 211
5.4 La "unidad del sujeto" en la
"Crítica de la Facultad de Juzgar"……. 219

PARTE III
LA IMAGINACIÓN Y EL TIEMPO EN LA
"CRÍTICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR".
LO SUBLIME LA COMPREHENSIÓN ESTÉTICA,
EL TIEMPO, Y LA IMAGINACIÓN EN LA
"ANALÍTICA DE LO SUBLIME" DE LA "CRITICA
DE LA FACULTAD DE JUZGAR"…… 225

CAPÍTULO I
LA IMAGINACIÓN Y EL TIEMPO EN LA "CRÍTICA
DE LA FACULTAD DE JUZGAR"…….. 226

1 El concepto de reflexión y la facultad de juzgar…… 226
2 La facultad de juzgar estética, el alma y el
sentimiento de placer y displacer…….. 234
3 La imaginación estética: la forma bella y
la especificación reflexiva…… 238
4 La imaginación en el juicio estético…… 239
5 La síntesis y la aprehensión estética…… 247
6 La especificación reflexiva de las categorías…… 253
7 La forma estética y la finalidad cognoscitiva…… 273
8 Las ideas estéticas y la imaginación……. 293

www.bdigital.ula.ve
C.C.Reconocimiento

CAPÍTULO II
LO SUBLIME, LA COMPREHENSIÓN ESTÉTICA, EL TIEMPO, Y LA IMAGINACIÓN EN LA "ANALÍTICA DE LO SUBLIME" DE LA "CRÍTICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR"…… 310

1 Antecedentes de la división de lo sublime en la filosofía de Kant…….. 311
2 De lo sublime matemático…….. 323
2.1 Tiempo e imaginación en la Analítica de lo Sublime….. 323
2.2 Lo sublime, la imaginación y la comprehensión estética…….. 327
2.3 La progresión temporal y la imaginación en la "Crítica de la Razón Pura"……. 334
2.4 Lo sublime y la regresión de la imaginación……... 342
2.5 La determinación total de las facultades del alma (*Gemüt*)…… 350
3 De lo sublime dinámico…….. 364
3.1 La forma del sujeto desde lo sublime matemático a lo sublime dinámico…… 364

CONCLUSIONES…….. 374

REFERENCIAS BIBLIOHEMEROGRÁFICAS…… 396

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

INTRODUCCIÓN

Con el título "La Imaginación, el Tiempo y la Determinación Total de las Facultades del Alma (*Gemüt*) en el Sentimiento de lo Sublime en la *Crítica de la Facultad de Juzgar* de Kant adelantamos una investigación sobre un tema de profundo interés dentro de la estética. El núcleo de nuestra investigación se despliega a partir del rol de la imaginación, el tiempo y la comprehensión estética en relación a la integración total de nuestras facultades del alma (*Gemüt*), y en ello fundamentamos nuestra exposición acerca de los significados de lo sublime. Contemporáneamente muchos calificados y competentes comentaristas de Kant consideran que es en la "Analítica de lo Sublime" de la *Crítica de la Facultad de Juzgar* (1790), donde podemos encontrar nuevamente algunas de las tesis fundamentales de la Primera Edición de la *Crítica de la Razón Pura* (1781), que revelan nuevas e importantes interpretaciones sobre la filosofía de Kant, de allí procede nuestro genuino interés por abordar desde este horizonte la estética kantiana.

www.bdigital.ula.ve

En la "Analítica de lo Sublime" el papel de la imaginación se amplía considerablemente, y un examen más detallado de los argumentos de Kant señala la necesidad de ampliar los parámetros usuales de discusión. El tratamiento que Kant le da a la imaginación en lo sublime suministra claves importantes para relacionar la conciencia estética con la totalidad de nuestras facultades. La comprehensión estética y la regresión de la imaginación son rasgos centrales de la "Analítica de lo Sublime", y, según lo que propondremos, siguiendo de cerca las interpretaciones de destacados comentaristas de Kant como Rudolf Makkreel,[1] señalan una posible

[1] Makkreel Rudolf A., *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgement,* University of Chicago Press, 1990

C.C.Reconocimiento

integración de las facultades del alma, problemática que Kant había dejado a un lado en los dos primeras *Críticas*.

Los dos capítulos iniciales de la parte I en que se despliega una parte de esta primera fase de nuestro trabajo se hallan estrechamente relacionados. Hemos partido de los antecedentes históricos de la estética en relación al sentimiento de lo sublime, encontrando el primer escrito temático sobre este concepto en el siglo I d. C. con el tratado de Casio Longino titulado *De lo Sublime,* cuya importancia para la historia de la estética reside en la determinación (o tratamiento teórico) del concepto de lo sublime (*hypsos*), como distinto del concepto de lo bello (*kalón*). El tratado ejerció considerable influencia en épocas posteriores tal como lo exponemos en la presente investigación. En 1674 fue traducido por Boileau, el cual le agregó varias observaciones, que no se apartan fundamentalmente de la concepción expuesta por Longino.

www.bdigital.ula.ve

Dentro de la tradición empirista inglesa del siglo XVIII, la *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo Sublime y de lo Bello* (1757), de Edmund Burke, es la más completa exposición del concepto de lo sublime. Próximas a Burke son las ideas de Immanuel Kant sobre lo sublime y lo bello, presentadas en sus *Observaciones sobre el Sentimiento de lo Bello y lo Sublime*. Este es el primer escrito del filósofo sobre el tema, sin duda alguna que esta obra de Kant, publicada en 1764, tiene en la *Indagación* de Burke un precedente indiscutible. Las *Observaciones* se inscriben dentro de la segunda etapa de la evolución de la filosofía de Kant, aquella en que se distancia del racionalismo, y se inclina hacia la corriente empirista inglesa.

En la *Crítica de la Facultad de Juzgar* (1790), publicada veintiséis años más tarde que las *Observaciones sobre el Sentimiento de lo Bello y lo*

C.C.Reconocimiento

Sublime, Immanuel Kant se refiere especialmente a Burke, lo elogia por su aportación, pero considera que se limita al análisis de los juicios estéticos desde la perspectiva fisiológica, haciendo una exposición meramente empírica de lo sublime y de lo bello. Así, aunque defienda que los juicios estéticos tienen su base y origen en el sentimiento del sujeto, reprocha a Burke la ausencia de una exposición trascendental del juicio estético.

En el segundo capítulo de la parte I también indagamos sobre la biografía intelectual de Kant en relación al sentimiento de lo sublime; para lo cual fue necesaria una mirada a la evolución en el pensamiento del filósofo, de los elementos constitutivos de la estética del siglo XVIII, así como un acercamiento a las diferentes corrientes filosóficas que estimularon en él la extraordinaria síntesis a la cual llega con su obra. En la reflexión kantiana sobre el arte y la belleza confluye la vasta problemática que se venía desarrollando a lo largo del siglo XVIII, especialmente en Inglaterra, y Francia: en la estética de Immanuel Kant pueden reconocerse críticamente elaborados rasgos significativos del empirismo y de la ilustración. Sin embargo, atento a las nuevas ideas que venían madurando en ambientes alemanes más cercanos a él, conduce esta problemática a un plano más avanzado, anticipando los grandes temas románticos e idealistas.

www.bdigital.ula.ve

Durante la primera mitad del siglo XVIII, la estética alemana recibió la influencia del racionalismo francés, por un lado, y del sensualismo inglés por el otro. Los estéticos alemanes intentaron armar una nueva y original síntesis de estas ideas. La escuela cartesiana, con su continuación, la filosofía de Leibniz y Wolff, se distingue en conjunto, por su insistencia en fundar principios racionales del saber y del ser; en cambio, la escuela empirista inglesa, desde Bacon a David Hume, partía de una reflexión fundada en los fenómenos del sentimiento y de la percepción sensible.

C.C.Reconocimiento

En Descartes, Spinoza, Leibniz, Wolff y Baumgarten hallamos una marcha de pensamiento continua que es intelectual y racional; en Bacon, Locke, Shaftesbury, Berkeley y Hume reconocemos una tendencia empirista o sensualista. Las dos corrientes confluyen en Kant, y es su convergencia en su sistema lo que plantea el problema como un todo a la especulación moderna y más especial y distintamente, a la especulación estética moderna. En la época de la Ilustración se forma y manifiesta plenamente la conciencia estética. Este insólito impulso de la teoría del arte fue favorecido por las transformaciones que se produjeron en la filosofía, gracias a la paulatina aceptación en su seno de las sensaciones como factor de conocimiento.

Para cerrar la reflexión sobre la historia de la estética y de lo sublime, en relación a Kant, en este capítulo hemos revisado la "Fundamentación de la Estética" por parte de Alexander Baumgarten, encontrando a este propósito que la caracterización más general de la Estética por parte de Baumgarten es la que la presenta como "ciencia del conocimiento sensible". Se trata ciertamente de la concepción de la misma como una nueva *gnoseología*, que, lejos de abordar el conocer humano en general y sus diversas formas, versa sólo sobre el tipo de conocimiento específico de la *sensibilidad*, y puede llamarse propiamente *gnoseología inferior*, en la medida en que se tiene a dicha capacidad sensible por una *facultas cognoscitiva inferior*.

La Estética aparece así como la respuesta filosófica a la necesidad epistemológica planteada por la cultura racionalista alemana tras la admisión por parte de Leibniz de una clase de conocimiento diferente del "intelectual", el conocimiento "confuso", inherente a los sentidos, y la

www.bdigital.ula.ve
C.C.Reconocimiento

convicción de la insuficiencia de la Lógica desentendida por completo de la explicación y dirección de las facultades sensibles de conocer.

Con la regulación de las "facultades inferiores del alma" y del conocimiento que les es propio, la Estética venía asimismo a completar el 'sistema' del conocimiento filosófico de la razón, ya que ofrecía una comprensión conceptual, "clara y distinta", de la esfera "oscura y confusa" de nuestra experiencia sensible.

Pero esta formulación y construcción de la Estética como una gnoseología de la sensibilidad, supuso en su momento la realización previa de complejas operaciones conceptuales que es conveniente recordar para comprender con precisión y de manera apropiada la magnitud y alcance del proyecto que ella representaba. Tres elaboraciones conceptuales son acaso las más relevantes: 1) la acreditación de la *sensibilidad* como una facultad *cognoscitiva* autónoma; 2) la ampliación de la filosofía *instrumental* u "orgánica" para dar cabida a una nueva 'lógica del conocimiento sensible', y; 3) la conversión de la *psicología empírica* en fundamento *científico* de la Estética.[2] Estas elaboraciones conceptuales son revisadas de manera más específica a lo largo del parágrafo 2.3.1 "Alexander Baumgarten y la fundamentación de la 'Estética'".

www.bdigital.ula.ve

En la parte II, capítulo I, "La imaginación y el tiempo en los escritos precríticos de Kant", se realiza un examen de los escritos pre-críticos de Kant tales como: Las "Reflexiones sobre la Antropología" y las "Conferencias sobre Metafísica", a fin de mostrar que Kant inicialmente consideró un rango

[2] Hernandez Marcos, Maximiliano, "Teoría de la Sensibilidad, Teoría de las Humanidades. El Proyecto Filosófico de la Estética de A.G. Baumgarten". *Cuadernos Dieciochistas* [Revista en línea], N° 4, Ediciones Universidad de Salamanca, España, 2003, pp. 81-121. Disponible: http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2153150 [Consulta: 2010, Agosto 25]

C.C.Reconocimiento

mucho más amplio de funciones para la imaginación- de los cuales tan solo algunas fueron desarrollados en la *Crítica de la Razón Pura,* mientras que otras pueden ser relacionadas con las actividades de la imaginación en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*. En este capítulo examinamos los múltiples poderes formativos asociados inicialmente con la imaginación para luego comparar tres de ellos con las tres síntesis de la "Deducción Subjetiva de la *Crítica de la Razón Pura*". Para lo cual fueron evaluados los puntos de vista de Heidegger,[3] y los de Rudolf Makkreel[4] lo cual nos ha ayudado a diferenciar nuestra propia aproximación a la imaginación en la primera *Crítica*.

En el capítulo II de la parte II, "La imaginación y el tiempo en la *Crítica de la Razón Pura*", se estudian los roles asignados a la imaginación por Kant en las dos ediciones de esta obra, contrastándolos con la

www.bdigital.ula.ve

[3] Serán evaluados especialmente a partir de la obra: Heidegger Martin, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt am main, 1991. Versión en español, Heidegger Martin, *Kant y el Problema de la Metafísica*, Traducción de Gred Ibscher Roth, Fondo de Cultura Económica, S.A., Madrid, 1993. Versión en ingles, Heidegger Martin, *Kant and the Problem of Metaphysics* [Libro en línea], Translated by Richard Taft, Indiana University Press, Bloomington, Indiana.
Disponible:
http://www.4shared.com/document/k7WWv01a/Heidegger_Kant_and_the_Problem.htm
[Consulta: 2010, Septiembre 13]. La primera edición de esta obra en alemán es de 1929. Y también se considerará en algunos aspectos la obra: Heidegger Martin, *Phenomenological Interpretation of Kant's Critique of Pure Reason* [Libro en línea], Translated by Parvis Emad and Kenneth Maly, Indiana University Press, Bloomington, Indianapolis, 1997. Disponible: http://www.4shared.com/document/XsrkisSD/Heidegger_-_Phenomenological_I.htm
[Consulta: 2010, Septiembre 19]) Versión en español: Heidegger Martín, *Interpretaciones Fenomenológicas de la Crítica de la Razón Pura*, Curso que Heidegger dictó entre 1927/1928, es decir, un año antes de *Kant y el Problema de la Metafísica.* Además de estas dos obras Heidegger volverá a ocuparse de Kant en: Heidegger Martín, *Die Frage nach dem Ding. Zu Kants Lehre von den transzendentalen Grundsätzen* [GA 41], Semestre de Invierno 1935/36, La versión en español: Heidegger Martín, *La Pregunta por la Cosa* "La Doctrina Kantiana de los Principios Trascendentales", Traducción de Eduardo García Belsunce y Zoltan Szankay, Ediciones Orbis, S.A., Barcelona, España, 1985. Y en, Heidegger Martín, *Kants These über das Sein* (1961) [En: GA 13], versión en español: Heidegger Martin, *La Tesis de Kant sobre el Ser* [Libro en línea], Traducción Helena Cortés y Arturo Leyte, en Heidegger Martín, *¿Qué es Metafísica? y otros ensayos*, Fausto, Buenos Aires, 1992, pp. 133-164 Disponible: http://www.heideggeriana.com.ar/textos/kant.htm [Consulta: 2010, Septiembre 19]).

[4] Makkreel Rudolf A., *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgement,* University of Chicago Press, 1990

C.C.Reconocimiento

interpretación de Heidegger.[5] En la primera edición (1781) de la *Crítica de la Razón Pura*, Kant suministra una "Deducción Subjetiva" preliminar del conocimiento antes de continuar a la "Deducción Objetiva" de las categorías necesarias para el conocimiento: la aprehensión intuitiva, la reproducción imaginativa y el reconocimiento conceptual. Cada una tiene asociada una síntesis transcendental: la primera, una síntesis por medio de la cual diversas impresiones del sentido son aprehendidas como una diversidad, la segunda una síntesis por medio de la cual las representaciones pasadas son representadas en una diversidad presente, y la tercera una síntesis que reconoce las representaciones pasadas y presentes como conectadas entre sí.

A fin de dar una explicación al rol de estas tres síntesis y su relación con la imaginación, se toma como referencia a la bien conocida interpretación que Heidegger hace de ellas en su *Kant y el Problema de la Metafísica*.[6] Heidegger correlaciona las tres síntesis con tres de los modos elementales de formación de imágenes (*Bildung*)[7] discutidos en la parte II,

www.bdigital.ula.ve

[5] Heidegger Martin, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt am main, 1991. Versión en español, Heidegger Martin, *Kant y el Problema de la Metafísica*, Traducción de Gred Ibscher Roth, Fondo de Cultura Económica, S.A., Madrid, 1993. Versión en ingles, Heidegger Martin, *Kant and the Problem of Metaphysics* [Libro en línea], Translated by Richard Taft, Indiana University Press, Bloomington, Indiana. Disponible: http://www.4shared.com/document/k7WWv01a/Heidegger_Kant_and_the_Problem.htm [Consulta: 2010, Septiembre 13].

[6] Heidegger Martin, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt am main, 1991. Versión en español, Heidegger Martin, *Kant y el Problema de la Metafísica*, Traducción de Gred Ibscher Roth, Fondo de Cultura Económica, S.A., Madrid, 1993. Versión en ingles, Heidegger Martin, *Kant and the Problem of Metaphysics* [Libro en línea], Translated by Richard Taft, Indiana University Press, Bloomington, Indiana. Disponible: http://www.4shared.com/document/k7WWv01a/Heidegger_Kant_and_the_Problem.htm [Consulta: 2010, Septiembre 13].

[7] Heidegger Martin, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt am main, 1991, § 32, pp. 173-176. Versión en español, Heidegger Martin, *Kant y el Problema de la Metafísica*, Traducción de Gred Ibscher Roth, Fondo de Cultura Económica, S.A., Madrid, 1993, § 32, pp. 149-151. Versión en ingles, Heidegger Martin, *Kant and the Problem of Metaphysics* [Libro en línea], Translated by Richard Taft, Indiana University Press, Bloomington, Indiana, 1997, § 32, pp. 121-123.

C.C.Reconocimiento

capítulo I. Al hacerlo así, él asume que las tres síntesis son funciones de la imaginación,[8] en tanto que Kant habla de la imaginación inicialmente cuando se refiere a la segunda síntesis de la reproducción. Las comparaciones de Heidegger son sugerentes al destacar el carácter temporal de las tres síntesis,[9] pero pasan por alto un giro importante en la concepción de la imaginación de Kant que tiene lugar a medida que vamos de los escritos pre-críticos a la *Crítica de la Razón Pura*. También realizamos en este capítulo una aproximación a la interpretación de Alberto Rosales sobre "La unidad de la subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura*"; así como "La unidad del sujeto en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*".[10]

En el capítulo I de la parte III, titulado "La imaginación y el tiempo en la Crítica de la Facultad de Juzgar", realizamos una exposición introductoria del concepto de reflexión y del juicio como facultad de juzgar, así como una interpretación de la facultad de juzgar estética el alma y el sentimiento de placer y displacer, para seguidamente examinar la imaginación en la *Crítica de la Facultad de Juzgar* (1790), en dónde su papel es ampliado en relación con el juicio reflexionante. Las tareas de la imaginación no son ya

www.bdigital.ula.ve

Disponible:
http://www.4shared.com/document/k7WWv01a/Heidegger_Kant_and_the_Problem.htm
[Consulta: 2010, Septiembre 13]

[8] Heidegger Martin, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt am main, 1991, § 33, pp. 187. Versión en español, Heidegger Martin, *Kant y el Problema de la Metafísica*, Op. Cit., § 33, p. 160. Versión en ingles, Heidegger Martin, *Kant and the Problem of Metaphysics* [Libro en línea], Op. Cit., § 33, p. 131. Disponible: http://www.4shared.com/document/k7WWv01a/Heidegger_Kant_and_the_Problem.htm
[Consulta: 2010, Septiembre 13]

[9] Heidegger Martin, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt am main, 1991, § 33, pp. 180; 182; 186. Versión en español, Heidegger Martin, *Kant y el Problema de la Metafísica*, Op. Cit., § 33, pp. 154; 156; 159. Versión en ingles, Heidegger Martin, *Kant and the Problem of Metaphysics* [Libro en línea], Op. Cit., § 33, pp. 126; 127; 130.
Disponible:
http://www.4shared.com/document/k7WWv01a/Heidegger_Kant_and_the_Problem.htm
[Consulta: 2010, Septiembre 13])

[10] Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, 1993, pp. 163-177

C.C.Reconocimiento

definidas primordialmente en términos de su uso para los juicios determinantes objetivos del entendimiento. Este hecho básico debe ser subrayado desde el inicio, ya que muchos de los desarrollos significativos en la teoría de la imaginación de Kant aún no son reconocidos en comentarios escritos solo desde el punto de vista de la *Crítica de la Razón Pura*. El cambio del juicio determinante al reflexionante –de las condiciones de la experiencia ordinaria y científica a aquellas de la conciencia estética- da origen a una redefinición y expansión importantes de las tareas de la imaginación. El enfoque principal en este capítulo está centrado en las dos "Introducciones" y en la "Analítica de lo Bello", ya que ellas definen la imaginación en el juicio reflexionante y en el juicio del gusto o de lo bello.

En el Capítulo II de la Parte III, "Lo sublime, la comprehensión estética, el tiempo y la imaginación en la "Analítica de lo Sublime" de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*", hemos desplegado el núcleo de nuestra investigación. Allí desarrollamos imaginación, tiempo y comprehensión estética en relación a la integración total de nuestras facultades del alma (*Gemüt*), y en ello fundamentamos nuestra exposición acerca de los significados de lo sublime. El concepto de lo sublime, que fue tan popular en el siglo XVIII, ahora se ve comúnmente como periférico en la estética contemporánea. Ha habido un creciente interés en la importancia moral de lo sublime, pero esto ha llevado a un interés menor por su significación teórica más general.

www.bdigital.ula.ve

En nuestros trabajos de investigación precedentes, el tema de lo sublime fue tratado desde la perspectiva estética y ética fundamentalmente.[11] Lo absolutamente novedoso de esta investigación se

[11] ELJURI FEBRES Aixa, *Investigación sobre la crítica del sentimiento de lo sublime en la Crítica de la Facultad de Juzgar*, Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes, Proyecto Akademia, en formato digital de disco compacto, Mérida, Venezuela, 2008. Y también en NAVIA A. Walter Mauricio y ELJURI FEBRES Aixa, "Investigación Estética sobre la Obra de Arte y su relación con el Sentimiento de lo Sublime", artículo especializado

C.C.Reconocimiento

refiere a la clara vinculación del sentimiento de lo sublime a la filosofía trascendental de Kant, se trata de un abordaje diferente, sobre el cual existe muy poca bibliografía e investigaciones en español, de allí nuestro interés en la presente investigación.

Para muchos calificados y competentes comentaristas de Kant,[12] es en la "Analítica de lo Sublime", donde podemos encontrar nuevamente algunas de las tesis fundamentales de la Primera Edición de la *Crítica de la Razón Pura* (1781), que revelan nuevas e importantes interpretaciones sobre la filosofía de Kant. De allí procede nuestro genuino interés por abordar desde este horizonte la estética kantiana.

Desde una perspectiva sumamente actual, es posible apreciar que en la mayoría de los análisis de la teoría de la imaginación de Kant,[13] el papel

www.bdigital.ula.ve

producto del Proyecto Tipo B, N° H-690-02-06-B, financiado por el CDCHT- ULA, publicado en el Nº 08 de *Estética: Revista de Arte y Estética Contemporánea*, Centro de Investigaciones Estéticas de la Facultad de Humanidades y Educación de la U.L.A. Mérida, Venezuala, diciembre de 2005, pp. 217-233.

[12] Para el conjunto ver:

CHADWICK, R.F. Y CAZEAU C. (Comps), *Immanuel Kant: Critical assesments*, 4 volúmenes, London, Routledge, 1992, pp. 158-173; pp. 202-231; 232-248; 309-320; 356-377; 378-396.

COLEMAN Francis X. J., *The Harmony of Reason: A Study in Kant's Aesthetics*, University of Pittsburgh Press, 1974, pp. 85-127.

MAKKREEL Rudolf A., *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgement,* University of Chicago Press, 1990, pp. 67-87

DELEUZE Gilles, "Tiempo y Pensamiento: la síntesis de la percepción y lo sublime", en DELEUZE Gilles, *Kant y el tiempo*, Traducción Equipo Editorial Cactus, Ediciones Cactus, Buenos Aires, Argentina, 2008, pp. 67-91.

HEYMANN Ezra, *Decantaciones Kantianas, (Trece Estudios Críticos y una revisión de conjunto),* Publicación de la Comisión de Estudios de Postgrado de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1999, pp. 25-37; 149-154; 155-165; 167-174; 175-183.

CARRILLO CASTILLO Lucy, *Tiempo y mundo de lo estético, (Sobre los conceptos kantianos de mundo, tiempo, belleza y arte)*, Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia, 2002, 9-67; 68-93; 189-215. Entre otros.

[13] Para el conjunto ver:

HEIDEGGER Martin, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt am main, 1991. Versión en español, HEIDEGGER Martin, *Kant y el Problema de la Metafísica*, Traducción de Gred Ibscher Roth, Fondo de Cultura Económica, S.A., Madrid, 1993. La primera edición de esta obra en alemán es de 1929.

C.C.Reconocimiento

de ésta es definido en relación con la facultad cognoscitiva del entendimiento. Ello refleja la propuesta de Kant tanto en la *Crítica de la Razón Pura* como en la "Analítica de lo Bello" de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, pero se pasa por alto un desarrollo más amplio de su teoría en la "Analítica de lo Sublime". Aquí, el papel de la imaginación se amplía considerablemente, y un examen más detallado de los argumentos de Kant señala la necesidad de ampliar los parámetros usuales de discusión. El tratamiento que Kant le da a la imaginación en lo sublime suministra claves importantes para relacionar la conciencia estética con la totalidad de nuestras facultades.

HEIDEGGER Martin, *Phenomenological Interpretation of Kant's Critique of Pure Reason* [Libro en línea], Translated by Parvis Emad and Kenneth Maly, Indiana University Press, Bloomington, Indianapolis, 1997. Disponible:
www.bdigital.ula.ve
http://www.4shared.com/document/XsrkisSD/Heidegger_-_Phenomenological_I.htm
[Consulta: 2010, Septiembre 19]) Versión en español: HEIDEGGER Martín, *Interpretaciones Fenomenológicas de la Crítica de la Razón Pura*, Curso que Heidegger dictó entre 1927/1928, es decir, un año antes de *Kant y el Problema de la Metafísica*. Además de estas dos obras Heidegger volverá a ocuparse de Kant en: HEIDEGGER Martín, *Die Frage nach dem Ding. Zu Kants Lehre von den transzendentalen Grundsätzen* [GA 41], Semestre de Invierno 1935/36, La versión en español: HEIDEGGER Martín, *La Pregunta por la Cosa* "La Doctrina Kantiana de los Principios Trascendentales", Traducción de Eduardo García Belsunce y Zoltan Szankay, Ediciones Orbis, S.A., Barcelona, España, 1985. Y en, HEIDEGGER Martín, *Kants These über das Sein* (1961) [En: GA 13], versión en español: HEIDEGGER Martin, *La Tesis de Kant sobre el Ser* [Libro en línea], Traducción Helena Cortés y Arturo Leyte, en HEIDEGGER Martín, *¿Qué es Metafísica? y otros ensayos*, Fausto, Buenos Aires, 1992, pp. 133-164 Disponible: http://www.heideggeriana.com.ar/textos/kant.htm [Consulta: 2010, Septiembre 19])

ALISSON Henry, *El idealismo trascendental de Kant: una interpretación y defensa,* Traducción de Dulce María Granja Castro, Anthropos Editorial del Hombre, Barcelona, 1992.

HEYMANN Ezra, *Decantaciones Kantianas, (Trece Estudios Críticos y una revisión de conjunto),* Publicación de la Comisión de Estudios de Postgrado de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1999.

MARTÍNEZ MARZOA Felipe, *Desconocida Raíz Común (Estudio sobre la Teoría Kantiana de lo Bello),* La Balsa de la Medusa, Visor, S.A., Barcelona, 1987.

ROSALES Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Consejo de Publicaciones de la Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela, 1993.

TORRETTI Roberto y CORDUA Carla, *Variedad en la razón*, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, Rio Piedras Puerto Rico, 1992.

ROGERSON Kenneth F., *Kant's Aesthetics*, The Roles of Form and Expression, University Press of America, Library of Congress Cataloging in Publication Data, Boston, EE.UU, 1986, pp. 13-39. Entre otros.

C.C.Reconocimiento

Al concebir la posibilidad de un modo estético de comprehensión. Kant presenta un rasgo de la actividad imaginativa que contrasta con las funciones previamente asignadas en la *Crítica de la Razón Pura* y en la "Analítica de lo Bello". Es decir, en la *Crítica de la Razón Pura*, la imaginación está vinculada al tiempo como forma de sensibilidad interna. En relación con las facultades cognoscitivas del entendimiento, su función es sintetizar la secuencia progresiva de representaciones en el tiempo. En lo sublime, la imaginación está relacionada con la razón y Kant argumenta que establece una "regresión" que aniquila la condición del tiempo. La regresión imaginativa es importante para la comprehensión como un todo que es normalmente aprehendido temporalmente.

La comprehensión estética y la regresión de la imaginación son rasgos centrales de la "Analítica de lo Sublime". Lo que propondremos, siguiendo de cerca las interpretaciones de destacados comentaristas de Kant como Rudolf Makkreel, es una posible integración de las facultades del alma, problemática que Kant había dejado a un lado en los dos primeras *Críticas*. Algunos de los esfuerzos de Kant en esta dirección parecieran orientarlo hacia la especulación metafísica. Sin embargo, pensamos que los resultados de la regresión imaginativa en lo sublime son esencialmente de carácter trascendental y que es posible hacer esa lectura de la "Analítica de lo sublime".

www.bdigital.ula.ve

Lo bello y lo sublime, son aspectos necesarios de los juicios estéticos debido a que juntos revelan la finalidad mutua de la naturaleza y la conciencia implícita en lo suprasensible como el principio trascendental de la facultad de juzgar reflexionante. Mientras que nuestros juicios de la belleza se hacen en relación con una "finalidad del objeto", los juicios de lo sublime involucran una "finalidad del sujeto". La reflexión sobre la belleza nos lleva a

C.C.Reconocimiento

tener la esperanza de una mayor armonía y orden sistemático en la naturaleza; lo sublime se orienta hacia la posibilidad de una integración total de nuestras facultades del alma. Al ser tomadas en conjunto, estas ideas sugieren la posibilidad de una filosofía trascendental del espíritu, en la que la imaginación puede jugar un papel esencial.

Investigaremos imaginación, tiempo y comprehensión estética y, en ello fundamentaremos nuestra exposición acerca de los significados de lo sublime. Sin embargo, a fin de establecer un contexto de interpretación que nos remita al sistema de la filosofía de Kant, comenzaremos con una descripción introductoria de la imaginación en lo sublime y continuaremos con una breve revisión comparativa de las funciones de la imaginación tal como son definidas por Kant en sus escritos precríticos; a continuación en relación con el entendimiento en la *Crítica de la Razón Pura*, y también en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*.

www.bdigital.ula.ve

La presente investigación se apoya a partir del análisis de contenido, la Investigación teorética documental y las metodologías multidisciplinarias de las áreas estéticas y artísticas. La metodología en el campo de la investigación del análisis fundamentalmente estético y artístico de nuestra tesis, ha sido aquel que compete a los principios mismos de la estética y del arte, es decir, al carácter esencialmente hermenéutico-filosófico de toda reflexión estética- artística de la modernidad y de la contemporaneidad. Desde las interpretaciones del territorio de la estética como territorio hermenéutico y, por tanto, desde la metodología Ontológico-Hermenéutica.

Las etapas o fases que se llevaron a cabo para la realización de la investigación, fueron las siguientes:

C.C.Reconocimiento

a) Indagación de los antecedentes.

b) Revisión de literatura: b1) Detección de la literatura en fuentes primarias, secundarias; b2) Obtención de la literatura en bibliotecas, filmotecas, videotecas y hemerotecas; b3) Consulta de la literatura, selección y extracción o recopilación de la información a través de las técnicas apropiadas; b4) Procesamiento de la información seleccionada mediante la aplicación de los métodos pertinentes. En lo que concierne a este punto, cabe destacar que el orden asumido para la revisión de los textos fue el siguiente:

c) Se hizo una investigación directa de las obras fundamentales de Immanuel Kant, tanto del período pre-crítico como del período crítico, la cual se ha contrastado con las obras interpretativas de otros filósofos y comentaristas calificados que han reflexionado ampliamente acerca de la imaginación, el tiempo, las facultades del alma y lo sublime en Kant.

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

PARTE I

ANTECEDENTES

CAPÍTULO I

ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA ESTÉTICA EN RELACIÓN AL PROBLEMA DE LO SUBLIME EN LA ANTIGUEDAD

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

PARTE I

ANTECEDENTES

CAPÍTULO I

ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA ESTÉTICA EN RELACIÓN AL PROBLEMA DE LO SUBLIME

1
La estética y lo sublime en la Antigüedad

El primer escrito temático sobre el concepto de lo sublime fue el tratado[14] *De lo sublime* (*Perí hypsous*) atribuido a Casio Longino.[15] El autor del tratado vivió en la segunda mitad del siglo I d. C., muy probablemente en Alejandría y su cultura era predominantemente helenística, aunque cita el *Génesis* en su obra debido quizá a la importante colonia judía asentada en esa ciudad. El tratado, que es presentado como una misiva a un amigo romano, nos ha llegado incompleto y es una joya de erudición y elocuencia. Así pues, el *Perí hypsous* fue elaborado en un período de crisis y de cambios sin precedente y está situado en el cruce de caminos entre tres grandes tradiciones: la filosofía griega, el naufragio de la república romana y el nacimiento del cristianismo. La obra no es un estudio de lo sublime como concepto estético, sino un tratado de retórica y poética sobre el estilo

www.bdigital.ula.ve

[14] Longino (?), *De lo Sublime*, Traducción de Francisco Samaranch, Aguilar Ediciones, Buenos Aires, 1980.

[15] Al respecto señala Ángel Cappelletti lo siguiente: "Casio Longino, fue ministro de la reina Zenobia de Palmira (siglo I d.C.). Hoy los filólogos se inclinan a creer que el autor de dicho tratado fue un crítico literario influido por Filón de Alejandría, judío de religión (Mommsen), que vivió en la época del emperador Calígula. La obra no contiene una metafísica de lo bello ni se ocupa esencialmente de sociología del arte, aunque en su último capítulo relaciona la literatura con lo ético y lo socio-político. Llegó a ser muy apreciada por escritores modernos como Fenelón, Pope, Goldsmith, Addison, Dryden y Gibbon, tal vez por los atinados consejos que ofrece sobre el arte de escribir, siempre bien ilustrados con ejemplos de la literatura griega". (Véase Cappelletti Ángel, *La Estética Griega*, Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, 1991, pp.133-157).

C.C.Reconocimiento

elevado. El autor del texto fiel a la tendencia antropocéntrica de la filosofía griega, refiere lo sublime al hombre y no al mundo externo, a excepción del capítulo XXXV, en el cual refiere lo sublime a la vastedad infinita del cosmos.

La tradición literaria griega y latina trató lo sublime como parte de la teoría de los estilos o géneros literarios. La teoría de los estilos o géneros literarios comenzó con Teofrasto,[16] quien se ocupó detalladamente de la poética y también de la retórica[17] en su tratado *Sobre el estilo*,[18] (περί λέξεως) el cual es conocido únicamente por las citas y algunos fragmentos de las obras de Teofrasto. En cambio, se han conservado íntegros dos tratados de estilística, uno de Dionisio de Halicarnaso y otro de Demetrio. El primero vivió en el siglo I a. de C., y fue autor de un tratado sobre *La composición de palabras*. Demetrio, coetáneo de Dionisio, fue autor de otra estilística, titulada *Sobre la expresión*. Los problemas de la poética son tratados también en las retóricas antiguas, como en la de Cicerón, en la de Quintiliano, en la de Hermógenes entre otros.

www.bdigital.ula.ve

Los conceptos retóricos de Gorgias, Isócrates, Platón y Aristóteles[19] nacieron en la edad clásica, la época helenística y la romana, los heredaron

---

16 Teofrasto, filósofo y polígrafo griego, nacido en Ereso, villa marítima de la isla de Lesbos hacia el año 374 a. C., muere en Atenas hacia el 287. Aristóteles lo nombró como su sucesor. Según Diógenes Laercio, su nombre era Tirtamo y Aristóteles le llamó Teofrasto, que significa "de habla o estilo divino" (Véase, Laercio Diógenes, *Vidas de los más ilustres filósofos griegos*, Volumen I, Traducción de José Ortiz y Sainz, Ediciones Orbis, S.A., Barcelona, 1985, pp. 193-198)

17 Los antiguos admiraban la oratoria; el arte de los oradores ocupaba un puesto de honor entre todas las artes. Asimismo prestaban una atención especial a la teoría de la oratoria: a la retórica (Tatarkiewicz Wladyslaw, *Historia de la Estética*, *I. La estética antigua*, Traducción del polaco de Danuta Kurzyca, Traducción del latín y griego de Rosa Mª Mariño Sánchez-Elvira y Fernando García Romero, Ediciones Akal, S.A., Madrid, 1987, p. 270)

18 El libro de Teofrasto *Sobre el estilo*, es un tratado de poética antigua que también contenía asuntos relacionados con la retórica, sin embargo, Teofrasto escribió también un tratado especial sobre la oratoria que lamentablemente no se ha conservado (Véase, Tatarkiewicz Wladyslaw, *Historia de la Estética*, *I. La estética antigua*, *Op. Cit.*, pp. 245 y 273)

19 Platón se interesó por la retórica, pero también es verdad que no la apreció mucho. Su opinión acerca de ella fue la primera opinión negativa que se pronunció, y una clara advertencia contra su sobrevaloración. La polémica de Platón no cuestionaba el valor artístico

C.C.Reconocimiento

y multiplicaron, conservando el interés griego por los problemas de la retórica. Este interés estaba especialmente vivo en la escuela de Aristóteles.

Según Tatarkiewicz [20] en los fragmentos del tratado *Sobre el estilo* de Teofrasto, se prestaba especial importancia a los valores musicales del lenguaje, convencido de que las «bellas palabras», que proporcionan sensaciones auditivas agradables y evocan placenteras asociaciones, ejercen una atracción más intensa sobre la imaginación del oyente. Tal vez podamos afirmar que, a su modo de ver, un orador perfecto es un perfecto músico. También Teofrasto consideraba al oyente y al espectador desde un punto de vista bastante moderno, como el que coopera con el orador y, por tanto, es coautor de una obra de arte.

Desde los tiempos de Aristóteles los escritores habían intentado catalogar las cualidades de la oratoria. El mismo Teofrasto escribió un tratado especial al respecto que lamentablemente no se ha conservado, es uno de los primeros intentos de ello. Luego Hermógenes distinguió siete

www.bdigital.ula.ve

---

de la oratoria, sino que trataba de demostrar los perjuicios científicos y éticos de la retórica. Así creía que para un orador era más necesaria la capacidad de distinguir entre lo verdadero y lo falso, entre el bien y el mal, que el conocimiento de los preceptos de la oratoria, es decir, que más falta le hacía la filosofía que la retórica. A su modo de ver, el orador perfecto sólo lo era el perfecto filósofo.
Aristóteles no habló contra la retórica ni la censuró como Platón, en cambio investigó el valor de sus particulares enunciados, reglas y principios, recogiendo en su doctrina todo lo que consideraba válido, llegando incluso a escribir un manual de retórica. La *Retórica* de Aristóteles es probablemente el manual más antiguo que se conserva, y al mismo tiempo insuperable. Para Aristóteles la oratoria era un arte que aspira a un fin concreto: influenciar al hombre. No se convence al hombre con encantos, sino con argumentos, y el arte ha de servirse de ellos para sus fines. El instrumento fundamental de la oratoria es, para Aristóteles, la lógica, por lo cual, sólo será un orador perfecto quien sea un perfecto lógico. Al contrario de Platón, Aristóteles creía que los aspectos morales no pertenecen a la retórica, sino a la ética. La retórica puede y debe estar al servicio del bien, pero sólo ha de lograrlo con el empleo de argumentos eficaces, y no de fines morales. En su comprensión de la relación entre retórica y estética, Aristóteles afirma que la belleza no puede ser el objetivo de la retórica, ya que sólo lo es la persuasión. Aristóteles no incluyó la oratoria entre las bellas artes. Sin embargo en su *Retórica* presentó una teoría del bello estilo, donde expone que la belleza no es un fin de la retórica, sino uno de sus instrumentos (Véase, Tatarkiewicz Wladyslaw, *Historia de la Estética, I. La estética antigua*, Op. Cit., pp. 272-273)

[20] Tatarkiewicz Wladyslaw, *Historia de la Estética, I. La estética antigua*, Op. Cit., p. 273

C.C.Reconocimiento

cualidades de este arte: claridad, grandiosidad, belleza, energía, atmósfera, verdad y sugestión. Esta enumeración es un ejemplo de cómo ciertas categorías, que pueden tener un significado estético más general, surgieron en el seno de la teoría de un arte particular, en este caso, de la retórica.

La tradición griega de los diversos estilos de la oratoria es recogida en Roma, así la división más frecuente habla de tres estilos: sublime, medio y modesto, y la distinción es atribuida a Teofrasto. Marco Tulio Cicerón (106 a. C. al 43 a. C.) por su parte, quien representa la cumbre de la oratoria romana, estudió en Grecia y asumió su tradición en gran medida, él va a representar la tendencia hacia un asianismo moderado.[21] En su obra *De Oratore* (del año 55 a. C.) distinguía el estilo serio (*grave*), medio (*médium*) y sencillo (*tenue*). Quintiliano (42 d. C. al 120 d. C.) el último gran representante de la oratoria romana en su obra *De institutiones oratoria*, distingue *genus grande*, *subtile*, *floridum*.

www.bdigital.ula.ve

Roma para la oratoria fue un terreno de actividades nada inferior a Grecia, sin embargo esta época de esplendor no fue para la retórica un período de desarrollo y de progreso. Su desarrollo ya se había estabilizado y llegó a convertirse en una especie de escolástica; en la cual sólo se producían elaboraciones y compendios. El último que alcanzó fama en este campo fue Hermógenes de Tarso, quien vivió en los tiempos de Marco Aurelio, pero su papel se limitó al de historiador y compilador, legándonos una historia y los principios de la retórica.

[21] Asianismo y aticismo: en la época del helenismo se distinguían en la retórica dos estilos: el aticismo y el asianismo. El asianismo era un estilo rico, florido cargado de efectos y ornamentos. Se desarrolló en cierta medida bajo la influencia de Oriente, como lo indica el nombre que se le ha dado. Sus adversarios lo oponían al aticismo, un estilo más sencillo «clásico», que consideraban como el único correspondiente a la tradición y al espíritu del pueblo griego (Véase, Tatarkiewicz Wladyslaw, *Historia de la Estética*, *I. La estética antigua*, Op. Cit., p. 274)

C.C.Reconocimiento

Con el fin de la Antigüedad se cierra también la historia de la retórica. Los tiempos posteriores ya no añadieron nada nuevo y este arte quedó ya para siempre como algo característico de la época antigua durante la cual se desarrollarán y realizarán sus mayores posibilidades. Para los antiguos fue la retórica objeto de evaluaciones más vigentes: desde la condena de Platón hasta la elevación por encima de todas las actividades y obras humanas, realizada por Cicerón. La retórica adoptó todos los estilos posibles, desde el clásico aticismo al asianismo, así como las más diversas interpretaciones, desde la puramente ética hasta la puramente formal, siendo tratada como parte de la ética, de la lógica y de la filosofía.

1.2
Longino

www.bdigital.ula.ve

El tratado *De lo sublime* (*Perí hypsous*) está considerado «el más hermoso libro griego sobre el estilo».[22] En la controversia helenística entre la escuela aticista y la asiana, que recomendaban respectivamente el estilo sencillo y el adornado, el tratado del Pseudo-Longino sostiene el aticismo. Conforme al espíritu de su tiempo, elogia lo sublime y la inspiración. La obra polemiza con el famoso –y hoy desaparecido- tratado de Cecilio de Calacte *Sobre lo sublime*. Su importancia para la historia de la estética propiamente dicha "*reside sobre todo en la determinación (o el tratamiento teórico) del concepto de lo sublime (hypsos), como distinto del concepto de lo bello (kalón)*".[23]

Para el Pseudo Longino: "*lo sublime se cifra en cierta elevación y magnificencia del lenguaje, y no de otra parte obtienen su celebridad y*

[22] Tatarkiewicz Wladyslaw, *Historia de la Estética*, *I. La estética antigua*, Op. Cit., p. 245
[23] Cappelletti Ángel, *La Estética Griega*, Consejo de publicaciones de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, 1991, p. 133

C.C.Reconocimiento

logran vestirse con perdurable gloria los más grandes poetas y escritores".[24] De esta caracterización saca como consecuencia una definición de lo sublime por oposición a lo útil y lo bueno, tradicionalmente vinculados a lo bello: "*lo sublime en efecto, no lleva a los oyentes a la persuasión sino al éxtasis*".[25] Lo bueno y lo útil es lo que conduce a la persuasión; lo sublime se desentiende de la persuasión y por eso se diferencia de lo bueno y lo útil (y en consecuencia también de lo bello). Lo sublime se sitúa por encima de lo bello, en la medida en que lo bello produce placer o utilidad. Se vincula al asombro y a lo inesperado y no a lo agradable o lo provechoso. Lo sublime que no puede no ejercer una poderosa influencia arrastra de modo necesario y su fuerza coercitiva anula en el sujeto toda resistencia.

El Pseudo Longino destaca que la belleza consiste desde los antiguos en la armonía y el orden de las partes, no se revela claramente en un verso o en un pasaje aislado de la obra poética sino que exige la lectura del discurso completo. Lo sublime, en cambio, se manifiesta súbitamente, en un lugar cualquiera (en un pasaje o en un verso); avienta todo lo demás, a la manera de un rayo, y hace patente en un instante la fuerza total del escritor o del orador.[26] Puede decirse, pues, que el Pseudo Longino condiciona la producción de lo bello al raciocinio y al cálculo, mientras atribuye el surgimiento de lo sublime a la intuición creadora y a una percepción profunda e inmediata del valor estético.

Para el Pseudo Longino lo bello corresponde a lo pequeño; lo sublime, a lo grande; lo bello a lo racional; lo sublime, a lo intuitivo (o sea, al entendimiento como facultad que capta inmediatamente su objeto); lo

[24] Longino (?), *De lo Sublime*, Traducción de Francisco Samaranch, Aguilar Ediciones, Buenos Aires, 1980, Capítulo I, 3, p. 39
[25] Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo I, 4, p. 39
[26] Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo I, 4, p. 40

www.bdigital.ula.ve
C.C.Reconocimiento

bello, a lo placentero y lo útil; lo sublime, a lo extático y lo entusiástico. Lo admirable supera siempre a lo persuasivo y lo agradable como la inteligencia o entendimiento inmediato supera a la razón o entendimiento discursivo.[27]

Ahora bien, si lo sublime surge con la intuición, parecería no estar sujeto a ningún arte y a ninguna técnica. Cualquier intento de establecer reglas y de fijar procedimientos resultaría inútil en ese terreno. Un tratado sobre lo sublime carecería de sentido. No podemos confiar en la razón discursiva (que acota el ámbito de lo enseñable) para captarlo o para producirlo, sino sólo en la naturaleza que nos ha dotado de un entendimiento intuitivo.[28] El Pseudo Longino trata de demostrar, sin embargo, que el poeta y el escritor que quieren acceder a lo sublime no pueden confiar sólo en la naturaleza (es decir, en la intuición o la inspiración), sino que deben utilizar también el raciocinio: es decir, la inducción y la deducción.[29]

www.bdigital.ula.ve

En los capítulos VII al VIII el Pseudo Longino ofrece las definiciones más directas y relevantes de lo sublime. La primera aproximación que intenta se refiere, a los efectos que lo sublime produce en nosotros. Cuando leemos o escuchamos algo sublime, de alguna manera esto nos exalta, nos dota de un sentido de altiva posesión y nos llena de un gozoso orgullo, como si nosotros mismos fuéramos autores de lo que leemos o escuchamos.[30] Sin embargo, como nuestros sentimientos fácilmente nos confunden, cree necesario aportar una prueba de la presencia de lo sublime:

> (…) cuando una cosa oída con frecuencia por un hombre prudente y experto en cuestiones literarias, no dispone su alma para pensamientos elevados, ni deja en su mente ningún tema de reflexión superior a lo

[27] Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo I, 4, pp. 39-40
[28] Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo II, 1, p. 41
[29] Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo II, 2, pp. 41-42
[30] Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo VII, 2, p. 55

C.C.Reconocimiento

> expresado, y cuando, sometido a un continuo examen, ese tema o asunto se viene a tierra y pierde importancia, entonces no se trata allí de algo verdaderamente sublime, si se mantiene en esa categoría tan solo durante el tiempo en que es oído.[31]

Lo verdaderamente sublime resiste el más severo examen. Más aun, presenta un carácter coercitivo, de modo que no es posible resistirse a él y deja en la memoria una indeleble impronta.[32] En una palabra, dice Longino- ten por bellas y verdaderamente sublimes aquellas cosas que agradan siempre y a todo el mundo.[33] Cuando individuos que difieren por sus hábitos, por sus gustos, por sus edades, por sus idiomas, convienen en un mismo juicio sobre un mismo objeto, tal coincidencia unánime y espontánea confiere a dicho juicio un sólido fundamento.[34] Formula así el Pseudo Longino el criterio del consenso, que no dejará de ser aplicado a lo largo de toda la crítica literaria.

www.bdigital.ula.ve

Una vez establecido este criterio, el Pseudo Longino plantea también el problema de la determinación de los medios mediante los cuales se logra la grandeza de una obra literaria. Hay, para él, cinco causas de lo sublime en el estilo, y la base común a todas ellas es "*(…) la capacidad o talento para la oratoria, sin lo cual nada en absoluto es posible*".[35] Solo quien está naturalmente dotado de esa fuerza o potencia expresiva, que trasciende la mera capacidad de comunicar hechos y de manifestar deseos y sentimientos vulgares, puede aspirar a lo grande en literatura. Aquella fuerza implica ante todo, una aptitud para el entusiasmo y para el éxtasis que no se da en el hombre común. Pero supone además una capacidad para expresar por medio del lenguaje articulado los sentimientos que provocan el

[31] Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo VII, 3, pp. 55-56
[32] Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo VII, 3, p. 56
[33] Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo VII, 4, p. 56
[34] Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo VII, 4, p. 56
[35] Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo VIII, 1, p. 57

C.C.Reconocimiento

entusiasmo. Las cinco causas de lo sublime en el estilo, producto del entusiasmo, la riqueza y la agilidad verbal son: 1) Pensamientos elevados y amplios; 2) Emociones profundas y fuertes; 3) Adecuada utilización de los recursos del pensamiento; 4) Acertado empleo del lenguaje (figuras, tropos, etc.); 5) Composición cónsona con el estilo.[36]

Las dos primeras son las más importantes, puesto que derivan inmediatamente de la base común, es decir, de la fuerza expresiva, son capacidades innatas, mientras que las restantes son adquiridas, producto de la *tekhne*.[37] Pero el Pseudo Longino subraya la primera y recuerda que ya en su obra sobre Jenofonte la ha puesto por encima de las demás. El pensamiento (la idea) constituye el punto de partida en la creación literaria y precede al sentimiento (la emoción) y la acción (utilización del lenguaje). Según Cappelletti: "*En esto, nuestro crítico se muestra tan intelectualista como Aristóteles. Su estética supone, que no es posible experimentar una emoción, desear algo o realizar algo sin una previa comprensión, es decir, sin una idea anterior*".[38] Esta idea, sin embargo, no siempre surge como conclusión de un silogismo o a través de la razón raciocinante, sino que a veces es directamente captada por el entendimiento, en lo que podría llamarse una intuición intelectual, tal es el caso de lo sublime, por oposición a lo bello. Y es obvio que en esto el Pseudo Longino se aparta de Aristóteles.[39]

www.bdigital.ula.ve

La segunda causa de lo sublime es la capacidad emotiva que se manifiesta en el entusiasmo. Debe considerarse innata y no adquirida, pero no alcanza significado estético sino cuando surge en pos de la idea. De

[36] Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo VIII, 1, pp. 57-58
[37] Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo VIII, 1, pp. 57-58
[38] Cappelletti Ángel, *La Estética Griega*, Op. Cit., p. 138
[39] Cappelletti Ángel, *La Estética Griega*, Op. Cit., p. 138

C.C.Reconocimiento

acuerdo a las consideraciones de Cappelletti: *"La obra literaria alcanza su grandeza y llega a lo sublime por la presencia de una luz (la idea elevada), que produce también intenso calor (la emoción)"*.[40]

Los temas tratados por el Pseudo Longino en relación a las dos primeras causas se pueden sintetizar de la siguiente manera: A) Lo sublime es *"(…) la resonancia o eco de un alma grande"*[41] ante determinados hechos y circunstancias. Una idea desnuda, no expresada en palabras, puede ganar por eso nuestra admiración, gracias a su elevado sentido. Un ejemplo de ello encuentra el Pseudo Longino en un pasaje de la *Odisea* en el cual Ayax guarda un torvo silencio, irritado por la entrega de las armas de Aquiles a Ulises, injuria que lo llevará al suicidio. *"Este silencio es más sublime que cualquier discurso que hubiera podido pronunciar el dolido héroe. Valoriza así la elocuencia del silencio, que abarca desde el éxtasis místico (de pitagóricos y neoplatónicos) hasta la ira reprimida del valeroso guerrero"*.[42]

www.bdigital.ula.ve

B) El Pseudo Longino analiza las formas adecuadas e inadecuadas de representar a los seres sobrenaturales y de excitar un sentimiento de reverente temor. "*Homero, que sigue siendo para el Pseudo Longino, como lo había sido para Aristóteles, el poeta épico por excelencia, le proporciona ejemplos de una adecuada sublimación de los dioses olímpicos*".[43] Confiere a veces a sus hazañas dimensiones cósmicas, aunque parezcan tener una naturaleza demasiado humana. Los briosos corceles que salvan de un salto el vinoso mar y las escenas de cataclismos olímpicos representan un esfuerzo por situar la vida de los dioses antropomórficos en la escala de la vida celeste y universal.[44] Sin embargo, la culminación de lo sublime se encuentra

[40] Cappelletti Ángel, *La Estética Griega*, Op. Cit., p. 139
[41] Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo IX, 2, p. 61
[42] Cappelletti Ángel, *La Estética Griega*, Op. Cit., p. 140.
[43] Cappelletti Ángel, *La Estética Griega*, Op. Cit., p. 140.
[44] Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo IX, 5, pp. 62-63.

C.C.Reconocimiento

en aquellos textos que exaltan al verdadero Dios, creador del cielo y de la tierra. El legislador de los judíos (Moisés), hombre nada común se había formado una idea adecuada y digna del poder divino. Pudo por eso, atribuir a Dios, al comienzo de sus *Leyes* (esto es, en el *Génesis*) la creación del universo: "Sea la luz". "Y la luz se hizo". –"Sea la tierra". "Y la tierra se hizo".[45] La cita del *Génesis* no es literal. Algunos filólogos han sostenido inclusive que no pertenece al texto del Pseudo Longino, basándose en la aparente extemporaneidad del pasaje en medio de un capítulo dedicado por completo a la poesía homérica.

> Sin embargo, Norden ha demostrado la verosimilitud de la cita, al probar que a comienzos de nuestra era había ya en Alejandría y en Roma muchas noticias acerca de la cultura y la religión hebraicas, proporcionadas por escritores como Flavio, Josefo, Filón de Alejandría, entre otros.[46]

www.bdigital.ula.ve

C) Comparación entre *Ilíada* y *Odisea*. De acuerdo a las apreciaciones de Cappelletti[47]: La condición de crítico literario obliga a Pseudo Longino a discutir un problema que preocupó a numerosos críticos y filólogos de la época: el de las relaciones cronológicas y estructurales entre la *Ilíada* y la *Odisea*. Para él, la segunda es obra de la vejez del poeta, quien incluye en ella una serie de episodios del sitio de Troya que no había podido hacer entrar en la *Ilíada,* así como lamentaciones por sucesos de antiguo conocidos. Se advierte en la *Odisea* un amor por los cuentos propio de la vejez. Se la debe considerar, pues, como el epílogo de la *Ilíada*. Otra prueba de que la *Ilíada* es obra de juventud y la *Odisea* de la vejez la encuentra el Pseudo Longino en el carácter predominantemente narrativo de la segunda. Asocia la acción bélica y el espíritu marcial de la una con el ímpetu juvenil de la inspiración homérica, y el gusto por los cuentos y leyendas de la otra

[45] Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo IX, 9, p. 65.
[46] Cappelletti Ángel, *La Estética Griega*, Op. Cit., p.141.
[47] Cappelletti Ángel, *La Estética Griega*, Op. Cit., pp. 142-143

C.C.Reconocimiento

con la propensión de los ancianos a rememorar sucesos de un pasado real o imaginario. Para el Pseudo Longino hay en la *Odisea* un decaimiento de la fuerza emotiva, que lo obliga a refugiarse en lo anecdótico y a insistir en lo psicológico o caracteriológico. Las descripciones de la vida doméstica que en ella encontramos resultan incompatibles con el clima épico de la *Ilíada* y son más propias de la comedia que de la tragedia, hija legítima de la epopeya.

D) Una manera de lograr el estilo sublime consiste en hacer adecuada selección de los elementos que integran la obra, hasta constituir con ellos un todo orgánico. Entre los diversos ejemplos que trae de tal procedimiento sobresale un poema de Safo, la *Oda a Anactoria*, que se conserva exclusivamente por esta cita del Pseudo Longino.[48] Según el Pseudo Longino, lo que acerca esta oda a lo sublime es la suprema maestría con que Safo hace contribuir a la expresión de su erotismo elementos tan diversos como el alma, el cuerpo, el sonido, la lengua, la visión, el color, cual si fueran cosas ajenas a ella misma. También se vale de elementos tan inequívocamente subjetivos y contradictorios como sentir frio y arder, estar enajenada y razonar, empalidecer, sentirse morir, etc. Integra así la poetisa de Lesbos lo objetivo y lo subjetivo (y, dentro de lo subjetivo, los contrarios), y encamina

www.bdigital.ula.ve

[48] "Igual a los dioses me parece ese hombre, que
ante ti se sienta, y de cerca escucha tu voz
dulce,
tu risa deliciosa, que golpea y altera el corazón
en mi pecho
Pues, siempre que te veo, la voz rápidamente
me abandona;
la lengua se me quiebra; de pronto un sutil
fuego corre bajo mi piel; la vista se me apaga,
me zumban los oídos;
me cubre un sudor frio, un temblor me invade
toda entera, verdea mi color más que la hierba;
desfallezco y, (sin aliento), parezco como
muerta.
Más se ha de arriegar todo...". (Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo X, 2, pp. 71-72)

C.C.Reconocimiento

todo hacia un único fin, que es la exaltación del amor y de la persona amada.[49]

E) Otro medio para arribar al ámbito de lo sublime consiste en el uso de la "amplificación", término que asume para el Pseudo Longino un sentido diferente al que tiene en los tratados de retórica, ya que se produce cuando clausulas grandiosas se suceden de continuo una tras otra con fuerza e intensidad crecientes.[50] Esto puede lograrse de varias maneras: ya desarrollando o acentuando hasta la exageración los rasgos de un lugar común, ya por un hábil manejo de los sucesos y de los sentimientos. Ninguna de estas maneras es perfecta si no conduce a lo sublime, con excepción tal vez de aquella que se utiliza para mover la compasión. En todos los otros casos, separar la amplificación de lo sublime es como sacar el alma del cuerpo.[51] La amplificación se diferencia, según el Pseudo Longino, de lo sublime en que éste se basa en la elevación, aquella en la cantidad. Prueba de ello es que lo sublime se encuentra a veces en una sola idea, mientras la amplificación implica siempre una pluralidad de ideas y palabras.[52] Una definición aceptable de "amplificación" sería, pues, para él, la siguiente: "*la unitaria plenitud de todos los elementos y lugares del asunto, fortalecida por una perseverante insistencia*".[53]

www.bdigital.ula.ve

F) Comparación entre Demóstenes y Platón, las dos cumbres de la prosa ática, lleva a concluir que el estilo del uno es más emotivo y apasionado, el del otro menos ardiente, sin ser en modo alguno frio en su majestuosa dignidad. Pero la comparación que en tiempos del Pseudo Longino más se impone es la de los dos máximos oradores: Demóstenes el

[49] Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo X, 3, pp. 72-73.
[50] Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo XI, 1, p. 76.
[51] Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo XI, 2, pp. 76-77
[52] Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo XII, 1, p. 78
[53] Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo XII, 2, p. 78

C.C.Reconocimiento

griego y Cicerón el romano. Ambos conmovieron a las multitudes y persuadieron a sus contemporáneos. Deben ser tenidos, por consiguiente, también como paradigmas del estilo patético y sublime. La sublimidad de Demóstenes es por lo común dura y abismal, mientras la de Cicerón es efusiva. Ambos queman, pero el griego como el relámpago o el rayo; Cicerón, en cambio, como un incendio que se extiende.[54]

G) La imitación de los modelos literarios dotados de esta cualidad, "*(…) imitación (…) no sujeta a reglas y no enseñable. Se trata (…) para el Pseudo Longino, de un proceso de ósmosis, en el cual el estilo del modelo pasa paulatinamente al imitador*".[55] Para el Pseudo Longino, los antiguos arquetipos poéticos resultan semejantes a los espíritus que habitan las cavernas subterráneas, cuyos efluvios entran por la boca de sus devotos e impregnan sus espíritus. Esto explica por qué inclusive aquellos a quienes no enardece fácilmente el aliento divino se entusiasman con la grandeza y elevación de estilo de los demás.[56] Entre quienes imitaron a Homero cuenta el Pseudo Longino a Heródoto, Estesícoro y Arquíloco, que traducen los ideales y sentimientos de la clase guerrera, pero, sobre todo, a Platón "*(…) quien de aquella corriente homérica, ha derivado hacia sí mismo incontables riachuelos (…)*".[57] Pseudo Longino, al tratar de la imitación, se cree obligado a hablar también del plagio: "*La imitación no es un robo o plagio, sino que es como una impronta que uno saca de las buenas costumbres que ejemplifican las obras plásticas o artísticas*".[58]

H) La fantasía o representación viva e imaginativa. Otro medio de llegar a lo sublime, asegurándose de un estilo dotado *de "(…) elevación y*

[54] Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo XII, 4, p. 79
[55] Cappelletti Ángel, *La Estética Griega*, Op. Cit., p. 145.
[56] Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo XIII, 2, p. 82.
[57] Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo XIII, 3, p. 82.
[58] Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo XIII, 4, p. 83.

www.bdigital.ula.ve
C.C.Reconocimiento

espíritu de competición de estilo (…)",[59] son las representaciones imaginativas (fantasía). Esta palabra no es utilizada por el Pseudo Longino en su acepción filosófica, de capacidad de reproducir imágenes, ni tampoco en su sentido, de pensamiento apto para ser expresado en imágenes verbales. Otorgándoles un sentido que él mismo reconoce propio de la época, entiende por "fantasía" aquellas "*cosas que, dichas bajo el efecto del entusiasmo y de la emoción, parece que las ves y las pones ante la vista de los oyentes*".[60] La "fantasía" equivale, pues, a representaciones emotivas, capaces de suscitar vívidas imágenes. Todo lo expuesto hasta ahora se refiere a lo sublime en el pensamiento, lo cual es producido por la grandeza de espíritu, o por la imitación o por las representaciones imaginativas.[61]

El Pseudo Longino fiel a la tendencia antropocéntrica de la filosofía griega, refiere lo sublime al hombre y no al mundo externo, a excepción del capítulo XXXV, en el cual refiere lo sublime a la vastedad infinita del cosmos. Allí nos dice:

www.bdigital.ula.ve

> Lo sublime existe porque la naturaleza no ha creado al hombre como un animal miserable y vulgar sino que lo ha invitado a la gran asamblea de la vida y del universo, a fin de que contemplara cuanto ella había producido y compitiera en sus certámenes. Por eso infundió en su alma un irresistible amor por lo grande y por lo que es más divino que él mismo.[62]

De esta manera, *"la noción estética de lo sublime se vincula con una definición ontológica por la cual el ser humano es lo que es por su tendencia a lo divino y por su vocación de trascendencia"*.[63] Su capacidad de contemplación y de entendimiento excede, los límites del Cosmos. Muy

[59] Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo XV, 1, p. 86.
[60] Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo XV, 1, p. 86.
[61] Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo XV, 12, p. 92.
[62] Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo XXXV, 2, pp. 135
[63] Cappelletti Ángel, *La Estética Griega*, Op. Cit., p. 151.

C.C.Reconocimiento

platónicamente pone el Pseudo Longino el fin del hombre en "lo grande, lo superior a todo y lo bello (…)".[64]

El tratado *De lo sublime* de Casio Longino ejerció considerable influencia en épocas posteriores. A mediados del siglo XVII hace su entrada en la cultura inglesa, en 1636 aparece una primera edición del *Perí hypsous,* y en 1652 se realiza la segunda traducción de este texto a una lengua moderna,[65] la de John Hall titulada *Of the Height of Eloquence*, veintidós años antes de que fuera traducido por Boileau. El tratado del Pseudo-Longino es traducido en 1674 por Nicolás Boileau-Desprèaux (1636-1711), en pleno auge del clasicismo en Francia, quien fue el más autorizado representante teórico del clasicismo en el siglo XVII; Boileau tradujo el tratado con unas reflexiones sobre Longino, con el título: *Traité du Sublime, ou du merveilleux dans le discours, traduit du grec de Longin*, *Préface du traducter*, *1674*.[66]

www.bdigital.ula.ve

> El gran cambio respecto a lo sublime se suele atribuir a Immanuel Kant. Este, sin embargo, más que destruir y suplantar las tesis del Pseudo-Longino las corrige, desarrolla y complementa en sus *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (1764),[67] Traducción español: *Observaciones sobre el Sentimiento de lo Bello y lo Sublime*.[68]

---

[64] Longino (?), *De lo Sublime*, Op. Cit., Capítulo XXXV, 3, pp. 136

[65] La primera traducción del *Perí hypsous* a una lengua moderna fue la versión italiana que apareció en 1639 (Véase, Granja Castro Dulce María, Estudio preliminar de la traductora, en Kant Immanuel, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, Edición bilingüe alemán-español, Traducción de Dulce María Granja Castro, Fondo de Cultura Económica, Universidad Autónomo Metropolitana, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2004, p. XLV, Nota 36)

[66] Al respecto véase en la parte I del capítulo II los parágrafos 2.1.1.4 "Boileau y el tratado de retórica *De lo Sublime* del Pseudo-Longino" y, 2.2.1 "Joseph Addison".

[67] Cappelletti Ángel, *La Estética Griega*, Op. Cit., p. 157.

[68] Kant Immanuel, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, Edición bilingüe alemán-español, Traducción de Dulce María Granja Castro, Fondo de Cultura Económica, Universidad Autónomo Metropolitana, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2004.

C.C.Reconocimiento

Baste recordar que la idea dominante en este ensayo es la antítesis entre lo bello, mensurable, acabado, finito y lo sublime, inmenso, inacabado, infinito. Cierto que el Pseudo-Longino no menciona explícitamente la infinitud de lo sublime, pero, puesto que insiste en la grandeza hasta hacerla sinónima de la sublimidad, nadie puede afirmar que excluye de ésta positivamente la idea de infinitud. Por otra parte, es preciso señalar la diferencia entre lo que es grande sin calificación alguna (*simpliciter*) y lo que es "absolutamente grande (*absolute, non comparative magnum*)",[69] lo cual equivale a "(...) aquello que es grande por encima de toda comparación".[70]

1.3
Plotino

Plotino (205-270 d. C.) nació en Licópolis (Egipto), en él se resume toda la filosofía griega: retoma el primitivo monismo de los presocráticos, incorporándoles el dualismo platónico y el pluralismo aristotélico, en un panteísmo emanantista. La metafísica griega y, con ella, la metafísica de lo bello culmina en Plotino. Continuador de *El Banquete* y del *Fedro*, aunque muy poco de la *República* y las *Leyes*, proyecta una ontología emanantista[71] en una estética de la luz.

www.bdigital.ula.ve

> De los cincuenta y cuatro tratados que integran las *Enéadas*, dos están dedicados por completo al asunto: el sexto de la primera *Enéada* que

[69] Kant Immanuel, *La Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1997, parágrafo § 25, pp. 187-188.
[70] Kant Immanuel, *La Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 25, p. 188.
[71] Emanación: En diversas doctrinas y especialmente en el neoplatonismo, se entiende por "Emanación" el proceso mediante el cual lo superior produce lo inferior por su propia superabundancia, sin que el primero pierda nada en tal proceso, como ocurre (metafóricamente) en el acto de la difusión de la luz (...) La emanación es distinta de la creación que produce algo de la nada; en la emanación del principio supremo no hay, en cambio, creación de la nada, sino autodespliegue sin pérdida del ser que se manifiesta. Lo emanado tiende, como dice Plotino, a identificarse con el ser del cual emana, con su modelo más bien que con su creador. (Véase, Ferrater Mora José, *Diccionario de Filosofía*, Volumen II, E-J, Editorial Ariel, S.A., Barcelona, 1994, p. 989)

C.C.Reconocimiento

> se llama "Sobre lo bello" (I, 6), y el octavo de la quinta, titulado "Sobre la Belleza Inteligible" (V, 8). Otro tratado que interesa a la estética es el séptimo de la sexta *Enéada*, acerca de la pluralidad de las Formas Ideales y sobre el Bien (VI, 7).[72]

La estética de Plotino, como toda su filosofía, queda subsumida en su metafísica. De allí la imposibilidad de comprender la teoría plotiniana de lo bello sino a partir de una metafísica mística (entendiendo por "mística" la aspiración al contacto directo con lo absoluto). El sistema de Plotino es un panteísmo emanantista, todo lo que es procede necesariamente del Absoluto y a él retorna. "*Entre la realidad suprema e incondicionada, que trasciende inclusive el Ser y la Esencia, y la materia cambiante, que se constituye en el límite inferior del Ser, no hay ningún hiato sino una fluida y sempiterna continuidad dinámica*".[73]

www.bdigital.ula.ve

La unidad es para Plotino expresión de la perfección y la realidad. La unidad del ser es su último fundamento, lo que constituye su realidad verdadera y a la vez lo que puede fundar las realidades que a ella se sobreponen. De ahí que todo ser diverso tenga como principio y fundamento, como modelo al cual aspira, una unidad superior. La unidad es, ante todo, un principio de perfección y de realidad superior. Lo Uno debe concebirse como el divino principio del ser.

Lo Uno es infinito, en cuanto fuente inagotable de todo ser, la realidad es concebida como un proceso emanativo, comparable a la luz perpetuamente emitida por una fuente absoluta e inagotable, que sólo se atenúa pero que no cambia de naturaleza al alejarse de la fuente. Lo Uno, no es sólo el principio del que surge todo ser y todo ente sino también el fin

[72] Cappelletti Ángel, *La Estética Griega*, Op. Cit., p. 157
[73] Cappelletti Ángel, *La Estética Griega*, Op. Cit., p. 158

C.C.Reconocimiento

hacia el cual todo ser y todo ente tienden. Desde este punto de vista se le denomina Bien.[74]

Lo primero que emana de lo Uno no es el mundo de las cosas sensibles, sino la Inteligencia (*Nous*), la Inteligencia está constituida por las Ideas, la inteligencia es denominada "mundo inteligible" ya que en ella se dan el orden y la belleza (*kosmos*) por excelencia, es decir el orden constitutivo y la belleza absoluta. La Inteligencia, como potencia infinita que es, engendra el Alma (*psikhe*). Esta, por una parte, contempla las Ideas; por otra, teniéndolas delante, como modelos, produce las cosas del mundo sensible, y les confiere vida, orden y belleza.[75] Su acción creadora coincide con su acción vivificante, ordenadora y embellecedora.[76]

Lo Uno, la primera hipóstasis, lo Absoluto trascendente, comienza a pensar y a ser en la Inteligencia, la segunda hipóstasis; ésta a su vez, comienza a producir el Universo espacio-temporal en el Alma, la tercera hipóstasis. El Alma ocupa, pues, un lugar intermedio entre el mundo espiritual y el material. Cada una de las hipóstasis ilumina la hipóstasis inferior; por eso Plotino compara cada una de las tres hipóstasis con una clase de luz: lo Uno es comparable con la "Luz" misma; la Inteligencia, con el Sol; el Alma del Universo, con la Luna.

www.bdigital.ula.ve

> De todo esto puede concluirse: 1) Lo Uno o el Bien, que es lo Absoluto, no es la Belleza, porque está más allá de la Belleza, y está más allá de la Belleza porque está más allá del Ser. Así como el Ser es emanación de lo Uno o del Bien, igualmente puede afirmarse que la Belleza es resplandor de lo Uno o del Bien; 2) La Belleza en sí, se da en la Inteligencia, porque coincide con la Idea o con la Forma. Un ente es bello en la medida en que tiene una forma. Por eso, la Inteligencia, que es la totalidad orgánica de todas las Ideas o Formas, es la Belleza

[74] Plotino, *Enéadas* (VI 9, 6), en, Cappelletti Ángel, *La Estética Griega*, Op. Cit., p. 158
[75] Plotino, *Enéadas* (IV 8, 3), en, Cappelletti Ángel, *La Estética Griega*, Op. Cit., p. 159
[76] Plotino, *Enéadas* (IV 1, 2), en, Cappelletti Ángel, *La Estética Griega*, Op. Cit., p. 159

C.C.Reconocimiento

> absoluta. La Inteligencia es el Ser absoluto; 3) El alma es bella en la medida en que contempla por un lado las Ideas, y por otro las refleja en la materia; 4) La belleza de las cosas sensibles consiste en esa unidad y esa luz que la Idea, a través del Alma, refleja en la materia.[77]

Plotino desarrolla su estética metafísica en los tratados antes mencionados "Sobre lo bello" (I 6),[78] y "Sobre la belleza intelectual" (V 8).[79] En ellos al abordar el tema, trata de acotar primero el campo y de establecer las especies de belleza sobre las que se puede hablar: 1) *La belleza de lo visible*. Como griego que es, por su cultura, Plotino no puede dejar de pensar ante todo en la forma visual; 2) *La belleza de lo audible*. Esta puede manifestarse A) En una combinación de palabras (poesía) o; B) Diversas clases de ritmos y melodías (música); 3) *La belleza del alma*. Se revela en A) La conducta y el modo de obrar; B) En el carácter; C) En la investigación o búsqueda de la verdad; D) En las virtudes morales; 4) Por encima de todas estas especies, que quedan en el ámbito del Alma y del mundo sensible configurado por ella, hay una Belleza más elevada y sublime, que es la *Belleza Absoluta*, esta se da en las Ideas y en la Inteligencia que las contiene.[80]

www.bdigital.ula.ve

El problema que, a partir de esta división se plantea es el de averiguar qué es lo que les viene de afuera a los objetos visibles, audibles, anímicos, confiriéndoles belleza. La respuesta de Plotino se opone a la que predomina en la tradición filosófica, desde el pitagorismo hasta el estoicismo, la cual hace consistir la belleza en la simetría. Si así fuera –arguye el filósofo- sólo podría ser bello lo compuesto y jamás lo simple; sólo podría tener belleza el

---

[77] Cappelletti Ángel, *La Estética Griega*, Op. Cit., p. 160
[78] Plotino, *Enéadas*, *(Enéada I),* "Sobre lo Bello" (I 6, 1-9), Traducción de Juan David García Bacca, Editorial Losada, S.A., Buenos Aires, 2005, pp. 156-167.
[79] Plotino, *Enéadas*, *(Enéada V),* "Sobre la Belleza Inteligible" (V 8), [Libro en línea], Traducción de José Antonio Migues, Editorial Aguilar, Buenos Aires, 1967. Disponible: http://www.libroos.es/tags/Plotino.html [Consulta: 2011, Septiembre 13]
[80] Plotino, *Enéadas*, *(Enéada I),* "Sobre lo Bello" (I 6, 1-9), Op. Cit., pp. 156-167.

C.C.Reconocimiento

todo y no las partes por sí mismas. Y, sin embargo, la belleza de un objeto compuesto exige la de sus componentes, ya que un todo bello no puede resultar de la suma de partes feas.[81]

En el plano de lo visible, el encanto del color y de la luz solar, que carecen de partes y no admiten por tanto simetría, debería quedar excluido del ámbito de lo bello. Habría que negarles belleza al oro, al relámpago nocturno, a las estrellas. En el plano auditivo, lo simple tampoco podría denominarse bello, siendo así que en una composición musical cada tono puede resultar agradable por sí mismo.[82]

Por otra parte, puesto que un mismo rostro, sin dejar de ser simétrico, a veces resulta agradable y a veces no, es claro que la belleza consiste en algo más que la simetría. Ella deriva su belleza de un principio superior. En lo que toca a la belleza del alma esto no parece menos cierto. No puede decirse que haya simetría alguna en las costumbres, en la expresión del pensamiento, en una conducta honesta, en una ley justa, en una modalidad cualquiera del trabajo intelectual o en el pensamiento abstracto. Puede haber, por el contrario, concordancia y simetría donde no hay sino fealdad. Las virtudes que constituyen, sin duda, una belleza anímica superior a la de los objetos visibles o audibles, no reconocen simetría alguna "*(...) ¿Cómo podría llamarse simétrica la belleza de la Inteligencia, que, como principio de todo Ser, goza de una mayor unidad y es esencialmente solitaria?*".[83]

www.bdigital.ula.ve

Puede decirse que para Plotino, el conjunto de las Ideas constituye la Belleza en sí, y que el Bien que origina la Inteligencia y las Ideas, es fuente última de la belleza. El resplandor del Bien es la Belleza. Bien y Belleza no se

[81] Plotino, *Enéadas*, *(Enéada I)*, "Sobre lo Bello" (I 6, 1), Op. Cit., p. 157
[82] Plotino, *Enéadas*, *(Enéada I)*, "Sobre lo Bello" (I 6, 1), Op. Cit., p. 157
[83] Plotino, *Enéadas*, *(Enéada I)*, "Sobre lo Bello" (I 6, 1), Op. Cit., pp. 157-158

C.C.Reconocimiento

identifican sin más; la segunda es la luminosa manifestación del primero. Pero esa luminosa manifestación constituye la Inteligencia y las Ideas, que por eso se denominan Belleza en sí o Belleza Absoluta.[84]

> Como ya ha sido señalado, a la jerarquía ontológica de las hipóstasis y al proceso emanativo ontogenético le corresponden cuatro niveles o grados de Belleza, a saber: 1) El Bien o lo Uno, fuente de todo Ser y de toda Belleza, no es en sí mismo belleza (pero puede llamarse hiper-belleza, en cuanto causa última del Ser y de la Forma); 2) La belleza de la Inteligencia o las Ideas, que es absoluta y divina, porque corresponde al Ser en sí y al arquetipo, y es canon y medida de todo lo bello; 3) La del Alma, que resulta de la connatural contemplación de las Ideas y se manifiesta en las almas particulares como belleza de las acciones, de los hábitos de las virtudes de la sabiduría; 4) La de las cosas sensibles, ya sean obra de la naturaleza o del arte.[85]

La belleza de los objetos naturales (astros, animales, plantas, etc.) procede de las Ideas a través del Alma. La belleza del arte (música, escultura, pintura, poesía) tiene el mismo origen, pero la Idea en lugar de pasar a través del Alma Universal, pasa a través del Alma Individual (del artista). Siendo la belleza sensible la menos elevada, por cuanto se da en el seno de la materia, no parece, sin embargo, que Plotino considere, como Platón, la belleza artística inferior a la belleza natural, pues tanto la una como la otra resultan, para él, de un reflejo de la Idea en la materia.

www.bdigital.ula.ve

Más aun, para Plotino, la obra de arte resulta superior a la materia que utiliza y a la materia que imita:

> Consideremos para esto, si se quiere, dos masas de piedra que se hallen cercanas la una de la otra, pero la primera todavía en estado bruto y no trabajada, y la segunda, en cambio, preparada ya por la mano del artista y transformada en la estatua de un dios o de un hombre, de un dios que pueda ser una Gracia o una Musa, y de un hombre que no sea uno cualquiera sino el que el arte ha logrado

[84] Plotino, *Enéadas*, *(Enéada I)*, "Sobre lo Bello" (I 6, 9), Op. Cit., pp. 166-167
[85] Cappelletti Ángel, *La Estética Griega*, Op. Cit., p. 166

C.C.Reconocimiento

> producir combinando a tal fin todas las cosas bellas. Parece cierto que la piedra en la que el arte hizo penetrar la belleza de una forma ha de ser bella, no por el hecho de ser piedra (porque en este caso otra piedra lo sería de igual modo), sino por la forma que el arte ha introducido en ella (…) esta forma se encontraba en el pensamiento del artista antes de haber llegado a la piedra. Y se encontraba en él, no porque (el artista) dispusiese de ojos y de manos, sino por su misma participación en el arte. He aquí, que esta belleza superior se daba como presupuesta en el arte; porque la belleza que vino a la piedra no es en la que aparece en el arte, ya que ésta tiene carácter permanente y de ella proviene otra, que resulta anterior a la primera. Y aún esta última belleza no ha permanecido pura y tal como aspiraba a ser, sino en la medida que la piedra hubo de ceder al arte. Si el arte produce objeto con arreglo a lo que él es y posee - lo hace según la idea de lo que crea-, no por esto deja de poseer una belleza superior y mucho más verdadera; porque la belleza del arte es realmente mucho mayor que la que encuentra en el objeto exterior.[86]

La belleza existe en el arte en forma más pura y elevada que en la obra de arte, puesto que aquel nunca se agota en ésta y la belleza original no se transfiere del todo. Lo que pasa a la obra de arte es un derivado o un reflejo. Debe considerarse como una realización no integral, a causa de la resistencia de la materia. El arte que crea a imagen de su propia naturaleza y que se lleva a cabo en vista de la Idea del objeto será bello en un más alto grado, ya que es la fuente de una belleza que puede ser más cabal que cualquier belleza del objeto externo.[87]

www.bdigital.ula.ve

En la medida en que, al entrar en la materia, se dispersa, la belleza se vuelve más débil y menos intensa. En términos generales debe decirse que toda causa primera resulta en sí misma más poderosa que sus efectos. Así la obra musical no deriva de una fuente extraña a la música sino de la música como arte. El arte que se manifiesta en obras materiales (pintura, escultura)

---

[86] Plotino, *Enéadas*, *(Enéada V)*, "Sobre la Belleza Inteligible" (V 8), [Libro en línea], Traducción de José Antonio Migues, Editorial Aguilar, Buenos Aires, 1967. Disponible: http://www.libroos.es/tags/Plotino.html [Consulta: 2011, Septiembre 13]

[87] Plotino, *Enéadas*, *(Enéada V)*, "Sobre la Belleza Inteligible" (V 8), [Libro en línea], Traducción de José Antonio Migues, Editorial Aguilar, Buenos Aires, 1967. Disponible: http://www.libroos.es/tags/Plotino.html [Consulta: 2011, Septiembre 13]

C.C.Reconocimiento

deriva de algo más elevado y permanente, que es el arte pictórico o escultórico.[88]

Si Plotino contradice a Platón al sugerir que el arte no es inferior sino, más bien, superior a la naturaleza, más lo contradice todavía al sostener que no se debe menospreciar el arte considerándolo como mera imitación de objetos materiales, el arte no constituye una mera imitación de dichos objetos sino que se remonta a las Ideas, de las cuales la misma naturaleza deriva. "*Lejos de reducir el arte a una mera imitación servil de la realidad natural. Plotino ve en él, aún más que Aristóteles, una actividad creadora*".[89] Lo considera como depositario de una belleza que debe añadir a la realidad natural para suplir lo que a ésta le falta.

> Si se desprecia, las artes porque sólo producen imitaciones de la naturaleza, digamos también, ante todo, que las cosas naturales son, a su ver imitaciones de otras cosas, y convengamos luego en que (las artes) no imitan en absoluto los objetos visibles, sino que remontan a las razones de las que ha surgido la propia naturaleza. Añadamos a ello que producen muchas cosas de sí mismas y suplen lo que a otras les falta, como poseedoras que son de la belleza.[90]

www.bdigital.ula.ve

Cuando Fidias esculpió la estatua de Zeus –dice Plotino- no tomó como modelo a ningún hombre singular y concreto y a ningún objeto sensible, sino a la forma ideal que el propio Zeus asumiría si pretendiera hacerse visible. "*Así, Fidias hizo su Zeus sin mirar a nada sensible, sino imaginándolo tal cual sería si accediese a mostrarse ante nuestros ojos*".[91] La

---

[88] Plotino, *Enéadas*, *(Enéada V)*, "Sobre la Belleza Inteligible" (V 8), [Libro en línea], Traducción de José Antonio Migues, Editorial Aguilar, Buenos Aires, 1967. Disponible: http://www.libroos.es/tags/Plotino.html [Consulta: 2011, Septiembre 13]

[89] Cappelletti Ángel, *La Estética Griega*, Op. Cit., p. 167.

[90] Plotino, *Enéadas*, *(Enéada V)*, "Sobre la Belleza Inteligible" (V 8), [Libro en línea], Traducción de José Antonio Migues, Editorial Aguilar, Buenos Aires, 1967. Disponible: http://www.libroos.es/tags/Plotino.html [Consulta: 2011, Septiembre 13]

[91] Plotino, *Enéadas*, *(Enéada V)*, "Sobre la Belleza Inteligible" (V 8), [Libro en línea], Traducción de José Antonio Migues, Editorial Aguilar, Buenos Aires, 1967. Disponible: http://www.libroos.es/tags/Plotino.html [Consulta: 2011, Septiembre 13]

C.C.Reconocimiento

obra de arte puede ser así muy superior a los objetos naturales. Lo que constituye la belleza de estos objetos es la Idea que en ellos refleja quien los produce (el Alma Universal), de modo análogo a como el artista introduce su Idea en la materia. Pero si la cosa sensible y la Idea encarnada en ella son bellas, es claro que la Idea en sí misma, la que permanece desde siempre en la mente del creador, es decir, en la Inteligencia, será la belleza.

Todo el discurso de Plotino se basa en una continua apelación a la experiencia espiritual y a la intuición suprasensible. "*No se debe olvidar que la intuición intelectual es, para él, la fuente esencial del conocimiento filosófico (...) El uso de la intuición suprasensible se torna indispensable cuando hay que hablar del Bien o de lo Uno, es decir, de lo Absoluto*".[92] Quienquiera que haya captado intuitivamente el Bien, objeto del deseo de todas las almas, entiende, según Plotino, lo que se quiere decir al afirmar qué es bello. Pero esta captación inmediata solo la logran quienes tienden a él con todas sus fuerzas y se han purificado, despojándose de las vestiduras que desde su nacimiento lo cubren, hasta olvidar todo cuanto no es la divinidad. Quien nunca ha contemplado el Bien, lo desea como desea su propia felicidad; quien ya lo ha conocido lo ama como a lo máximamente bello, se siente inundado de asombro y alegría y estremecido por un reverencial temor, mientras experimenta un gran desprecio por los objetos que antes lo deleitaban.[93] Si quienes han llegado a ver cualquier manifestación de lo divino ya no sienten placer en la belleza de las formas materiales, mucho menos podrán sentirlo quienes han contemplado ese resplandor del Bien del cual nace la belleza absoluta de la Idea.

www.bdigital.ula.ve

[92] Cappelletti Ángel, *La Estética Griega*, Op. Cit., p. 164.
[93] Plotino, *Enéadas*, *(Enéada I)*, "Sobre lo Bello" (I 6, 6), Op. Cit., pp. 162-163

C.C.Reconocimiento

> Se hace, pues, el alma purificada idea y logos y totalmente incorporal e inteligible, e íntegramente es a lo divino, donde está el manantial de lo Bello y de todas las cosas con lo Bello afines.
> Así que el alma reabsorbida en Inteligencia está reabsorbida en lo máximamente bello.
> Empero, la Inteligencia y lo que de ella procede constituye la belleza íntima del alma y no algo extraño, porque en el dicho estado de reabsorción e inteligencia el alma es verdaderamente solo alma.[94]

La belleza absoluta hace bellos a sus amantes y los torna dignos de ser amados. En pos de ella luchan todas las almas. Y no puede considerarse fracasados a aquellos que no consiguen gozar de la belleza de formas y colores o que no logran el poder o los honores, sino solo a quienes nunca son capaces de ascender a la contemplación de esta suprema belleza.[95] De acuerdo a las consideraciones de Cappelletti:

> Este absolutismo estético – metafísico de Plotino va más allá del *Banquete* y del *Fedro*, en los cuales se inspira. Se convierte en una mística de la luz de la cual beberán, durante siglos, a través de Agustín y de los padres griegos, los teólogos y contemplativos de la cristiandad.[96]

www.bdigital.ula.ve

Cuando Plotino se pregunta por el camino que lleva a la Belleza absoluta, que habita en sagrado recinto y permanece separada de todo lo sensible, plantea una cuestión que interesa al místico. El camino que Plotino señala es el de la introspección, la contemplación y el éxtasis. Quien tenga fuerzas para recorrerlo, se retirará primero a la intimidad de su ser y, renunciando a la belleza sensible que antes lo ha fascinado, se convencerá de que todas las encantadoras formas corporales no son sino sombras y vestigios. De tal modo, se elevará hasta aquello de lo cual ellas son vestigios y sombras. Plotino dice: "*Huyamos, pues, a la patria querida (…) Nuestra*

---

[94] Plotino, *Enéadas*, *(Enéada I)*, "Sobre lo Bello" (I 6, 6), Op. Cit., p. 163
[95] Plotino, *Enéadas*, *(Enéada I)*, "Sobre lo Bello" (I 6, 7), Op. Cit., pp. 163-164
[96] Cappelletti Ángel, *La Estética Griega*, Op. Cit., p. 165.

C.C.Reconocimiento

patria es el lugar de donde vinimos, allá está nuestro Padre".[97] Se trata de un viaje que debe hacerse en la intimidad de la propia alma y cuya meta será una nueva visión de las cosas. El alma jamás contempla la Suprema Belleza si no llega a ser bella ella misma. Quien intenta ver a Dios y a la Belleza habrá de hacerse antes semejante a Dios.

> Háganse todos, primero, divinos, háganse todos bellos, si pretenden contemplar a Dios y a la Belleza.
> Y, al elevarse, llegará en primer lugar a la Inteligencia y allí verá que todas las ideas son bellas y dirá que esto es lo bello, a saber, las ideas; porque por ellas –engendros y esencia de la Inteligencia- todas las cosas son bellas.
> Empero más allá de lo Bello está la llamada naturaleza del Bien que tiene ante sí, como proyectado, lo Bello.
> De manera que, en resumidas palabras, lo Primero es bello; más dividiendo lo inteligible se dirá que lo bello inteligible es el lugar de las ideas mientras que el Bien es lo más allá, manantial y principio de lo Bello (…)[98]

www.bdigital.ula.ve

Aquí se hace claro, que la sublimidad está presente en el Neoplatonismo, a través de la elevación contemplativa, y su principio radica en la visión trascendente. Plotino crea, cabe decir, la sublimidad de lo Uno y la Luz que emana. También Plotino, mediante su seria crítica de la teoría de las proporciones como teoría de la belleza, contribuye a la creación de un espacio teórico necesario para lo sublime.

Basta recordar la célebre sentencia de Plotino, según la cual "la forma no es sino la señal de lo informe",[99] la cual se sitúa precisamente en una discusión sobre lo bello inteligible: la esencia es tanto más bella cuanto

---

[97] Plotino, *Enéadas*, *(Enéada I)*, "Sobre lo Bello" (I 6, 8), Op. Cit., p. 165
[98] Plotino, *Enéadas*, *(Enéada I)*, "Sobre lo Bello" (I 6, 9), Op. Cit., pp. 166-167
[99] Plotino, *Enéadas*, *(Enéada VI)*, "Sobre el Bien o el Uno" (VI 7), [Libro en línea], Traducción de José Antonio Migues, Editorial Aguilar, Buenos Aires, 1967. Disponible: http://www.libroos.es/tags/Plotino.html [Consulta: 2011, Septiembre 13]

C.C.Reconocimiento

más está despojada de forma. De hecho, el intelecto disminuye cuando piensa en un ser particular, y la realidad auténtica, que domina lo bello, no tiene medida.[100] No es difícil ver cuánto ha influido este discurso sobre las concepciones estéticas antiguas y modernas. Esencial pensar en la valorización de lo sublime como aquello que se sale de la representación mostrando la insuficiencia de la misma. Aquí se ve claramente el enlace con la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, cuando Kant afirma en la Introducción que al igual que la finalidad de la belleza está relacionada con la forma que delimita un objeto, así la finalidad de lo sublime implica la forma del sujeto.

> Pero la capacidad de sentir un placer nacido de la reflexión sobre la forma de las cosas (de la naturaleza, tanto como del arte) expresa no sólo una finalidad de los objetos en relación con la facultad de juzgar reflexionante, conforme al concepto de la naturaleza que tiene el sujeto, sino también al revés, una finalidad del sujeto con relación a los objetos, según su forma y hasta su carácter informe, a consecuencia del concepto de libertad; por eso ocurre que el juicio estético debe ser referido no sólo a lo bello como juicio de gusto, sino también, como nacido de un sentimiento del espíritu (*Geistesgefühl*), a lo *sublime* (…)[101]

www.bdigital.ula.ve

La idea de forma podría verse como inadecuada en el contexto de lo sublime, ya que éste es ampliamente interpretado como sin-forma.

> Por esto, empero, se ve, desde luego, que nos expresamos con total falsedad cuando llamamos sublime algún *objeto de la naturaleza*, aunque podamos correctamente llamar bellos muchos de entre ellos, pues ¿cómo puede designarse con una expresión de aplauso lo que es aprehendido en sí como contrario a un fin? Sólo podemos decir que el objeto es propio para exponer una sublimidad que puede encontrarse en el alma (*Gemüte*), pues lo propiamente sublime no puede estar

[100] Ferraris Maurizio, *La Imaginación*, Traducción de Francisco Campillo García, La Balsa de la Medusa, Visor, S.A., Madrid, 1999, p. 58.
[101] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, VII, pp. 102-103. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., Introducción, VII, p. 121 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, VII, pp. 106-107.

C.C.Reconocimiento

encerrado en forma sensible alguna, sino que se refiere tan solo a ideas de la razón (…)[102]

(…) porque mediante la idea de lo sublime no es representada forma alguna particular de la naturaleza, sino que solo es desarrollado un uso conforma a fin, que la imaginación hace de su representación.[103]

www.bdigital.ula.ve

[102] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 23, p. 166. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 23, pp. 184-185 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 23, p. 176.

[103] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 23, p. 167. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 23, p. 186 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 23, p. 178.

C.C.Reconocimiento

PARTE I

ANTECEDENTES

CAPÍTULO I

ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA ESTÉTICA EN RELACIÓN AL PROBLEMA DE LO SUBLIME EN EL SIGLO XVIII

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

PARTE I

ANTECEDENTES

CAPÍTULO I

ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA ESTÉTICA EN RELACIÓN AL PROBLEMA DE LO SUBLIME EN EL SIGLO XVIII

2
La estética del siglo XVIII: la síntesis kantiana

Para comprender integralmente el desarrollo intelectual de Kant en relación al sentimiento de lo sublime, es indispensable, una mirada a la evolución en el pensamiento del filósofo, de los elementos constitutivos de la estética del siglo XVIII, así como un acercamiento a las diferentes corrientes filosóficas que estimularon en él la extraordinaria síntesis a la cual llega con su obra.

www.bdigital.ula.ve

En la reflexión kantiana sobre el arte y la belleza confluye la vasta problemática que se venía desarrollando a lo largo de todo el siglo XVIII, especialmente en Inglaterra y Francia: en la estética de Immanuel Kant pueden reconocerse críticamente elaborados rasgos significativos del empirismo y de la ilustración.[104] Sin embargo, atento a las nuevas ideas que

[104] Las expresiones "Ilustración", "Siglo de las luces", "Las luces", se han empleado como correspondientes a los términos Aufklärung, Enlightenment, Lumières, Siècle des lumières, etc. Todos ellos designan un período histórico circunscrito en general al siglo XVIII, y extendido sobre todo en Alemania, Francia e Inglaterra. El término "Ilustración" se ha empleado como caracterización general de las tendencias intelectuales, -así como políticas y sociales- de una cierta época, y nos atenemos a este empleo con el fin de poder entender buena parte de la literatura sobre el siglo XVIII.
Desde este punto de vista, se ha caracterizado la Ilustración por su optimismo en el poder de la razón y en la posibilidad de reorganizar a fondo la sociedad basándose en principios racionales. Procede directamente del racionalismo del siglo XVII y del auge alcanzado por la

C.C.Reconocimiento

venían madurando en ambientes alemanes más cercanos a él, conduce esta problemática a un plano más avanzado, anticipando los grandes temas románticos e idealistas.

Ciencia de la Naturaleza, la época de la Ilustración ve en el conocimiento de la naturaleza y en su dominio efectivo la tarea fundamental del hombre. Por eso convienen hasta cierto punto a la Ilustración caracteres opuestos a los usados para describir el romanticismo. La Ilustración no niega la historia como un hecho efectivo, pero la considera desde un punto de vista crítico y estima que el pasado no es una forma necesaria en la evolución de la humanidad, sino el conjunto de errores explicados por el insuficiente poder de la razón. Por esta actitud de crítica, la ilustración no sostiene un optimismo metafisico, sino, como precisa Voltaire frente a Leibniz, un optimismo basado única y exclusivamente en el advenimiento de la conciencia que la humanidad puede tener de sí misma y de sus propios aciertos y torpezas. Fundada en esta idea capital, la Filosofía de la Ilustración persigue en todas partes la posibilidad de realizar semejante desideratum: en la esfera social y política, en la esfera científica y filosófica, por el conocimiento de la naturaleza como medio para llegar a su dominio; en la esfera moral y religiosa, por la "aclaración" o "Ilustración" de los orígenes de los dogmas y de las leyes, único medio de llegar a una "religión natural" igual en todos los hombres, a un deísmo que no niega a Dios, pero que lo relega a la función de creador o primer motor de la existencia.

www.bdigital.uia.ve

Sin embargo, la confianza en el poder de la razón no equivale exactamente al racionalismo entendido como en el siglo XVII; la Ilustración subraya, justamente, la importancia de la sensación como modo de conocimiento frente a la especulación racional, pero el empirismo de la sensación no es sino un acceso distinto hacia una realidad que se supone, en el fondo racional. Por eso ha dicho acertadamente Cassirer, que la razón tal como es entendida por los ilustrados del siglo XVIII no posee la misma significación que la razón tal como fue empleada por los filósofos del siglo XVII. En el siglo XVII la razón era la facultad por la cual se suponía que podía llegarse a los primeros principios del *ser*; de ahí que su misión esencial fuese descomponer lo complejo y llegar a lo simple para reconstruir desde él toda la realidad. En otras palabras, el racionalismo del siglo XVII es una deducción de principios que no están fuera, sino dentro del alma, como *"ideas innatas"*. En el siglo XVIII, en cambio, la razón era algo humano; no se trataba dice Cassirer, de ideas innatas, sino de una facultad que se desarrolla con la experiencia. Por eso la razón no era para la Ilustración un principio, sino una fuerza: una fuerza para transformar lo real. La razón ilustrada iba del hecho al principio (y no a la inversa); más que un fundamento era un *"camino"* que podían recorrer en principio todos los hombres y que era, por supuesto, deseable que todos recorriesen. En este sentido general y con la reserva de sus considerables divergencias, la Ilustración es presentada en Francia por los enciclopedistas; en Inglaterra por los sucesores del sensualismo de Locke; los antiinnatistas y los deístas; en Alemania por la llamada *"filosofía popular"*. La tendencia utilitaria de la Ilustración resalta particularmente en su idea de la filosofía como medio para llegar al dominio efectivo de la naturaleza y como propedéutica indispensable para la reorganización de la sociedad. La tendencia naturalista se refleja en el predominio dado al método de conocimiento de las ciencias naturales. La tendencia antropológica se deriva del interés superior despertado por el hombre y sus problemas frente a las grandes cuestiones de orden cosmológico. La Ilustración entendida, en un sentido muy general, como concepción del mundo más bien que como filosofía o doctrina social o política, puede ser concebida como una constante histórica, como una forma espiritual que se manifiesta asimismo, con más o menos diferencias, en otros períodos de la historia. (Ferrater Mora José, *Diccionario de Filosofía*, Volumen II, E-J, Op. Cit., pp. 1761; 1762; 1763).

C.C.Reconocimiento

Durante la primera mitad del siglo XVIII, la estética alemana recibió la influencia del racionalismo francés, por un lado, y del sensualismo inglés por el otro. Los estéticos alemanes intentaron armar una nueva y original síntesis de estas ideas. La escuela cartesiana, con su continuación, la filosofía de Leibniz y Wolff, se distingue en conjunto, por su insistencia en fundar principios racionales del saber y del ser; en cambio, la escuela empirista inglesa, desde Bacon a David Hume, partía de una reflexión fundada en los fenómenos del sentimiento y de la percepción sensible.

En Descartes, Spinoza, Leibniz, Wolff, y Baumgarten hallamos una marcha de pensamiento continua que es intelectual y racional; en Bacon, Locke, Shaftesbury, Berkeley y Hume reconocemos una tendencia empirista o sensualista. Las dos corrientes confluyen en Kant, y es su convergencia en su sistema lo que plantea el problema como un todo a la especulación moderna y más especial y distintamente, a la especulación estética moderna.

www.bdigital.ula.ve

Para los ingleses, por ejemplo, para Locke las manifestaciones del espíritu, se originan en las sensaciones: ya sean las sensaciones simples del mundo interior y exterior, ya las sensaciones sintéticas de estas sensaciones simples, que son las que constituyen las ideas complejas. En la escuela cartesiana el punto de partida es la inteligencia abstracta universal o sistemática, en cuyos términos el sentimiento y la sensación, se consideran solamente a modo de ideas oscuras o confusas. En Leibniz hay una concesión al individualismo, sin embargo, su forma puramente intelectual y la consideración de la sensación y del sentimiento como especies inferiores de la idea intelectual fue adoptada por Wolff, y luego por Baumgarten,

C.C.Reconocimiento

"quien determinó que por primera vez fuese incluida la estética entre las ramas aceptadas de la filosofía moderna". [105]

Una vez comprendido el papel que desempeñan los sentidos en el conocimiento, y aceptado que el pensamiento sería inconcebible sin la sensibilidad, los pensadores se vieron forzados a descubrir la sensación afectiva y su originalidad: *"la sensación en tanto que fuente del conocer, acompañada de un matiz afectivo, constituye el elemento esencial de lo que se llama lo bello"*. [106]

La centuria ilustrada es la época en que se forma y manifiesta plenamente la conciencia estética. Este insólito impulso de la teoría del arte fue favorecido por las transformaciones que se produjeron en la filosofía, gracias a la paulatina aceptación en su seno de las sensaciones como factor de conocimiento.

www.bdigital.ula.ve

En Alemania según Kant, los leibnizianos, precisamente a causa de su intelectualismo, asumirían que la distinción entre sensibilidad e intelecto es solo lógica, mientras que, por el contrario, es real. *"De modo que para aquellos la sensibilidad sería solo carencia (de claridad), mientras, por el contrario, resulta ser –como ya lo habían anticipado los empiristas británicos- una facultad positiva autónoma"*.[107] La complementariedad entre la crítica de la razón, o sea la lógica y la crítica del gusto (esto es, la estética) es por tanto recíprocamente exclusiva: de la primera se sabe que no debe ser la segunda; es el mismo motivo por el que, en la *Lógica*[108] se distingue entre

---

[105] Bosanquet Bernard, *Historia de la Estética*; Traducción de José Rovira Armengol, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1970, pp. 203; 206; 208.
[106] Bayer Raymond, *Historia de la Estética*, Traducción de Jasmín Reuter, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1993, p. 176.
[107] Ferraris Maurizio, *La Imaginación*, Op. Cit., p. 139.
[108] Kant Immanuel, *Lógica de Kant* [Libro en línea], Traducida al francés por J. Tissot, Traducida al castellano por Alejo García Moreno y Juan Ruvira, Biblioteca Filosófica, Madrid, 1875, Introducción. V. "Del conocimiento en general. Conocimiento intuitivo, conocimiento

C.C.Reconocimiento

dos formas de perfección que son en realidad absolutamente antitéticas: la perfección lógica es objetiva, intelectual y científica; la perfección estética es subjetiva y sensible. Sobre todo, debe tenerse en cuenta que la crítica del gusto es algo diferente de la estética trascendental. Ya Kant lo hace notar en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*.[109]

2.1
La estética francesa, lo sublime y el clasicismo en los siglos XVII y XVIII

El siglo XVII es el siglo mismo del racionalismo, del racionalismo puro, *in se*. No hay otro siglo en la historia, donde el racionalismo haya sido tan dominante como en éste. "*Para los artistas y los estéticos del siglo XVII, el arte –lo bello- consiste esencialmente en la presentación más directa, más pura, más nítida y clara de lo verdadero*".[110]

www.bdigital.ula.ve

Todo el siglo XVII se ve alcanzado por la concepción francesa del arte y por el racionalismo estético. El arte se someterá generalmente a reglas, a leyes, y no intentará jamás salirse de este marco, se halla al servicio de la ley

---

discursivo; intuición y noción; su diferencia en particular. Perfección Lógica, y perfección estética del Conocimiento", § 2.
Disponible: http://www.4shared.com/document/sKoe2fVB/Immanuel_Kant_-_Lgica.htm [Consulta: 2010, Septiembre 8]

[109] Para Kant el término *estético* tiene una doble acepción en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*: estético como referido a la estética trascendental, es decir, en cuanto ciencia, se entiende como: *"la relación de la representación con un objeto, en cuanto fenómeno, con el fin de conocerlo (...)"*. Por otro lado se entiende estético como sensorial, cuando con ello, *"(...) no se trata de la relación de una representación con la facultad de conocimiento, sino con el sentimiento de placer y displacer"*. En la segunda acepción *estético* no se usa en sentido objetivo, por cuanto no aporta nada para el conocimiento de los objetos. Es así como, para Kant, mirar o conocer algo con placer, por tanto como *estético*, no es una mera referencia de la representación al *objeto*, sino una *receptividad del sujeto* (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, „Einleitung in die Kritik der Urteilskraft", VIII, pp. 34-45. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Primera Introducción a la Crítica del Juicio*, Traducción de José Luis Zalabardo, La Balsa de la Medusa, Visor, Madrid, 1987, 8, pp. 69-83 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., "Primera Introducción a la Crítica de la Facultad de Juzgar", VIII, pp. 31-42)

[110] Bayer Raymond, *Historia de la Estética*, Op. Cit., p. 130

C.C.Reconocimiento

moral y de la religión, esta identidad entre el impulso creador y el impulso moral, se realizan en el siglo XVII con toda naturalidad. El arte debe producir un goce, pero ante todo debe corregir.

El primer filósofo que los estetas del siglo XVII reconocen es Descartes (1596-1650), el auténtico creador del racionalismo en Francia y en Europa. En la imitación de la verdad ve él una misión moralizadora del arte y considera a la razón como su instrumento. Todos los autores de ese siglo dependen en mayor o menor grado de Descartes, quien en cierto modo es la conciencia de toda una época. El clasicismo racionalista, el intelectualismo en sí, tienen su raíz en el *Discurso del Método* y sus fundamentos en las *Reglas para la Dirección del Espíritu*.

El nuevo ideal del conocimiento establecido por Descartes pretende abarcar no sólo todas las partes del saber, sino todos los lados y momentos del poder. La nueva dirección no debe abarcar sólo a las ciencias, en el sentido restringido de la palabra, a la lógica, a la matemática, a la física y a la psicología, sino también el *arte* queda sometido a la misma exigencia rigurosa; tendrá que adecuarse a la razón y ser probado con sus reglas y después de tal prueba ver si su contenido es genuino, permanente y esencial.

www.bdigital.ula.ve

Un contenido de estas pretensiones no es el que corresponde a las fugitivas incitaciones del gusto que en nosotros despiertan las obras de arte. Si quiere mantenerse a su altura, tendrá que apoyarse en fundamentos más sólidos, liberarse de la versatilidad sin límites del puro gustar, para ser comprendido como algo necesario y consistente. Descartes no incluye en su filosofía ninguna estética, pero la tendencia de su obra filosófica contiene ya su esbozo mental; porque la unidad absoluta a que reduce la esencia del

C.C.Reconocimiento

saber y a través de la cual deberá superar todas sus separaciones arbitrarias y convencionales, la extiende al campo del arte.

Descartes "*no vacila en delatar a tal grado su idea de la sapientia universalis que puede aplicarse como un postulado espiritual universal, al arte en su totalidad y en sus diversificaciones*".[111] Cuando Descartes en su *Regulae ad directionem ingenii* (Traducción español: *Reglas para la Dirección del Espíritu*) perfila por primera vez, con plena claridad y rigor, su ideal de *Mathesis Universalis*,[112] le somete, siguiendo en esto la tradición medieval no sólo la geometría y la aritmética, la óptica y la astronomía sino también la música.[113]

---

[111] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Traducción de Eugenio Ímaz, Fondo de Cultura Económica, México, 2000, p. 308

[112] En la filosofía de Descartes el término «Mathesis» significa algo diferente a lo que expresa el término «Matemática» referido a las conocidas disciplinas matemáticas; distinción fundamental para abordar el problema de la relación, en orden a su recíproca fundamentación, entre las disciplinas matemáticas, el método cartesiano, la denominada Mathesis Universalis y el concepto de filosofía, en estrecha conexión todo ello con la unidad del saber. Esto se pone en evidencia en relación a tres puntos: 1) Descartes distingue con claridad, y además no sólo nominalmente, entre «Mathesis» y la «Matemática» vulgar (con sus disciplinas y diversas partes), indicando la insatisfacción que dichas disciplinas le producían con respecto a las preguntas de por qué (*quare*) y cómo (*quommodo*), así como con respecto a su verdadera naturaleza y fundamentalidad; 2) La «Mathesis» (que él considera como «vera Mathesis») tiene que ver con «ciertas semillas de verdades impresas por la naturaleza en el espíritu humano» y con la luz «de la mente», constituyendo un determinado, preciso y fundamental modo de saber, que es reconocible tanto en la antigüedad como «en este siglo»; 3) La «Mathesis» (la «vera Mathesis») recibe, pues, un significado y función que la aproxima mucho a la filosofia, como saber fundamental hablándose de «una cierta ciencia general» (Mathesis Universalis), en cuya intención (y en su mismo nombre), pueden resonar las preguntas de la «Filosofía primera» o «cierta ciencia» (Véase, Navarro Cordón Juan Manuel, Nota del Traductor, en Descartes René, *Reglas para la Dirección del Espíritu*, Traducción de Juan M. Navarro Cordón, Alianza Editorial, Madrid, 1984, pp. 83-84)

[113] Descartes lo expresa del siguiente modo en las *Reglas para la Dirección del Espíritu*: "Habiéndome llevado estos pensamientos de los estudios particulares de la Aritmética y la Geometría a cierta investigación general de la Mathesis, indagué, en primer lugar, qué entienden todos precisamente por ese nombre y por qué no sólo las ya citadas, sino también la Astronomía, la Música, la Óptica, la Mecánica y otras muchas se consideran parte de la Matemática. Pues en esto no basta atender a la etimología de la palabra, ya como el término *Mathesis* significa tan sólo lo mismo que disciplina, no con menor derecho que la Geometría se llamarían Matemáticas las demás ciencias (...) Y considerando esto más atentamente al cabo se nota que solamente aquellas en las que se estudia cierto orden y medida hacen referencia a la *Mathesis*, y que no importa si tal medida ha de buscarse en los números, en las figuras, en los astros, en los sonidos o en cualquier otro objeto; y que, por lo tanto debe haber una cierta ciencia general que explique todo lo que puede buscarse acerca del orden y

C.C.Reconocimiento

El camino emprendido por la estética de los siglos XVII y XVIII, descansa entonces, en la idea de que la naturaleza, en todas sus manifestaciones, se halla sometida a principios fijos, y así como la meta suprema de su contenido consiste en alcanzarla y en expresarlos con claridad y precisión, así también el arte, rival de la naturaleza, muestra idéntica condición interna. Del mismo modo que hay leyes universales e inviolables de la naturaleza, habrá leyes del mismo tipo y de la misma dignidad para la "imitación de la naturaleza". Podemos entonces afirmar que la estética cartesiana, es una estética racionalista que rompe con la separación de ciencias y artes, las cuales están estrechamente relacionadas en función de un principio rector y unitario: la razón. En esta estética se identifican los ámbitos de lo bello y lo verdadero.

Una gran diferencia de esta concepción sobre el arte, así como su relación con la naturaleza encontramos en la *Crítica de la Facultad de Juzgar* de Kant, en los §§ 43 al 50 ya el arte no es rival de la naturaleza.[114] El arte no es considerado desde la perspectiva de una teoría de la imitación (reproducción de modelos artísticos, carácter canónico de la belleza natural), sino más bien, en consonancia con el libre juego de la imaginación productiva, en cuanto producción (autónoma): el arte ha de ser como la naturaleza, no en cuanto que la imite, sino que, al imitar su proceso de creación, el arte ha de arrogarse el valor o el lugar de la naturaleza, *como si* fuera un producto natural libre.

www.bdigital.ula.ve

---

la medida no adscrito a una materia especial, y que es llamada, no con un nombre adoptado, sino ya antiguo y recibido por el uso, *Mathesis Universalis*, ya que en ésta se contiene todo aquello por lo que las otras ciencias son llamadas partes de la Matemática". (Descartes René, *Reglas para la Dirección del Espíritu*, Traducción de Juan M. Navarro Cordón, Alianza Editorial, Madrid, 1984, pp. 85-86)

[114] Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, Op. Cit., §§ 43 al 50, p. 257-278.

C.C.Reconocimiento

2.1.1
Nicolás Boileau – Desprèaux

Boileau (1636-1711) parece elevar finalmente la estética al rango de una ciencia rigurosa cuando en lugar de establecer meros postulados abstractos presenta su realización concreta y particular. El paralelismo de las artes y de las ciencias, que constituye una de las tesis fundamentales del clasicismo francés, parecía haber pasado su prueba de hecho. El *Art Poétique* (*Arte Poética*) de Boileau se convierte en su exposición mas acabada, el pensamiento de Boileau no hace sino prolongar la reflexión iniciada por los tratadistas renacentistas del Cinquecento a propósito de los elementos de la *Poética* de Aristóteles, pero reinterpretados según normas de un cartesianismo riguroso.

2.1.1.1
El concepto de naturaleza en la estética del clasicismo

www.bdigital.ula.ve

El concepto de naturaleza aplicado al campo de las teorías estéticas del clasicismo, no tiene un sentido real, sustancial, sino más bien funcional. La norma y el modelo que ese concepto establece no residen, de inmediato en un determinado campo de objetos, sino en el ejercicio libre y seguro de fuerzas cognoscitivas. Según Cassirer: "*La naturaleza se puede convertir muy bien en sinónimo de razón*".[115] Y a ella corresponde y de ella nace todo lo que no debe su origen a la inspiración fugitiva del momento, al capricho o la arbitrariedad, "*(…) sino que se funda en eternas y grandes leyes de bronce*".[116] Este fundamento es el mismo para lo que denominamos belleza y para lo que denominamos verdad. Al llegar a este nivel de la conformación legal, desaparece toda apariencia de posición particular y excepcional de lo bello. La excepción, como negación de la ley, está tan lejos de ser bella

[115] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Op. Cit., p. 310
[116] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Ibíd., p. 310

C.C.Reconocimiento

como de ser verdad. "*Verdad y belleza, razón y naturaleza son expresiones diferentes de la misma cosa, del mismo orden inviolable del ser, que se nos revela, desde diferentes ángulos, en el conocimiento de la naturaleza lo mismo que en la obra de arte*".[117] El artista no podrá competir con las criaturas de la naturaleza ni insuflar a sus creaciones verdadera vida si no se familiariza con las leyes de este orden y si no se compenetra con ellas.

A diferencia con el clasicismo, en su tesis sobre el arte en general en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Kant marca la diferencia entre arte (hacer) y naturaleza (obrar)[118] y, por tanto, entre los productos del uno y la otra. Sostiene que en derecho debiera llamarse "*arte sólo a la producción por medio de la libertad, es decir, mediante una voluntad que pone razón a la base de su actividad*".[119] Asimismo precisa que el *arte es eminentemente humano, que el arte es sólo obra de los hombres,* pues sólo el hombre es capaz de pensar el fin al cual será destinado algo que aún no ha sido producido. Contrariamente a esto *los productos de la naturaleza carecen de todo plan o propósito*, y, por tanto, de cualquier fin o concepto predeterminado.

www.bdigital.ula.ve

Del mismo modo que Kant precisó la diferencia entre arte y naturaleza trató de conciliar lo bello de la naturaleza y lo bello del arte al señalar algo común que los une y los separa a la vez cuando dice: "*La naturaleza era bella cuando al mismo tiempo parecía ser arte, y el arte no puede llamarse bello más que cuando, teniendo nosotros conciencia de que es arte, sin embargo, parece naturaleza*".[120] De este modo deja claro lo que se requiere para llamar bello tanto a un producto natural como a un

---

[117] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Op. Cit., p. 310
[118] Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, Op. Cit., § 43, p. 257
[119] Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 43, p. 257.
[120] Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 45 p. 261

C.C.Reconocimiento

producto del arte: a la naturaleza la llama bella en cuanto se parezca al arte, y al arte bello en cuanto parezca naturaleza. Para ser un producto del arte bello debe obedecer a un propósito o plan determinado y, sin embargo, aparecer como si fuera un producto de la naturaleza, es decir, algo donde no se haga explícita la presencia de lo académico.

Al definir al arte bello como "arte del genio" define también al artista como genio y con ello la teoría crítica de la producción artística. El artista genio es un individuo que de manera innata posee el don del genio que será despertado y cultivado por el maestro y por el contacto con la obra de otros artistas-genios. Sin embargo considera que, además del don natural, el hombre artista debe poseer la formación dada por la academia o la escuela, es decir, el conjunto de reglas que pueden ser comprendidas y ejecutadas. Llama la atención las conclusiones a las que pudiéramos llegar partiendo de cada una de las definiciones hechas por Kant en el parágrafo § 46 respecto al genio. En la primera definición señala que el *"Genio es el talento (dote natural) que da la regla al arte"*.[121] De acuerdo con esto podemos decir que es el artista quien da la regla al arte. En la segunda definición dice que *"Genio es la capacidad espiritual innata (ingenium) mediante la cual la naturaleza da la regla al arte"*.[122]

www.bdigital.ula.ve

Vale la pena preguntarse ¿entonces quién da la regla al arte bello? Pues, en este caso no es el artista por sí sólo quien da la regla al arte sino algo que Kant llama naturaleza lo que a través del artista-genio da la regla al arte. De esta manera el artista es un mediador y no el origen último de la obra de arte. Al asimilar arte y naturaleza en el genio, el arte adquiere la indeterminación de la naturaleza, lo cual le permite entrar con plenos

[121] Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 46, p. 262
[122] Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Ibíd., § 46, p. 262

C.C.Reconocimiento

derechos de ciudadanía en la estética kantiana. El genio es un punto de conciliación, gracias al cual la belleza artística adquiere finalmente un lugar indiscutible en la estética de Kant. Los objetos del arte, como los productos bellos de la naturaleza, tienen la misma fuente: la naturaleza misma.

El genio no es sólo un punto de conciliación de belleza natural y artística, sino también de otros términos, como por ejemplo, del conflicto existente entre libertad de creación y sometimiento a la norma. El genio será el resultado de un compromiso entre ambos términos. Por una parte tendrá que someterse a las reglas, pero este sometimiento no es suficiente; pues la creación del genio no consiste en el mero aprendizaje de una habilidad mecánica. El talento natural que dirige su producción amplía la norma hasta lograr una creación original. La relación entre ambos términos es similar a la que se producía en la *Crítica de la Razón Práctica* entre la ley moral y la libertad. No hay creación libre del genio sin norma artística, ahora bien esta tiene que ser asumida de forma autónoma.

www.bdigital.ula.ve

La relación entre libertad de creación y norma es similar a la que se produce entre imaginación y entendimiento, genio y gusto. En todos los casos Kant postula el equilibrio, aunque si dicho equilibrio se llegara a quebrar se inclina, siguiendo aún la estética clásica por el segundo de los términos. Como lo declara el propio Kant, cuando afirma "*(...) si en la oposición de ambas cualidades, dentro de un producto, hay que sacrificar algo, más bien debería ser en la parte del genio, y la facultad de juzgar (...) permitirá más bien que se dañe a la libertad y a la riqueza de la imaginación que no al entendimiento*".[123]

[123] Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 50, p. 278

C.C.Reconocimiento

2.1.1.2
La imaginación en la teoría del clasicismo

Descartes ha fundado todo el saber de la naturaleza sobre la pura geometría y pareció preparar así el camino al conocimiento puramente intuitivo. Todo ser, según su doctrina, para ser pensado de manera clara y distinta, para ser comprendido en puros conceptos, tiene que ser reducido con anterioridad a las leyes de la intuición espacial, y transformado en un ser "figura". Este modo de la conformación y representación figurativas lo señala en sus *Regulae ad directionem ingenii* (Traducción español: *Reglas para la Dirección del Espíritu*) como método fundamental de todo conocimiento. Pero sólo en apariencia se afirmaba y fundaba el primado de la intuición sobre el puro pensar; porque Descartes añade enseguida que el puro carácter intuitivo pertenece a la esencia de las figuras geométricas; pero en modo alguno a la esencia del método geométrico. Por lo que se refiere a este método, hay que observar que su empeño principal se encamina a librarse de la estrechez de la *intuición* y a hacerse independiente de los límites de la *imaginación*.

www.bdigital.ula.ve

A estos esfuerzos filosóficos corresponde la *geometría analítica* y la mayor aportación que representa es que nos descubre un procedimiento en virtud del cual todas las relaciones intuitivas entre figuras se pueden expresar en relaciones numéricas exactas y determinarlas, con arreglo a ellas, exhaustivamente. Así reduce la materia a extensión, y los cuerpos físicos a puro espacio, pero éste no se subordina en el modo de su conocimiento a las condiciones de la sensibilidad y de la imaginación, sino del entendimiento puro, a las condiciones de la lógica y de la aritmética.

"*Malebranche continúa y amplía esta crítica de la sensibilidad y de la imaginación iniciada por Descartes; toda la primera parte de su obra*

C.C.Reconocimiento

principal Récherche de la vérité, está dedicada a este objeto".[124] La imaginación aparece, no como camino para la verdad, sino como manantial de todas las ilusiones a que está sometido el espíritu humano, en el conocimiento natural, y asimismo en el ético y en el metafísico. El fin principal de toda crítica filosófica, consiste en ponerse barreras, en disciplinarla y regularla conscientemente. Es verdad que no se puede renunciar sin más a su colaboración, porque la primera incitación para el conocimiento parte de ella; pero el error más grave y más peligroso del conocimiento, de los que nos tiene que preservar la crítica, consiste en la confusión de este comienzo del conocimiento con su término, con su sentido y telos genuinos. No podrá llegar a su meta si no pone en olvido el comienzo, y no lo supera y rebasa con clara conciencia lógica. La intuición pura necesita ese rebasamiento y trascendencia, porque también aquí el camino nos lleva de la *extensión* sensible, tal como se nos muestra en los objetos físicos, a aquella *extensión* inteligible única capaz de fundar una ciencia rigurosa de la matemática.

www.bdigital.ula.ve

En medio de esta extensión inteligible habrá que considerar también el *mundo de los cuerpos* si lo queremos hacer accesible al conocimiento y traspasarlo con la luz de la razón. "*Este mundo se despoja ante esa luz de todas sus propiedades y caracteres meramente sensibles, que descienden del reino de la verdad al de la mera apariencia subjetiva*".[125] Lo que nos queda como naturaleza propia y verdadera del objeto, no es lo que nos ofrece a la intuición directa el aspecto inmediato; esa naturaleza expresa determinadas relaciones puras, que permiten subordinarla a reglas exactas y universales. Estas reglas, que no tratan tanto de objetos particulares como de proporciones y relaciones universales, representan la estructura

[124] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Op. Cit., p. 312
[125] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Op. Cit., p. 313

C.C.Reconocimiento

fundamental de todo ser, la norma de la que no puede desviarse sin perder, al mismo tiempo, su propio carácter de ser, su verdad objetiva.

"*La estética del clasicismo copia rasgo por rasgo esta teoría de la naturaleza y esta teoría matemática*".[126] Sin embargo, esta sería una tarea nueva y difícil, porque aún con todas las limitaciones y disciplinas a que se sometió a la imaginación en el campo del puro conocimiento, habría de parecer un comienzo cuestionable y paradójico el tratar de mantenerla más allá de los umbrales de la teoría del arte. ¿Podría significar acaso, este destierro de la imaginación un verdadero aniquilamiento del arte, y un cambio semejante en el método de considerar el objeto no imposibilitaría la consideración misma, arrebatándole su sentido genuino? "*De hecho, la teoría del clasicismo, por mucho que rechace fundar el arte en la imaginación, no ha sido ciega en modo alguno para la peculiaridad de la fantasía, ni insensible a sus encantos*".[127] Antes bien, la misma tradición de la antigüedad, fijaba algunos límites, reclamando para la organización de la obra de arte la alianza de una rigurosa práctica artística con una disposición original, con un ingenio que no puede ser adquirido, sino que debe existir y actuar desde un principio como un don de la naturaleza.

www.bdigital.ula.ve

Boileau comienza su *Art Poétique* (*Arte Poética*) con una paráfrasis acerca del poeta, donde mantiene el axioma de que el poeta verdadero nace, pero lo que vale para los *poetas* no ha de valer plenamente para la *poesía*; porque una cosa es el impulso que inicia el proceso de creación y lo sostiene, y otra cosa es la obra que ese impulso origina. Si esta obra quiere merecer tal nombre, si pretende ser una creación autónoma con verdad y

[126] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Ibíd., p. 313
[127] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Ibíd., p. 313

C.C.Reconocimiento

perfección objetivas, debe desprenderse de su puro *ser*, de las fuerzas puramente subjetivas que fueron imprescindibles para que *llegara a ser*.

Aquí hay que romper todos los puentes que nos llevan al mundo de la mera fantasía, porque la ley a que está sometida la obra de arte, en cuanto tal, no procede de la fantasía, no es un producto de ella, sino una pura ley objetiva que el artista no tiene que inventar, sino encontrar, tomarla de la naturaleza de las cosas. "*Para la denominación conjunta de tales leyes objetivas emplea Boileau la palabra razón*".[128] Y en ese sentido ordena a los poetas que la amen: "*Amad, pues, la razón: que siempre vuestros escritos recibirán de ella sola su lustro y su precio*".[129]

Diferente concepción acerca de la imaginación encontramos en la *Crítica de la Facultad de Juzgar* de Kant. Ya no va a ser desterrada la imaginación de la teoría del arte, por el contrario gran parte del fundamento del placer estético y de la consideración artística, tendrán un carácter subjetivo y allí la imaginación juega un papel fundamental.

www.bdigital.ula.ve

En la *Crítica de la Razón Pura*, las síntesis figuradas de la imaginación están restringidas por las condiciones del conocimiento objetivo definido y unidas estrictamente por las leyes del entendimiento. "*La imaginación estética, al ser productiva y auto-activa, es mucho más libre que eso. Puede jugar con formas posibles, pero su juego no exhibe libertad ilimitada*",[130] debido a que: "*(…) está ligada en la aprehensión de un objeto dado de los sentidos, a una determinada forma de este objeto (…)*".[131] El placer peculiar

---

[128] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Op. Cit., p. 314
[129] Bayer Raymond, *Historia de la Estética*, Op. Cit., p. 141
[130] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, p. 46.
[131] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 22, p. 160. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe,

C.C.Reconocimiento

que encontramos al juzgar un objeto como bello se basa en "*que la imaginación sea libre y sin embargo, por sí misma, conforme a una ley*".[132] Aunque es auto-activa, la imaginación estética no es autónoma, es decir, no establece sus propias leyes. Ella se ajusta con las leyes que son todavía las leyes del entendimiento. "*La "libre conformidad" de la imaginación estética con las leyes del entendimiento significa que la imaginación no puede violar la estructura categórica del entendimiento*",[133] aún cuando puede explicar las posibilidades que quedan abiertas por dicha estructura.

> Por lo tanto, únicamente una conformidad a ley sin ley y un acuerdo subjetivo de la imaginación con el entendimiento, sin acuerdo objetivo, cuando la representación es referida a un concepto determinado de un objeto, podrán ser compatibles con la libre conformidad a ley del entendimiento (la cual es también llamada finalidad sin fin) y con la peculiaridad de un juicio de gusto.[134]

www.bdigital.ula.ve

En la conciencia estética, la relación entre la imaginación y el entendimiento es de un "acuerdo subjetivo",[135] manifestada como placer estético. Esto es contrapuesto con el "acuerdo objetivo" en el juicio lógico de la experiencia, en donde una representación "es referida a un concepto determinado de un objeto",[136] y la imaginación le presta un servicio al

---

S.A., Madrid, 1997, § 22, p. 179; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Traducción de Pablo Oyarzún, Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A., Caracas, Venezuela, 2da Edición, 2006, § 22, pp. 170-171.

[132] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 22, p. 160. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 22, p. 179; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 22, p. 171.

[133] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 47.

[134] Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 22, pp. 160-161. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 22, p. 179; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 22, p. 171.

[135] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 22, p. 161. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 22, p. 179; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 22, p. 171.

[136] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 22, p. 161. Versiones españolas: Kant

C.C.Reconocimiento

entendimiento incorporando las representaciones de la intuición sensible a los conceptos. *"El acuerdo subjetivo entre la imaginación y el entendimiento en un juicio estético no está basado en la subordinación del uno al otro, pero involucra la coordinación libre y el juego mutuo de ambas facultades"*.[137]

2.1.1.3
Lo universal y lo particular en la teoría de la estética clasicista

Siempre se ha reprochado a la estética clásica que carezca de todo sentido por lo individual, que busca toda verdad y belleza en lo general y las disipa en lo puro abstracto. Descartes considera como un avance esencial realizado por él sobre el método de los antiguos, el haber contribuido a que la geometría adquiriera su independencia y suficiencia lógica efectivas. Ya en el *Discurso del Método*[138] dice que también la geometría antigua es escuela incomparable del espíritu, pero no puede aguzar el espíritu sin ocupar al mismo tiempo a la imaginación hasta cansarla con las figuras y problemas particulares más varios. Constantemente la investigación se pierde en tomar en cuenta los casos particulares y, para cada grupo determinado de estos casos, debe encontrar una demostración adecuada.

www.bdigital.ula.ve

El nuevo análisis de Descartes pretende salvar esta barrera y, contiene reglas universales y desarrolla métodos de validez universal en los que se halla implicado y determinado *a priori* el tratamiento de cada caso particular. *"Otro avance decisivo se alcanzó cuando la matemática continuó la marcha iniciada por la geometría analítica de Descartes hasta*

Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 22, p. 179; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 22, p. 171.

[137] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, p. 47

[138] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Op. Cit., p. 317

C.C.Reconocimiento

llegar al cálculo infinitesimal de Leibniz y al cálculo de fluxiones de Newton. Porque desde un ángulo distinto, se establece así el dominio de lo universal sobre lo particular, fundándolo firmemente".[139] Incluso con el cálculo infinitesimal, es cuando el pensamiento matemático abarca por primera vez la verdadera "unidad en la multiplicidad", pero sin negar la multiplicidad como tal, sino más bien la afirma al comprenderla y fundarla.

Esta "unidad en la multiplicidad" matemática sirve de inspiración a la unidad en la multiplicidad exigida por la teoría estética del clasicismo. Para el espíritu clásico tampoco en el campo del arte se trata de la mera negación de la multiplicidad, de su cancelación y término, sino de su conformación, de su dominio y sujeción positivos.

Boileau en su *Art Poétique* tiende a una teoría general de los géneros poéticos como el geómetra tiende a una teoría general de las curvas. La tragedia y la comedia, la elegía y la épica, la sátira y el epigrama, todos tienen su ley formal propia y bien determinada, a la que no puede escapar ninguna creación aislada y de la que no puede desviarse sin chocar contra la naturaleza y perder toda pretensión de verdad artística. Boileau busca estas leyes implícitas, basadas en la naturaleza de cada uno de los géneros poéticos y que la práctica artística ha seguido siempre de manera inconsciente, y trata de elevarlas al grado de claridad y distinción, pretende expresarlas explícitamente y formularlas del mismo modo que el análisis matemático hace posible una formulación semejante, una expresión del contenido propio y de la estructura fundamental de las diversas clases de figuras.

www.bdigital.ula.ve

[139] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Ibíd., p. 317

C.C.Reconocimiento

Según esta teoría, el género poético no es para Boileau algo que el artista ha de crear, ni tampoco un medio e instrumento de la creación que pueda manejar libremente; por el contrario es algo dado de antemano. Las especies y géneros artísticos no se comportan de manera distinta que las cosas naturales, como ellas poseen su invariabilidad, su consistencia, su forma y destino específico que no se deja cambiar, ni es posible agregarles. Por lo tanto, no es el estético legislador del arte como tampoco el matemático y el físico son legisladores de la naturaleza. Ninguno de los dos manda y norma, no hacen más que señalar lo que es. No significa ninguna limitación del genio esta vinculación al ser y su responsabilidad frente a él, porque sólo así se defiende de la arbitrariedad y se eleva a la única forma posible de libertad artística.

También al genio se le imponen ciertos límites infranqueables por parte de los objetos y de los géneros artísticos. *"De ninguna manera cualquier objeto puede ser tratado en cualquier género sino que, la forma de éste, lleva a cabo por sí misma una determinada selección, demarca el ámbito de la materia tratada, ya que su manera específica de tratamiento exige la materia adecuada"*.[140] Por eso la libertad de movimientos tendrá que buscarse en otro rumbo: no se refiere al *contenido* como tal, que se halla preformado en amplio grado, sino a su *expresión* y representación. Esta expresión es aquella en lo que puede manifestarse eso que se llama originalidad. *"La originalidad queda limitada a la novedad de la «expresión» en la estética clasicista"*.[141]

Aquí es donde el artista puede y debe dar testimonio de su fuerza individual y, entre todas las diferentes expresiones de un mismo objeto, el

[140] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Op. Cit., pp. 319-320
[141] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Op. Cit., p. 320

www.bdigital.ula.ve
C.C.Reconocimiento

artista genuino preferirá siempre aquella que supere a las demás en seguridad y fidelidad, en claridad y relieve. Y la novedad no será buscada por sí misma, sino que ésta debe servir a las exigencias de sencillez, sobriedad y brevedad incisiva de la expresión, en una medida no alcanzada todavía. Un pensamiento nuevo, sostiene Boileau, no es, en modo alguno, el que nunca antes fue pensado.[142] Y aquí se manifiesta, inmediatamente, una nueva limitación. Una vez que se ha conseguido esta adecuación perfecta entre el contenido y la forma, entre el objeto y la expresión, el arte se encuentra en una meta que no es necesario ni posible rebasar. "*El progreso en el arte no es un progressus in indefinitum, pues más bien se detiene en determinadas etapas de perfección. Toda perfección artística significa, al mismo tiempo, un non plus ultra, una frontera del arte*".[143]

Por otra parte, aunque parezca paradójico, se puede afirmar que una de las debilidades fundamentales de la doctrina del clasicismo, no consistió en haber llevado demasiado lejos la abstracción, por el contrario, en no haberla mantenido con bastante consecuencia. Por todas partes se mezclan, al fundamentar y defender la teoría, motivos intelectuales que en modo alguno se derivan con rigor lógico de sus principios y presupuestos generales, sino que proceden de la estructura histórico-espiritual del siglo XVII, de su particular problemática. Estos motivos interfieren en el trabajo de los grandes teóricos y los desvían de su meta puramente sistemática. Empieza a ceder la fuerza de abstracción, que caracterizó a los fundadores de ésta teoría y, en lugar de la reflexión crítica, aparece una admiración por todo lo que ofrece la cultura intelectual y artística del siglo XVII en su pura presencia empírica.

www.bdigital.ula.ve

[142] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Ibíd., p. 320
[143] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Ibíd., p. 320

C.C.Reconocimiento

Boileau no sólo equipara "naturaleza" y "razón", sino que también identifica la auténtica naturaleza con un determinado estado de la *civilización*. Este estado se consigue según él, "*por el cultivo de todas las formas creadas por la vida social y elaboradas por ella refinadamente. Así como antes la razón y la naturaleza, ahora son la corte y la capital las que se elevan al rango de modelos estéticos*".[144] De manera insensible, el "decoro" se ha deslizado por debajo de la naturaleza, la "corrección" por debajo de la verdad. En este punto se inicia un desarrollo intelectual que habría de conducir finalmente a la liquidación y a la superación definitiva de las teorías del clasicismo.

Se exalta a la naturaleza y se le dedica un amor entusiasta, pero en la imagen de la *belle nature* que se ha creado, se incluyen todos los rasgos de la convención. Diderot (1713-1784) es el primero en Francia que se atreve a atacar esta convención y en sus obras irrumpe un nuevo *pathos* revolucionario; pero en su acción directa de crítico y escritor, especialmente como dramaturgo, no se atreve a romper las sujeciones.

www.bdigital.ula.ve

De acuerdo a las consideraciones de Ernst Cassirer:

> Lessing (1729-1781) ha sido el primero, en su 'Dramaturgia de Hamburgo', en dar el paso decisivo, pone en evidencia la confusión insostenible que ha tenido lugar en el drama francés y en la teoría del mismo, entre las exigencias de la pura razón estética y aquellas otras puramente convencionales, limitadas temporalmente.[145]

Lessing lleva a cabo la separación de modo impecable, distinguiendo dentro de los imperativos estéticos del clasicismo, todo lo que por su origen no procede de la verdad ni de la naturaleza, sino que debe su nacimiento a

[144] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Op. Cit., p. 323
[145] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Op. Cit., p. 325

C.C.Reconocimiento

las apariencias de una época. Estas apariencias en modo alguno podrán producir verdaderas creaciones artísticas ni un auténtico carácter dramático.

En el momento en que los criterios sociales cedían ante una crítica cada vez más fuerte y se hacían patentes sus insuficiencias y su falta de justificación, los criterios estéticos tenían que modificarse. Las premisas expuestas en la poética de Boileau que estaba fuertemente condicionada por el espíritu de la época y saturada de él, comenzaban a vacilar. Al surgir nuevas ideas científicas y filosóficas y nuevas exigencias políticas y sociales, se vive el cambio de los patrones estéticos. La nueva época exige, con mayor energía y conciencia un nuevo arte. "*Al pathos y al culto heroico del drama clásico francés, opone Diderot un sentir social nuevo y, con él otro sentido sentido estético, y por eso pide un nuevo género poético y propugna la tragédie dosmetique*".[146] La crítica estética del siglo XVIII estaba dispuesta a acoger estas nuevas experiencias y a reconocerlas e interpretarlas teóricamente.

www.bdigital.ula.ve

Ya Du Bos (1670-1742) en sus *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* siguió por este camino. Es de los primeros en tener interés por el desarrollo de cada arte en particular, y comprender las causas del mismo. Entre esas causas no sólo le atraen las espirituales, sino también las puramente naturales, climáticas y geográficas, concediendo un amplio campo, junto a las *causas morales*, a la acción de las *causas físicas*. Ni todo suelo ni toda época pueden producir el mismo arte. Con esta visión se renuncia a la rigidez del esquema clasicista. Se reclama una teoría que se adapte a la variedad y variabilidad de los fenómenos estéticos, que esté a

[146] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Op. Cit., p. 326

C.C.Reconocimiento

su altura, y se tiende a pasar del puro *formalismo* al conocimiento de la *forma* genuina de lo artístico.

Esta tendencia de Du Bos, será seguida por Immanuel Kant en su escrito precrítico titulado: *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (1764), Traducción español: *Observaciones sobre el Sentimiento de lo Bello y lo Sublime*,[147] la obra carece del rigor sistemático y de la profundidad filosófica que caracterizan a las otras producciones kantianas, constituye una primera fuente de información sobre las ideas estéticas de Kant. Escrita ocho años después de que Edmund Burke publicara su célebre ensayo *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello* (1757). El contenido de la obra de Kant revela la influencia de los estetas ingleses de la primera mitad del siglo XVIII.

www.bdigital.ula.ve

El tratado está dividido en cuatro secciones. La primera versa "Sobre los diferentes objetos del sentimiento de lo sublime y lo bello"; en la segunda sección de su tratado Kant desarrolla sus tesis "Sobre las propiedades de lo sublime y lo bello en el hombre en general"; en la tercera sección trata "Sobre la diferencia de lo sublime y lo bello en la interrelación de los dos sexos"; finalmente en la cuarta sección Kant escribe "Sobre las características nacionales en cuanto se basan en la diferente sensibilidad para lo bello y lo sublime".[148]

---

147 Kant Immanuel, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, Edición bilingüe alemán-español, Traducción de Dulce María Granja Castro, Fondo de Cultura Económica, Universidad Autónomo Metropolitana, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2004.

148 Kant Immanuel, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, p. 48.

C.C.Reconocimiento

2.1.1.4
Boileau y el tratado de retórica
De lo Sublime del Pseudo- Longino

El éxito del tratado *De lo Sublime*[149] (*περί ὕψους - Peri hypsous*) de Longino en la cultura europea del siglo de la Ilustración constituye uno de los ejemplos más claros de cómo un escrito sobre retórica, puede extrapolarse al plano filosófico, influyendo así tanto en la estética como en la crítica y en la reflexión sobre el arte, hasta el punto de provocar una auténtica revolución del gusto, e incitar a los filósofos a una nueva precisión conceptual de sus categorías estéticas. La teorización de una retórica que induzca a los oyentes "*no sólo a la persuasión sino al éxtasis*" ,[150] dotada de fuerza para "elevar nuestras almas a las más altas cimas" por medio de la sublimidad, es decir, de las "más altas y bellas formas de expresión", que, "*avienta todo lo demás, a la manera de un rayo, y hace patente en un instante la fuerza total del escritor o del orador*" [151] y "*no sólo persuada al oyente, sino que lo subyugue*".[152] Se habrá de convertir tras su largo itinerario en la Europa del siglo XVIII, y a partir de su definitiva sistematización filosófica, en la idea romántica del arte, liberado de las ataduras del intelecto, arte ya no asociado a la claridad y el orden, sino al *pathos* que levante el alma del lector o espectador a las más altas cimas de grandeza.

www.bdigital.ula.ve

Un arte en el que, usando las palabras del Pseudo-Longino en el tratado: "*lo maravilloso, que va acompañado del asombro es siempre superior a la persuasión y a lo que es agradable*".[153] La concepción tecnicista, propia de la antigüedad clásica, se ha tornado aquí en

[149] Longino (?) *De lo Sublime*, Traducción de Francisco de P. Samaranch, Aguilar Ediciones, Buenos Aires, 1980.
[150] Longino (?) *De lo Sublime*, Op. Cit, Cap. I, 4, p. 39
[151] Longino (?) *De lo Sublime*, Op. Cit., Cap. I, 4, p. 40
[152] Longino (?) *De lo Sublime*, Op. Cit., Cap. XV, 9, p. 91
[153] Longino (?) *De lo Sublime*, Op. Cit., Cap. I, 4, p. 39

C.C.Reconocimiento

concepción sentimental del arte. Ya en la segunda mitad del siglo XVII, John Dryden (1631-1700) escribe: "*Longino que fue el mayor crítico griego después de Aristóteles, en el capítulo veintiséis de su Peri hypsous ha preferido razonablemente el genio sublime que a veces se equivoca al mediocre o anodino que comete pocos errores pero raramente o nunca alcanza cierta grandeza*".[154]

A partir de Dryden, que no puede ser considerado ciertamente como un precursor del romanticismo, el Pseudo-Longino comienza a adquirir los signos que permiten ver en su escrito una suerte de mentor de una corriente anti-aristotélica del pensamiento estético y artístico moderno, no en el sentido de una oposición al genuino Aristóteles, "*sino como un rechazo a la «reducción» que de Aristóteles habían dado las interpretaciones de los racionalistas italianos del siglo XV y los teóricos del clasicismo francés*".[155] Esta es la razón por la que más tarde el nombre del Pseudo-Longino (o algún concepto extraído de su tratado de retórica) hace a veces su aparición en las polémicas a favor de Shakespeare y contra las objeciones de las críticas clasicistas; y "*es también la razón por la que, Augusto Guillermo Schlegel, traductor y reivindicador de Shakespeare, contrapone la figura de Pseudo-Longino a la de Aristóteles*".[156]

www.bdigital.ula.ve

El tratado del Pseudo-Longino es traducido en 1674 por Nicolás Boileau-Desprèaux (1636-1711), quien como ya se ha señalado fue el más autorizado representante teórico del clasicismo en el siglo XVII; Boileau tradujo el tratado con unas reflexiones sobre Longino, con el título: *Traité du*

---

[154] Dryden John, *Of Dramatic Poesy and Other Critical Essays*, Ed. Watson, London, Dent, 1962, Vol. I, p. 197, en Assunto Rosario, *Naturaleza y Razón en la Estética del Setecientos*, Traducción de Zósimo González, La Balsa de la Medusa, Visor Dis. S.A., 1989, p. 20
[155] Assunto Rosario, *Naturaleza y Razón en la Estética del Setecientos*, Traducción de Zósimo González, La Balsa de la Medusa, Visor Dis. S.A., 1989, p. 21
[156] Ibíd., p. 21

C.C.Reconocimiento

Sublime, ou du merveilleux dans le discours, traduit du grec de Longin, *Préface du traducter, 1674*. Pero en estas reflexiones no se encuentra ninguna indicación acerca del sentido del nuevo giro que experimentará el problema de lo sublime en la estética del siglo XVIII y la significación metódica que logra. Boileau testimonia una lectura clasicista del tratado así, por ejemplo, no subraya la interpretación sentimental y no tecnicista del arte, que era el mérito más claro del Pseudo-Longino a los ojos de los pensadores prerrománticos y románticos.

Aceptado como el mayor crítico griego después de Aristóteles, Longino, aparecería a los ojos de Dryden y a los de Boileau como el continuador de Aristóteles, como quien sin negar el fundamento racional de lo bello y del arte, había integrado los escritos de Aristóteles, teorizando acerca de la nobleza del contenido y la forma en poesía. Toda la traducción de Boileau está lastrada por la interpretación clasicista del concepto de lo sublime, interpretación mucho más fiel al significado original de las palabras, de lo que serían en lo sucesivo las prerrománticas del siglo XVIII.

www.bdigital.ula.ve

El concepto de lo sublime habría de recorrer un largo camino, hasta encontrar definitiva sistematización filosófica en la *Crítica de la Facultad de Juzgar* de Kant, y llegar a convertirse en auténtico emblema de la estética romántica. La categoría de lo sublime se constituye en el eje sobre el que gira el pensamiento estético del siglo de las luces, y a partir del cual se configura el romanticismo.

C.C.Reconocimiento

2.1.2
Bouhours y el Abate Du Bos

La transformación interna por la cual se supera la hegemonía de la teoría clásica dentro de la estética, corresponde en el aspecto metódico al nuevo giro que en el pensamiento de la ciencia natural representa el tránsito de Descartes a Newton. En un caso como en el otro, por caminos diversos y con recursos intelectuales muy distintos, se persigue la misma finalidad. "*Se trata, en ambos casos, de emanciparse de la prepotencia absoluta de la deducción; hay que hacer sitio junto a ella, a los puros hechos, a los fenómenos, a la observación directa*".[157] El método de explicación y derivación tiende, cada vez, hacia la pura descripción. Esta descripción no comienza inmediatamente en las *obras de arte*, sino que, antes trata de señalar y fijar el modo de la *captación estética*.

www.bdigital.ula.ve

La cuestión no se plantea preferentemente sobre los géneros artísticos sino sobre la conducta artística: la impresión que la obra de arte produce en el espectador y el juicio con el que trata de fijarla para él y para los demás. Esta dirección de la estética se interesa por la naturaleza, a la que considera como el modelo que debe seguir el artista.

En el concepto de naturaleza se ha verificado un cambio de significado, "*porque no es cualquier natura rerum por la que suele orientarse el objetivismo estético, la que funciona de estrella polar, pues su lugar lo ocupa la naturaleza del hombre*",[158] esa naturaleza por la que se interesan también la psicología y la teoría del conocimiento, y en la que buscan la clave para los problemas cuya solución prometió la metafísica pero nunca pudo ofrecer.

---

[157] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Op. Cit., p. 327
[158] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Op. Cit., p. 327

C.C.Reconocimiento

En el dominio de la estética, más que en ningún otro, tiene que acreditarse este modo de planteamiento del problema, porque lo estético, por esencia, es un fenómeno puramente humano, donde no se pueden plantear ninguna solución lógica o metafísica, sino tan sólo la rigurosamente antropológica.

Según las consideraciones de Cassirer:

> La psicología y la estética se alían de tal modo que, durante un tiempo, parece que van a confundirse. El paso del planteamiento psicológico al trascendental, con el que Kant dio término a esta alianza, en ningún otro campo como en el de los problemas fundamentales de la estética era tan difícil de realizar ni estaba tan cargado de grandes dificultades sistemáticas.[159]

La consideración psicológica, al hacer surgir lo bello de la naturaleza humana y fundarlo exclusivamente en ella, no por eso pretende hacer triunfar un relativismo absoluto, pues no convierte al sujeto individual en juez absoluto de las obras de arte. Ve también en el gusto una especie de "sentido común" y el género y la posibilidad de este *sensus communis* constituyen un punto central en el modo de abordar el problema. El rechazo a la forma habitual de las normas estéticas, no quiere decir que se renuncie a toda clase de reglas, y que lo estético quede entregado a la casualidad y a la arbitrariedad. "*Por el contrario, evitar esa arbitrariedad, descubrir una legalidad específica de la conciencia estética constituye también el objetivo de la estética como ciencia*".[160]

Sin duda en esta nueva dirección, el empeño en fundamentar racionalmente el juicio estético se acalla; pero en modo alguno se renuncia a la pretensión de universalidad. Lo que se discute es la circunscripción más

[159] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Op. Cit., p. 328
[160] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Op. Cit., p. 328

www.bdigital.ula.ve
C.C.Reconocimiento

precisa de esta universalidad y del ámbito en que puede hacerse valer. La pura deducción y el mero razonamiento resultan impotentes, pues no es posible demostrar la justeza del gusto en la misma forma en que puede serlo una conclusión lógica o matemática. Entran en juego otras fuerzas y hay que aventurarse en psicología con una nueva postura.

Ya dentro del marco de la teoría clásica se va abriendo paso esta convicción. El trabajo de Bouhours,[161] *La manière de bien penser dans les ouvrages de l'esprit* (1687), que apenas está separada del *Arte poética* de Boileau por diez años, pretende completar la obra de éste, pero sin tocar sus supuestos fundamentales. La forma del pensamiento y del juicio estético se diferencian, con más claridad y rigor que antes, de cualquier forma discursiva; la meta suprema que el pensamiento se fija consiste en la exactitud y en la univocidad. La norma es otra en lo estético, un pensamiento estético cobra valor y encanto no por su exactitud y nitidez, sino por la plenitud de relaciones que abarca, y este encanto no se pierde cuando no consigue abarcarlo por completo, cuando no logra desarticularlo analíticamente en sus elementos.

www.bdigital.ula.ve

Bouhours opone al espíritu de justeza que Boileau proclamó principio del arte, el de fineza y sensibilidad, el espíritu de «délicatesse». Lo que se denomina «délicatesse» viene a ser como un nuevo órgano; que en oposición a la estabilización y fijación de los conceptos en el pensamiento matemático; *"se manifiesta, en la agilidad y versatilidad del pensamiento, en la captación de los más finos matices y de los rápidos cambios, que son los que prestan al pensamiento su color estético específico"*.[162]

[161] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Op. Cit., p. 329
[162] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Op. Cit., p. 330

C.C.Reconocimiento

Se podría afirmar que frente al ideal estético de Boileau de la justeza y la exactitud, existe otro contrapuesto, el ideal de la inexactitud. El clasicismo riguroso había calificado lo inexacto como no verdadero, condenándolo en consecuencia. Pero para Bouhours, la razón estética no está vinculada a las fronteras de lo claro y distinto, sino que reclama y cultiva cierto grado de indeterminación, porque la creación estética se desarrolla en lo no determinado por completo y en lo no pensado hasta el fin. De acuerdo a las apreciaciones de Cassirer:

> No se trata del mero contenido del pensamiento y de su verdad objetiva, sino del proceso del pensar y de la finura, agilidad y rapidez con que se verifica. Lo decisivo no es el resultado, sino el modo como se llega a él. Si la lógica exige continuidad, la estética repentinismo; si la lógica debe encaminarse a poner en claro todos los presupuestos de una idea, a recorrer todos los miembros intermedios que llevan a ella, el arte convierte lo "no mediado" en la fuente a la que constantemente vuelve. La vía recta del pensar que la estética clásica establece como norma, no sirve aquí porque sólo en sentido geométrico la línea recta es el camino más corto entre dos puntos; pero no en sentido estético.[163]

www.bdigital.ula.ve

La estética de Bouhours, que se basa en el principio de la delicadeza, trata más bien de enseñar el arte del rodeo y de propugnar por su validez y fecundidad. Bouhours reclama para lo artísticamente valioso, no sólo verdad sino expresamente cierta mezcla de falsedad para justificar el "equívoco", porque en él se mezclan lo falso y lo verdadero formando unidad. Sólo mediante esta expresión de lo falso puede él, romper las ligaduras que suponen los conceptos clásicos de verdad y realidad para remontarse a la región de la "apariencia estética".[164]

El puro ideal lógico de la adecuación, *adaequatio rei et intellectus*, no es realizable para la estética en el mismo sentido que para la ciencia. La

[163] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración,* Op. Cit., p. 331
[164] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Op. Cit., p. 332

C.C.Reconocimiento

estética clásica había mantenido este ideal y ello la llevó a cargar el acento sobre lo "natural" y "justo". La representación es tanto más perfecta cuanto más logra reproducir el objeto mismo y reflejarlo sin confusiones ni distorsiones procedentes de la naturaleza del sujeto. Esta norma comienza a ceder, el acento no recae sobre el objeto sino que se desplaza lejos de él: ya no en aquello en lo que el arte iguala a la naturaleza, sino en la forma específica de su medio de expresión y representación.

Se confiesa expresamente el carácter *inadecuado*, en sentido lógico, de este medio, su carácter tan sólo instrumental y metafórico, pero sin que por eso pierda su valor. "*La imagen que el arte traza no se condena por falta de verdad, por no adecuarse al objeto ni coincidir con él, pues tiene una verdad propia, fundada en sí misma, que le es inmanente*".[165]

www.bdigital.ula.ve

El motivo que resuena por primera vez en Bouhours llega a su completo desarrollo en el Abate Du Bos (1670-1742). Lo que en el primero quedó en mero bosquejo, en el libro de Du Bos, *Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture* (1719), Trad. Español: *Reflexiones críticas sobre la poesía y la pintura*, se convierte en pensamiento sistemático, elaborado en todas las direcciones. Busca en su obra el principio en el que se fundan nuestros juicios sobre el arte, pero estudia también la manera en que puede apreciarse y explicarse una obra de arte. La obra se divide en tres partes[166]: 1) En la primera parte trata de la *crítica psicológica* que se refiere a la impresión producida por la obra de arte en el espectador; 2) En la segunda parte trata de la *crítica científica* que trata de los sentimientos del artista en su creación; 3) Y en la última parte realiza un *estudio comparativo* entre la pintura y la poesía.

---

[165] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Op. Cit., p. 332
[166] Bayer Raymond, *Historia de la Estética*, Op. Cit., p. 163

C.C.Reconocimiento

Los fenómenos que Bouhours había descubierto, en cierto modo, en la periferia de lo estético, se trasladan ahora al centro de su teoría. Ya no se trata de hacer sitio, junto a las fuerzas de la razón, a la imaginación y al sentimiento, sino de afirmarlos como las potencias auténticas y fundamentales. Por este motivo, la obra de Du Bos ha sido calificada por Baeumler como "la primera estética del sentimentalismo".[167] Lo cual se puede admitir con cierta reserva histórica, porque no se encuentran realmente en Du Bos rasgos propiamente sentimentales, tales como se presentarán más tarde. Lo que Baeumler denomina "sentiment"[168] no significa una inmersión del "yo" en sí mismo y, por lo tanto, un giro, en este sentido subjetivo.

En verdad Du Bos no parte simplemente de la consideración y del análisis de las obras de arte, sino que también abarca la acción que ejercen, y trata de determinar por esta acción la genuina naturaleza del arte. En este análisis de la impresión estética, el "yo" y el "objeto" se presentan como factores igualmente necesarios y legítimos. "*La determinación más precisa de esta relación causal y de la participación que en ella corresponde al 'sujeto' y al 'objeto', no puede fijarse de antemano por consideraciones puramente abstractas, pues sólo de la experiencia se puede obtener la inteligencia de esta conexión*".[169]

www.bdigital.ula.ve

Es Du Bos quien, "*por primera vez, señala claramente a la introspección como principio peculiar de lo estético y la defiende como el verdadero origen de todo conocimiento seguro frente a los demás métodos*

[167] Baeumler Alfred, *Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft*, Max Niemeyer Verlag Tübingen, 1967, p. 49
[168] Baeumler Alfred, *Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft*, Op. Cit., pp. 49-60
[169] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Op. Cit., p. 333

C.C.Reconocimiento

puramente lógicos".[170] No es posible conocer la naturaleza de lo estético por puros conceptos, y, en este dominio, el teórico no tiene otro medio para comunicar sus conocimientos y convencer a los demás que apelar a su propia experiencia interna. La impresión, a la que se enlaza toda formación conceptual estética, y a la que tiene que volver la mirada constantemente, no puede ser sustituida por ninguna deducción ni debe ser pospuesta por ella.

Según las consideraciones de Cassirer:

> Por eso, la estética ya no se presenta con un código en la mano delante del artista, ni pretende establecer reglas universales para el espectador, no quiere ser otra cosa que el espejo en que se miren los dos y donde se reconozcan a sí mismos, sus experiencias y vivencias fundamentales. Toda la educación y todo el refinamiento del juicio estético no pueden consistir en otra cosa que en tratar de ver cada vez más claramente estas vivencias, estas impresiones originales y en aprender a despojarlas de los añadidos arbitrarios y accidentales de la reflexión. Son rechazables toda doctrina y cavilación sobre conceptos estéticos que no sirvan a este fin.[171]

www.bdigital.ula.ve

El gusto, en sentido propio, ni puede aprenderse ni puede educarse esencialmente con puras consideraciones teóricas; lo mismo que la impresión sensible, ni necesita ni es capaz de semejante educación, así señala Du Bos:

> Las emociones del corazón nacen de él en un movimiento anterior a toda reflexión. Nuestro corazón ha sido creado y formado para ellas. Su actividad se anticipa a todos los razonamientos, lo mismo que en la percepción sensible la actividad de los ojos y los oídos se le anticipan. Es tan raro encontrar hombres que hayan nacido sin este sentimiento como son raros los ciegos de nacimiento; pero a los que han nacido sin él es difícil suministrárselo como a esos ciegos la vista (…) Se llora con una tragedia antes de discutir si el objeto representado por el poeta tiene en sí fuerza para conmovernos o si ha sido imitado

[170] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Ibid., p. 333
[171] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Op. Cit., pp. 333-334

C.C.Reconocimiento

> excelentemente. El sentimiento es quien nos enseña a decidir antes de haber pensado, en ninguna investigación sobre el particular (…) Si el merito esencial de un poema o de un cuadro consistiera en su adecuación a las reglas fijadas de antemano por escrito, el mejor camino para juzgar su excelencia sería el de la discusión y el análisis. Pero el mérito principal de una poesía o de un cuadro consiste en que nos gusta, y todos los hombres saben, con ayuda del sentimiento interior, sin conocer las reglas, si las obras de arte alcanzan este fin.[172]

Al colocar Du Bos al gusto, no en un lugar coordinado al del proceso lógico de secuencia y conclusión, sino inmediatamente en el mismo plano de los actos perceptivos, del ver y oír, del gustar y oler, *"inicia el camino que Hume recorrerá hasta el fin"*.[173]

Para Du Bos la finalidad del arte es gustar. El mejor juez de una obra de arte no será, pues, la razón, sino el sentimiento. La razón es útil para ayudarnos a encontrar las causas del placer que nos procura la obra artística; pero para saber si una obra nos gusta, nos dirigimos al sentimiento. Du Bos extrae de estos principios dos consecuencias: primero, no es la aplicación o la falta de aplicación de las reglas lo que permite juzgar si una obra de arte es mala o buena; segundo, el juicio de los espectadores que se dejan llevar por sus sentimientos, es mucho más justo que el de la gente del oficio que juzgan más por la razón y por la aplicación rigurosa de las reglas.

Du Bos en las *Reflexiones*, pretende fundar y desarrollar por completo la proposición de que el valor y el encanto de lo bello consisten en la vivificación y potencialidad de las fuerzas anímicas. Du Bos considera esta "excitabilidad" estética desde el punto de vista del espectador y no del artista, y medita sobre la actividad del espectador y no del creador, entonces para Du Bos todo goce estético debe su origen a ciertas

[172] Du Bos, *Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture, (Reflexiones críticas sobre la poesía y la pintura)*, Tomo II, Sección 23, en Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Op. Cit., p. 334
[173] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Op. Cit., p. 335

www.bdigital.ula.ve
C.C.Reconocimiento

reacciones provocadas en el ánimo del espectador cuando contempla la obra de arte; este se siente arrebatado por la obra, arrastrado en su movimiento. Cuanto más fuerte sea este movimiento y cuanto más intensamente lo sintamos, tanto más plenamente habrá alcanzado su fin el artista. "*Al buscar Du Bos de este modo el movimiento por el movimiento mismo, convierte a la intensidad de la excitación que la obra de arte produce en nosotros casi en patrón único de lo estético*".[174]

Se posponen la cualidad, la naturaleza peculiar de lo estético y hasta parece que pierden toda importancia. La dinámica que le interesa a Du Bos y por medio de la cual interesa comprender la naturaleza y la acción de la obra de arte es la del padecer y la de las pasiones. Du Bos ofrece una estética de lo "patético". Pretende examinar y comprender los estados, la pura (πάθη), que provocan en el hombre las obras de la poesía y de las artes plásticas.

www.bdigital.ula.ve

La exigencia máxima que imponemos al artista, la suprema y hasta única regla a que sometemos al genio, no consiste en que se someta en su creación a determinadas normas objetivas, sino que se halle presente por entero como sujeto en todo lo que crea; que sea capaz de imponer al espectador su propia emoción interior. Para Du Bos lo que da valor a los cuadros pictóricos y a los poéticos es el patetismo de las imágenes y no su semejanza con los objetos externos. Con este retorno a la fuerza primordial de la pasión, sin duda alguna Du Bos ha fecundado la estética, pero también es cierto que una teoría del arte tan exclusivamente orientada hacia el espectador, corre constantemente el peligro de medir el contenido estético de la obra sólo por su efecto sobre aquel, acabando por

[174] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Op. Cit., p. 354

C.C.Reconocimiento

confundirlos. Peligra que la obra de arte se convierta en mero "espectáculo", una vez que ha satisfecho el afán de espectáculo, que ha provocado la participación del oyente, que ha mantenido en *crescendo* su excitación, no importa mucho con qué medios se haya operado todo esto. La mera intensidad del afecto le sirve como criterio estético válido y el grado de la excitación decide sobre su valor.

Según Cassirer a esta estética de Du Bos se le podría hacer la siguiente objeción:

> Se trataría de que Du Bos estaría reduciendo todo el contenido estético al sentimiento y, a su vez, lo disuelve en excitación y afección. El hecho de esta afección, de este conmover, se convierte finalmente en el único criterio seguro que decide sobre el valor de la obra de arte.[175]

www.bdigital.ula.ve

También en la teoría del gusto de Du Bos se aprecia una marcada tendencia al sensualismo, colocando el gusto artístico muy cerca del gusto sensual. Nuestro sentimiento dirime acerca del valor de una obra de arte, ha dicho Du Bos,[176] como nuestra lengua decide sobre la calidad y excelencia de un guiso. Esta manera de fundamentar lo estético carece de cualquier principio seguro para distinguir el sentimiento de la pura sensación, lo bello de lo agradable, por cierto, temas centrales en la estética kantiana. La estética de Kant desarrolla la noción de "complacencia desinteresada" para basar en ella la universalidad que persiguen los juicios estéticos. Es evidente la clara referencia de Kant en la *Crítica de la Facultad de Juzgar* a Du Bos en su concepción del juicio estético al fundarlo en el sentimiento.

Por juicio estético en general se entiende aquel cuyo predicado no puede ser jamás conocimiento. Su fundamento de determinación es una

[175] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Op. Cit., p. 356
[176] Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración,* Ibid., p. 356

C.C.Reconocimiento

sensación. Ahora bien, hay sólo una sensación que no puede llegar a ser concepto de un objeto y esa es el sentimiento de placer y displacer. De allí que para Kant un juicio estético es "*aquel cuyo principio determinante reside en una sensación que está conectada inmediatamente con el sentimiento de placer y displacer*".[177] En la introducción definitiva Kant definirá el juicio estético de la siguiente forma:

> Cuando un placer está ligado con la mera aprehensión (*apprehensio*) de la forma de un objeto de la intuición, sin que se la refiera a un concepto con vista a un conocimiento determinado, la representación no es referida al objeto por ese medio, sino únicamente al sujeto; y el placer no puede expresar otra cosa que la conmensurabilidad de aquel respecto de las facultades de conocimiento que están en juego en la facultad de juzgar reflexionante, y en tanto que lo están, en consecuencia, meramente una conformidad a fin formal subjetiva del objeto (…) Semejante juicio es un juicio estético sobre la conformidad a fin del objeto, que no se funda en ningún concepto disponible del objeto, ni proporciona ninguno de éste.[178]

www.bdigital.ula.ve

Otro antecedente importante de Du Bos en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, se refiere a la relación entre lo bello y la vivificación y potencialidad de las fuerzas anímicas. Kant presenta el concepto de vida como la fuerza vital del alma. El juicio estético en Kant tiene su raíz en un sentimiento subjetivo de la vida. El placer estético es concebido como el sentimiento de mejora de la vida. El juego de la imaginación en el juicio de lo bello sirve para intensificar la actividad de nuestra fuerza vital del alma o principio de vida en general pero, como la imaginación estética es a menudo considerada en relación con los intereses cognoscitivos del

[177] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, „Einleitung in die Kritik der Urteilskraft", VIII, p. 37. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Primera Introducción a la Crítica del Juicio*, Op. Cit., parágrafo 8, p. 74 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., "Primera Introducción a la Crítica de la Facultad de Juzgar", VIII, p. 34.

[178] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, VII, p. 100. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., Introducción, VII, pp. 118-119; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, VII, p. 104.

C.C.Reconocimiento

entendimiento, el carácter más general de realce vital es, a menudo, pasado por alto, sin embargo, en el juego de la imaginación y el entendimiento se produce una armonía vitalizante, una "armonía" por medio de la cual "(...) ambas facultades del alma (la imaginación y el entendimiento) son vivificadas por recíproca concordancia".[179]

2.2
La estética inglesa del siglo XVIII

El siglo XVIII es un siglo estético. Las discusiones sobre cuestiones estéticas y de apreciación de la obra de arte alcanzan una autonomía cada vez mayor en cuanto a sus principios y criterios. Y, en efecto, no sólo la crítica literaria o artística, sino también en general la reflexión teórica sobre la belleza, la naturaleza del arte y la experiencia estética, gozan durante el siglo de un florecimiento sin precedentes.

www.bdigital.ula.ve

En Gran Bretaña, el ambiente de la crítica y de las instituciones académicas artísticas es favorecido por, y alimenta a su vez, la teoría estética surgida en el marco del pensamiento filosófico de tendencia empirista. La ilustración artística y filosófica británica goza entonces de una vitalidad comparable a la francesa, *"y su influencia en el continente hará posible el nacimiento de la estética moderna"*.[180]

Se ha subrayado la importancia de la filosofía británica del siglo XVIII como fuente de influencia en dos hitos, *"de la estética contemporánea: la*

---

[179] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 3, p. 134. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 3, pp. 151-152; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 3, pp. 145-146.

[180] Pérez Carreño, Francisca, *La Estética Empirista,* en Valeriano Bozal (ed), *Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas*, Volumen I, La Balsa de la Medusa, Visor, Madrid, 1996, p. 30.

C.C.Reconocimiento

estética de Immanuel Kant y el romanticismo".[181] Pero no es sólo a través de esa influencia como la estética británica está presente en la historia del pensamiento estético. Durante estos años se da forma en Gran Bretaña a las nociones básicas de la estética y la crítica artística contemporáneas: fundamentalmente las de gusto y experiencia estética y sus categorías.

El signo del nacimiento de la estética contemporánea es la subjetivación de las cuestiones estéticas. En este ámbito se produce un giro de la reflexión que hace referir las cuestiones sobre el arte y la belleza al sujeto que las contempla o las produce, y no al objeto como sucedía anteriormente. Como consecuencia de ello, la evaluación de las obras de arte y la validez de los juicios sobre ellas y sobre la naturaleza bella no se consideran desde su adecuación a principios objetivos. Tampoco la experiencia de la belleza se entiende como el reconocimiento de determinadas características o propiedades presentes en los objetos.

www.bdigital.ula.ve

Desde ahora, *bello* es "*aquello que proporciona un determinado sentimiento de placer*".[182] Y, por tanto, la belleza se define en relación a un sujeto, al sentimiento de ese sujeto. Por ello, el reconocimiento en una obra de arte de una adecuada mimesis de la naturaleza o de los principios de armonía y proporción, según los ideales clásicos, no es ya motivo suficiente para emitir un juicio válido sobre el arte. El sentimiento que la percepción de la belleza o de la obra provoca es el primer e ineludible juez de su existencia o de su validez. La justificación de estos juicios sobre la belleza y el arte se remite a la validez y adecuación de nuestros sentimientos ante ellos. En Gran

[181] Pérez Carreño, Francisca, *La Estética Empirista,* en Valeriano Bozal (ed), *Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas*, Volumen I, Ibíd., p. 30.
[182] Pérez Carreño, Francisca, *La Estética Empirista,* Op. Cit., pp. 30-31.

C.C.Reconocimiento

Bretaña durante el siglo XVIII ese es el supuesto del que surge la discusión sobre estética: "*el ámbito del sentimiento y de la subjetividad*".[183]

James Sully [184] divide la estética inglesa del siglo XVIII en dos escuelas principales: la escuela analítica que se sirve del método de análisis psicológico y comprende teóricos como Joseph Addison (1672-1719); William Hogarth (1697-1764); Edmund Burke (1727-1795); Henry Home of Kames (1696-1782); Joshua Reynolds (1723-1792). Y la de los intuicionistas que se apoyan en la especulación metafísica, y fundan sus concepciones en el principio de la belleza objetiva, que no es analizable; en esta escuela contamos con Anthony Ashley Cooper, conde de Shaftesbury (1671-1713) y Francis Hutcheson (1694-1746).

Después de John Locke (1632-1704) representante del empirismo, tendencia fundamental en la filosofía británica, se formaron diversos grupos deístas y moralistas que ejercieron su influencia durante todo el siglo XVIII en Inglaterra. Es un período constructivo, caracterizado por el buen juicio y la grandeza moral y política. Los problemas prácticos de mejora de la vida personal y moral encontraron mayor interés que los problemas puramente especulativos. Durante el siglo XVIII apareció la razón romántica y libre, cuyo rasgo esencial fue la actitud sentimental.[185]

Durante la primera mitad del siglo XVIII se publican textos fundamentales del pensamiento estético moderno:[186] entre ellos, *Los*

www.bdigital.ula.ve

183 Pérez Carreño, Francisca, *La Estética Empirista,* Op. Cit., p. 31.
184 Al respecto véase Bayer Raymond, *Historia de la Estética*, Op. Cit., p. 217.
185 Bayer Raymond, *Historia de la Estética*, Op. Cit., p. 217.
186 Bernard Bosanquet señala que la publicación de algunas de estas obras caen dentro de la década que siguió a la primera publicación por Baumgarten de una parte de la Estética (1750). La obra de Edmund Burke: *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello* (1757), ocupó durante mucho tiempo a Lessing con el proyecto de traducirlo, y refiriéndose a la obra de Burke, en una carta dirigida a Mendelssohn, expone lo siguiente: *"... su obra es, sin embargo, de insólita utilidad como*

C.C.Reconocimiento

placeres de la imaginación (1712) de Joseph Addison, publicados en la revista *The spectator: El espectador, Investigación sobre el origen de nuestras ideas de belleza y virtud* (1725) de Hutcheson, *La norma del gusto* (1757) de David Hume, *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello* (1757) de Edmund Burke. Proliferan además escritos estéticos que responden a las convocatorias de concursos realizadas por las Academias de Arte de Londres y Edimburgo, o que se publican en revistas especializadas de crítica como *The Tartle* o *El espectador*. Sus títulos nos dan idea de los problemas abordados: el gusto, las ideas de lo bello y lo sublime, la imaginación. Hay que señalar lo absolutamente novedoso del tratamiento de esos temas: introducir la noción de gusto en la crítica de arte, hablar de la belleza o de lo sublime como "ideas nuestras", desde la perspectiva de su origen psicológico y de su experiencia, o, por último, admitir que la imaginación es el ámbito de la actividad estética y también de la actividad y la crítica artísticas.

www.bdigital.ula.ve

Hay dos temas que influyen decisivamente en la conformación de la estética moderna y que fueron ampliamente tratados por diversos pensadores y filósofos ingleses del siglo XVIII, estos temas son: el gusto, como la facultad estética, y la categoría o concepto de lo sublime, en relación con otros conceptos propios de la experiencia estética: la belleza, lo sublime, y lo pintoresco.

El empirismo, a partir de la influencia de John Locke (1632-1704), presta una base epistemológica y filosófica al sentimentalismo ético y estético que caracteriza el pensamiento del siglo XVIII en Gran Bretaña. La creencia en que el hombre posee una naturaleza moral y estética, cuyo

---

recopilación de todos los acontecimientos y conocimientos que los filósofos tienen que suponer como indiscutibles en una investigación de esta índole. Ha recopilado todos los materiales para un buen sistema y nadie mejor calificado que usted para utilizarlos" (Lessing, *Vida*, I, 350, en Bosanquet Bernard, *Historia de la Estética*, Traducción de José Rovira Armengol, Ediciones Nueva Visión, SAIC, Buenos Aires, 1970, p. 239).

C.C.Reconocimiento

órgano es el *sentimiento,* es común a prácticamente todo el pensamiento empirista. El reconocimiento de la independencia del sentimiento respecto a la razón, se encuentra en todas las esferas del pensamiento británico del siglo XVIII.

El sentimiento está presente en todos los aspectos de la vida humana, también en lo social, pero al mismo tiempo, el sentimiento es autónomo, tiene su propia ley. Esta idea es expresada por David Hume (1711-1776), en el *Tratado sobre la naturaleza humana*, con la famosa frase: *la razón es esclava de las pasiones.* El valor del sentimiento acompaña también a la revalorización del conocimiento sensible y el lugar de ambos en la teoría del conocimiento empirista. Ya en su *Ensayo sobre el conocimiento humano,* escrito en 1690, John Locke (1632-1704), niega la existencia de principios innatos en la mente. Todo nuestro conocimiento surge necesariamente de la experiencia sensible, tiene su origen en los sentidos. En 1739 es publicado el *Tratado de la naturaleza humana,* de David Hume, en el que recoge y desarrolla estos principios empiristas.

www.bdigital.ula.ve

Para Hume todas nuestras ideas surgen en último término de impresiones sensibles. Las impresiones son la causa de las ideas, que finalmente no son sino *"imágenes débiles de las impresiones"*.[187] Los principios de asociación de la memoria y de la imaginación hacen que las ideas se agrupen en opiniones y en argumentos. Pero estos principios de agrupación no tienen su fundamento sino en el hábito y la costumbre. Ningún razonamiento puede por sí sólo, sin recurso a la experiencia hacerse valer. En lo que se refiere a la experiencia estética del mundo, hay diferentes aproximaciones a este tema, desde las más objetivistas (como la de Francis Hutcheson) a otras más subjetivistas (como la de David Hume), pero, en todo

[187] Hume David, *Tratado de la Naturaleza Humana*, Volumen I, Traducción de Félix Duque, Ediciones Orbis, S.A., Barcelona, 1984, p. 87.

C.C.Reconocimiento

caso, todas descansan en la idea de que la experiencia de la belleza es inmediata, de la sensibilidad. Es un particular sentido para la belleza, así como en la actividad de la imaginación donde reside nuestra capacidad natural para el reconocimiento de lo bello.

El hecho de que el ámbito de apreciación de la belleza sea el sentimiento y no el entendimiento o la razón no implica, en absoluto, rango menor o debilidad de los argumentos críticos y estéticos. Antes bien, al contrario, puede hablarse justificadamente de una estetización de la teoría del conocimiento empirista, puesto que, como hemos señalado antes, *"es en la imaginación donde se producen las asociaciones de ideas que conforman nuestro conocimiento del mundo"*.[188]

La teoría del arte no buscó su justificación en principios diferentes al sentimiento, sino que negó a cualquier teoría el privilegio de legislar sobre cuestiones referentes al mismo, e hizo del gusto el único juez en cuestiones de arte. El resultado inmediato de todo ello fue la apertura de la teoría estética a todas aquellas categorías en las que se identificase un sentimiento estético. Las categorías que actúan en Shakespeare o en Milton, las emociones de temor que provoca la lectura de *El castillo de Otranto,* de Horace Walpole, que inaugura el género de la novela gótica en 1765, *"no son únicamente sentimientos de belleza"*.[189] En estas obras proporcionan placer muy principalmente lo nuevo, lo asombroso, lo que causa admiración, lo variado, incluso ciertos objetos atemorizadores o terribles. En todo ello la imaginación se recrea. *"Nuevas categorías cobran en este*

www.bdigital.ula.ve

[188] Pérez Carreño, Francisca, *La Estética Empirista*, en Valeriano Bozal (ed). *Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas*, Volumen I, La Balsa de la Medusa, Visor, Madrid, 1996, p. 34.
[189] Pérez Carreño, Francisca, *La Estética Empirista*, Op. Cit., p. 34.

C.C.Reconocimiento

momento, por tanto, carta de presentación en la estética contemporánea, en particular, las de lo pintoresco y lo sublime". [190]

La idea de que hay un sentimiento espontáneo de respuesta a la belleza es pues fundamental para la estética empirista. Tanto el sentimiento en sí mismo como su órgano o el sentido estético reciben el nombre de *gusto*. Gusto es pues, en principio, la capacidad de percibir la belleza. Las experiencias del gusto serían inmediatas y espontáneas y no estarían directamente relacionadas con la razón, sino con el ámbito de la sensibilidad. Trátese de un sentido en particular o de una facultad, el gusto es universal. Pertenece a la naturaleza humana al ser afectada por la belleza. Por tanto, todos podemos apreciar el arte y la belleza en general. Ahora bien, no todos desarrollan esta capacidad. Se dice que tiene buen gusto aquel que es capaz de percibir la belleza donde se halla y sus juicios sirven de guía a los demás.

www.bdigital.ula.ve

Más, si el gusto no hace sino detectar la presencia de la belleza, podría pensarse que ésta es una cualidad de los objetos, sentida, recibida, por nuestro órgano de percepción. ¿Pero cuál sería esa cualidad de los objetos? Se trataría de una análoga a las cualidades secundarias: el color o el calor, que aunque con existencia objetiva sólo se definen en relación a un sujeto. Diríamos entonces que un objeto es bello, como decimos que es amarillo, porque determinadas propiedades del objeto estimulan nuestra sensibilidad y nos hacen sentir el color o la belleza.

Pero entonces, ¿cuál es la propiedad de los objetos que estimula nuestro sentido del gusto? Las respuestas oscilan entre el objetivismo de Hutcheson y el subjetivismo de Hume. Mientras que para el primero existe una característica objetiva que hace de un objeto un objeto bello, para el

[190] Pérez Carreño, Francisca, *La Estética Empirista*, Op. Cit., p. 35.

C.C.Reconocimiento

segundo sólo en la relación del sujeto y el objeto y en un particular sentimiento de éste reside lo que llamamos belleza. Para Hutcheson lo que place es la uniformidad en la diversidad, es decir, la relación ordenada entre las partes del objeto, o de los objetos entre sí. Esta solución se inscribe entre las de la estética clásica, para la cual la belleza consiste, "*en una privilegiada relación entre las partes, una relación de orden, armonía, proporción, etc*".[191]

La respuesta de Hume se aleja con más claridad de una solución clasicista y objetivista, la propiedad de la belleza no está en el objeto, ni siquiera en su configuración. No hay una definición posible de la belleza que no tenga en consideración no la configuración del objeto, sino la del propio sujeto. Nos place aquella configuración que armoniza con la de nuestra mente. Se trata finalmente de la sintonía de nuestra mente con el objeto lo que produce el placer. Así se da, la conversión de la estética en una doctrina sobre el sujeto, y la definición de la belleza se hace en relación a éste. En sentido estricto, "*es bello lo que nos place*".[192] Ninguna otra definición es sustitutiva de esta. Este placer no se debe a ninguna de las características en particular del objeto, sino a su concordancia con la estructura de la mente que lo contempla.

www.bdigital.ula.ve

Así pues, el gusto es un sentimiento de placer ante la belleza. La descripción de este sentimiento placentero, sus posibles clases, la diferencia con otros tipos de placer, su inclusión dentro de los placeres sensibles o su autonomía respecto de los llamados intelectuales son cuestiones que ocupan las discusiones del siglo XVIII.

191 Pérez Carreño, Francisca, *La Estética Empirista*, Ibíd., p. 35.
192 Pérez Carreño, Francisca, *La Estética Empirista*, Op. Cit., p. 36.

C.C.Reconocimiento

Fundamentalmente se trata de definir el placer estético, el gusto, como un sentimiento autónomo. Su autonomía se limita, por un lado, respecto de las leyes del pensamiento, pero, por otro, también de las sujeciones materiales de los sentidos. El gusto se ejercita sobre singulares, obras de arte o de la naturaleza de los que decimos que son bellos, sin apelar a leyes generales pero tampoco a características de nuestra individualidad.

Elegimos entre unos u otros, sin que podamos apelar a principios como los de la razón. Por ello, los juicios basados en la elección no son ni verdaderos ni falsos.[193] Obviamente esto conduce a la posibilidad de que haya diferentes y hasta opuestas opiniones en cuestiones de gusto sin que ninguna de ellas sea más válida que las otras. Lo cual conduce a un relativismo estético.

www.bdigital.ula.ve

El gusto también se manifiesta diferente a las experiencias de la sensibilidad externa. El sujeto puede encontrar agrado en la percepción sensible del objeto. Se trata del placer proporcionado por la presencia del objeto, que estimula directamente nuestros sentidos. Este placer depende, por tanto, del objeto y de la satisfacción de alguna necesidad o interés en el sujeto. Agrada la luz cuando no se ve, el sol cuando hace frío, o el agua cuando se está sediento. Se trata de lo que Locke llamó placeres primarios. La satisfacción que proporciona la percepción de los objetos está sujeta a las condiciones externas e internas particulares de la percepción, de la situación concreta del individuo concreto y de sus peculiaridades físicas y psicológicas. Para que la apreciación de las obras de arte sea generalizable debemos prescindir de estos condicionamientos individuales, aunque los

[193] Para los empiristas, el sujeto es el único que tendría acceso a sus propios sentimientos y las oraciones que los expresan sólo pueden, por tanto, ser sinceras o insinceras, pero no verdaderas o falsas.

C.C.Reconocimiento

prejuicios o las diferencias de carácter hagan muy difícil el consenso total en cuestiones de gusto.

Así pues, sólo la presencia real del objeto y sus cualidades proporcionan placer a los sentidos. Se dice de un individuo que tiene agudeza sensitiva, cuando sus órganos sensoriales son capaces de reconocer y discriminar con facilidad o en un alto grado propiedades de los objetos. Sin embargo, la delicadeza del gusto no está con ello garantizada. El gusto no es un placer sensual, sino de la imaginación. Addison lo identifica con los placeres secundarios de Locke, que son subjetivos y dependen sólo de nuestra imaginación.

De esta manera, el gusto es un placer de la imaginación. Esta facultad adquiere una importancia novedosa en el pensamiento británico del siglo XVIII. "*La imaginación es una facultad intermedia, entre el entendimiento y la sensibilidad*".[194] Aunque no nos proporciona conocimiento de los objetos tampoco está ligada a las severas restricciones de las percepciones de los sentidos, principalmente la necesaria presencia de los objetos. La imaginación es libre, recobra percepciones pasadas (memoria), anticipa otras, agrupa imágenes de distintas procedencias según sus propias leyes y, además, es capaz de producir imágenes que no lo son de ningún objeto real existente.

www.bdigital.ula.ve

Si bien, el origen de todas las imágenes (y de todo conocimiento) es la sensibilidad, la imaginación, como facultad de asociación de las mismas actúa con entera independencia de los sentidos. Por tanto, son los objetos de la imaginación los que proporcionan un placer genuinamente estético. Los placeres del gusto son los placeres de la imaginación.

---

194 Pérez Carreño Francisca, *La Estética Empirista,* en Valeriano Bozal (ed), *Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas*, Volumen I, Op. Cit., p. 37.

C.C.Reconocimiento

El hacer de la imaginación la facultad estética por excelencia no elimina necesariamente el riesgo del relativismo. La asociación de imágenes está influida de manera determinante por la biografía personal, por lo que los juicios sobre cuestiones estéticas se explican, por tanto, básicamente por experiencias individuales y poco generalizables. Sin embargo, "*el elogio empirista de la imaginación, que pervivirá en el Romanticismo*",[195] tiene raíces profundas. La imaginación puede volar por encima de particularidades hacia la universalidad como no pueden hacerlo los sentidos. Por ello, la imaginación que es la facultad estética, tiene relevancia en nuestro conocimiento del mundo.

Otra de las características esenciales del gusto, es el desinterés. Por tratarse de un placer de la imaginación, pueden las opiniones estéticas ser desinteresadas. La estética empirista señaló el desinterés como cualidad definitoria del placer estético y de este modo lo dotó de universalidad. La filosofía, principalmente la estética de Kant, desarrolla "*esta noción de desinterés para basar en ella la universalidad que persiguen los juicios estéticos*".[196] Para la estética británica, por el contrario, el desinterés propio del placer estético que garantizaría el consenso en cuestiones de gusto "*no es una situación de hecho, sino más bien una aspiración*".[197]

www.bdigital.ula.ve

El relativismo rondará siempre a una estética de corte empirista. Es un hecho que las opiniones sobre el arte y la belleza son variadas, incluso en ocasiones opuestas. Con independencia de que todos tengamos una capacidad para el goce estético, nuestros gustos se desarrollan en direcciones distintas y no parece plausible señalar tendencias universales en estas cuestiones. La mala o nula educación de esta facultad, la intervención en sus juicios de factores ajenos, pueden ser elementos que expliquen el

[195] Pérez Carreño, Francisca, *La Estética Empirista*, Ibíd. , p. 37.
[196] Pérez Carreño, Francisca, *La Estética Empirista*, Op. Cit., p. 38.
[197] Pérez Carreño, Francisca, *La Estética Empirista*, Ibíd., p. 38.

C.C.Reconocimiento

origen de tal variedad, pero no nos permiten decidir sobre la validez de una opinión sobre otra.

El origen del problema del relativismo reside en la definición misma de la belleza y del gusto. Si el gusto es un sentimiento, no existe la posibilidad de mostrar su falsedad. La idea misma de su falsedad es inadecuada, puesto que el sentimiento, y el placer estético, en particular, es absolutamente inaccesible excepto para el sujeto del mismo. No sólo no es posible generar leyes de lo que es absolutamente privado, sino que tampoco el sentimiento tiene por qué obedecer después a esas leyes.

Las consecuencias del relativismo estético son de particular relevancia en cuanto a la crítica de arte se refiere. La confianza en la crítica descansa en su capacidad para hacer juicios cuya validez sea lo más amplia posible. Si no podemos hacer referencia a valores absolutos tampoco podemos decidir sobre la calidad de las diferentes obras de arte. Pero además, tampoco podemos justificar nuestras preferencias o nuestras opiniones sobre la obra.

www.bdigital.ula.ve

Ahora bien, la inexistencia de tales marcos absolutos, la imposibilidad de dar una regla al gusto, no significó la paralización de la crítica de arte de cariz empirista, tampoco de la estética como disciplina de fundamentación de esa crítica. Ambas se mantuvieron en "*un nivel de explicación y de justificación cercano al psicologismo*".[198] Lo que se trataba de explicar era el por qué determinadas representaciones u obras de arte producían determinadas reacciones o afectos en el espectador. Qué provoca nuestro placer en la contemplación de un cuadro de Gaingsborough y qué nuestro dolor ante las tragedias de Shakespeare. Los motivos son de naturaleza psicológica.

198 Pérez Carreño, Francisca, *La Estética Empirista*, Ibíd., p. 38.

C.C.Reconocimiento

Son las leyes empíricas de la imaginación las que guían su comportamiento. La imaginación actúa según los principios de asociación y es esa actividad de asociación la que funciona en el momento de la contemplación de la obra. Las asociaciones pueden tener origen individual o socio-antropológico, pero en ambos casos su funcionamiento se rige por principios generales. El descubrimiento de sus reglas es un descubrimiento empírico. El análisis del funcionamiento mismo de la facultad nos llevará hasta sus reglas.

La contribución más notable de Kant a la teoría de la imaginación fue la de mostrar su rol en la constitución de la experiencia, allí encontramos clara influencia del empirismo. Su idea en la *Crítica de la Razón Pura* de que la imaginación lleva a cabo una labor transcendental en la esquematización de los conceptos del entendimiento y en conectar los contenidos intuitivos del sentido, le dio a la imaginación una importancia considerable. Los escritos sobre la teoría de la imaginación de Kant han estado así dedicados ampliamente a esta función sintetizadora al servicio del entendimiento.

www.bdigital.ula.ve

"Un examen de los escritos pre-críticos de Kant demostrará, sin embargo, que Kant inicialmente consideró un rango mucho más amplio de funciones para la imaginación- de los cuales tan solo algunos fueron desarrollados en la 'Crítica de la Razón Pura'",[199] mientras que otros pueden ser relacionados con las actividades de la imaginación en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*. En la "Analítica de lo Bello", la imaginación funciona de acuerdo con las condiciones básicas establecidas por Kant para los juicios de lo bello, o del gusto. Como el tipo más puro de juicio estético, el juicio del

[199] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, pp. 9-25

C.C.Reconocimiento

gusto satisface los requerimientos establecidos en los cuatro momentos de la "Analítica de lo Bello". Los juicios estéticos de gusto constituyen dentro de la filosofía kantiana la base para la definición, estudio, fundamentación y deducción de lo bello, son aquellos juicios que se refieren por tanto a la belleza.

2.2.1
Joseph Addison

En su ensayo *Pleasures of the Imagination, (Los placeres de la imaginación),* J. Addison (1672-1719) partía de la idea de que la contemplación de objetos –o de representación de objetos- grandes, nuevos o bellos proporciona placer a la imaginación. No se trata, por tanto, del que proviene directamente de los sentidos, los que llama *placeres primarios* sino de placeres secundarios. Para entender la teoría de Addison es preciso interpretar a la mente humana como un conjunto de tres esferas, cada una de ellas refleja una actividad determinada de acuerdo con la situación jerárquica que ocupa en el proceso de conocimiento. La esfera superior es, por excelencia donde reside el entendimiento; pues allí se hallan el juicio y el pensamiento. A la inferior, o de las percepciones sensuales, pertenecen todos los sentidos a excepción de la vista, a la que sitúa en una esfera intermedia que llama imaginación.

www.bdigital.ula.ve

Según Addison (que sigue aquí directamente la filosofía de John Locke), la vista es el más perfecto de nuestros sentidos, quizá porque es el único que no precisa contacto con el objeto para aprehenderlo. Sólo la vista, entre los sentidos podría poner ante la imaginación sus impresiones, de tal manera que esta se gozara en asociaciones y composiciones a partir de aquellas impresiones visuales. Según palabras de Addison, "*entre los secundarios, sólo entiendo los placeres que nos dan los objetos visibles, sea*

C.C.Reconocimiento

que los tengamos actualmente a la vista, sea que se exciten sus ideas por medio de las pinturas, de las estatuas, de las descripciones u otros semejantes".[200] Pues bien, estos placeres son los que comunican "lo grande, lo nuevo y lo bello". Parece un principio de la discusión el admitir que la imaginación se satisface con la presencia no sólo de la belleza, sea ésta lo que fuera, sino también con otro tipo de cualidades de los objetos, que proporcionan (casi con exactitud) el placer correspondiente a las categorías de lo *sublime,* lo *pintoresco* y lo *bello* respectivamente.

Algunos de los pensadores británicos, entre ellos Addison o Hutcheson, veían todavía en la belleza cierto rango privilegiado respecto de las otras categorías. En Hutcheson la influencia trascendentalista de Shaftesbury pervive con claridad.[201] Hutcheson propone el primado del placer y reconoce la raíz afectiva y sensible de lo bello tanto como del bien. Ahora bien, hay algo más que una raíz sensible de lo bello. Lo bello posee un sentido propio. Procede de un sentido común o interior, distinto y opuesto a los sentidos externos, y del cual el sentido moral no representa sino un aspecto. Lo bello, el orden y la armonía dependen de una facultad de percepción de lo que comúnmente se llama sensación: es la delectación.

www.bdigital.ula.ve

No obstante las apariencias, la estética de Hutcheson no es, en el fondo, un moralismo, sino un psicologismo. Hutcheson distingue dos clases de belleza: la original o absoluta, y la comparativa o relativa. La belleza absoluta es percibida por el sentido interno en aquellos objetos en los que hay uniformidad en la variedad. La belleza relativa es aquella en la cual nos gozamos en la representación de algún objeto. Así pues, un objeto es bello

---

[200] Addison Joseph, *Los Placeres de la Imaginación y otros ensayos de The Spectator*, T. Raquejo (ed), La Balsa de la Medusa, Visor Dis. , S.A., Madrid, 1991, p. 131.

[201] Ambos pensadores representan la línea intuicionista, frente al resto de los estetas británicos del siglo XVIII, que son calificados de analíticos. Para los primeros, el sentido interno sería capaz de intuir la belleza en sí misma preexistente.

C.C.Reconocimiento

cuando la relación entre sus partes es de uniformidad en la mayor variedad. Hay, por tanto, objetivismo, es decir, el objeto posee las cualidades que lo hacen bello.

Y, además, se dice que se trata de una belleza absoluta. Más, a pesar de ello, el objeto es bello porque gusta al hombre, no porque sea uniforme. Hay una cuestión objetiva: su uniformidad; y hay una cuestión relativa al sujeto que la percibe: su belleza.

Se multiplican los argumentos sobre la relatividad de la belleza, en particular respecto a la especie humana. Otros animales podrían encontrar placer en otro tipo de objetos. De hecho, aunque podrían hacerlo ante objetos que le fueran útiles o familiares, no podríamos hablar de una percepción estética, o de la belleza. Quizá tampoco todos los hombres encuentren bellas las mismas cosas. La estética inglesa busca apoyar la universalidad de la percepción de la belleza. Edmund Burke da una explicación materialista fisiológica; Hutcheson, antropológica, al apelar a un sentido interno común a la especie; por su parte Alison en su obra *Essays on the natura and principles of taste,* publicada en 1770, representa la más clara muestra de asociacionismo psicológico, al definir como bello aquel objeto o imagen que se asocia a una emoción placentera.

www.bdigital.ula.ve

La tendencia es pues a basar la universalidad de la belleza en características de la psicología humana. Pero también está bastante generalizada la localización en objetos con características como la uniformidad, la armonía o la proporción; es decir, con los rasgos que la estética clásica asignaba a los objetos bellos.

C.C.Reconocimiento

Al respecto señala Francisca Pérez Carreño:

> A menudo las ideas más clasicistas conviven en distintos autores con elogios de autores como Miguel Ángel, Shakespeare o Milton. El propio Reynolds hace comentarios elogiosos sobre Gaingsborough, representante de un género, el paisajístico, que él, desde sus presupuestos clasicistas, consideraba menor. Todo lo cual habla a favor de la existencia de una sensibilidad que se reconoce satisfecha ante objetos sublimes o pintorescos. Objetos no uniformes o carentes de armonía también pueden producir placer. Este hecho, que merece tanto reconocimiento como explicación, será abordado por analogía con, y mostrando las diferencias respecto de la percepción de la belleza. [202]

Addison explora las fuentes de las que emanan los placeres de la imaginación, e indaga sobre las tres causas por las que, según él, los objetos nos comunican placer: la belleza, la grandeza y la singularidad o novedad. Con ello anuncia las tres *poéticas* que el Romanticismo desarrollará con posterioridad, esto es: la de lo bello, lo sublime y lo pintoresco respectivamente. Considerando en primer lugar el placer que se halla en lo "nuevo o lo singular"; según J. Addison: *"llena el ánimo de una sorpresa agradable, lisonjea su curiosidad; y le da idea de lo que antes no había poseído"*.[203] Hasta finales del siglo con las obras[204] de William Gilpin, *Tree Essays on the Picturesque* (1792); Uvedale Price, *An Essay on the Picturesque as Compared with the Sublime and the Beautiful* (1794) y Richard Payne Knight, *An Analytical Enquiry into the Principles of Taste* (1805) no se desarrolla una estética de lo pintoresco, que a grandes rasgos considera ese gusto por lo nuevo y singular, que menciona Addison.

www.bdigital.ula.ve

[202] Pérez Carreño Francisca, *La Estética Empirista*, en Valeriano Bozal (ed), *Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas*, Volumen I, Op. Cit., p. 41.
[203] Addison Joseph, *Los Placeres de la Imaginación y otros Ensayos de The Spectator*, T. Raquejo (ed), La Balsa de la Medusa, Visor, Dist., S.A., Madrid, 1991, p. 140.
[204] Pérez Carreño Francisca, *La Estética Empirista,* en Valeriano Bozal (ed), *Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas*, Volumen I, Op. Cit., p. 41.

C.C.Reconocimiento

La fundamental obra de Edmund Burke, *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo Sublime y de lo Bello* (1757), no tomaba en consideración esta tercera categoría, y es esta falta de reconocimiento lo que animaría a Price a elaborar una descripción de "*los placeres derivados de lo pintoresco*".[205] Se trata de aquellos producidos por la irregularidad, la variación repentina, la rudeza. A pesar de que sólo con el cambio de siglo se escriben los tratados clásicos sobre lo pintoresco, el gusto por lo que así se denomina, estaba ya arraigado en la cultura inglesa, tanto en la pintura y en la poesía como en otras actividades, la jardinería o los viajes. Esto es, existía ya una atmósfera común en la cual "*el arte y la naturaleza eran apreciados como pintorescos*".[206]

Pintoresco, tiene dos acepciones que se confunden en el uso del término y que le dan un peculiar aspecto. Pintoresco es, en primer lugar una cualidad formal, aquello que tiene que ver con la cualidad de lo pictórico. En pintura, lo que se refiere al color, la luz y la sombra, o el contraste entre ellos, en lugar de aquello referido a la línea o el dibujo. En segundo lugar, pintoresco es también aquel objeto, visión o perspectiva de la naturaleza, que merece ser pintado, se refiere pues a lo natural, al paisaje que, en virtud de alguna cualidad, preferentemente su singularidad, su variedad o su irregularidad seduce a los sentidos. Se busca en la naturaleza aquello que, porque parece escapar a la regularidad de las leyes naturales, parece artístico y a la vez gusta en el arte lo que parece escapar a la regla, a la unidad formal y se acerca más a la naturaleza. De esta manera se relacionan en la categoría de lo pintoresco los ámbitos de la naturaleza y el arte.

www.bdigital.ula.ve

[205] Pérez Carreño Francisca, *La Estética Empirista*, Ibid., p. 41.
[206] Pérez Carreño Francisca, *La Estética Empirista*, Op. Cit., p. 42.

C.C.Reconocimiento

En 1652 tuvo lugar la traducción al inglés del tratado *De lo Sublime*[207] (*Peri hypsous*) del siglo I d.C. atribuido a Casio Longino. Respecto al Pseudo Longino, se discute el nombre, se discute la época (I o III d.C.) y, además su obra nos ha llegado incompleta. Pero lo que es indiscutible, es que causó un verdadero impacto en el siglo XVII, después de haber sido traducido al francés, en 1674 por Nicolás Boileau-Desprèaux (1636-1711).

Todo el tratado del Pseudo Longino está construido por y para el lenguaje de la oratoria, y, por tanto, las figuras mediante las cuales el artista alcanza una composición sublime, son retóricas. J. Addison es el primero "*que trasladará esas figuras retóricas a un lenguaje visual*",[208] de tal manera que hace posible la célebre máxima horaciana *ut pictura poesis, la poesía como pintura*. Las figuras del pensamiento y dicción propuestas por el Pseudo Longino tendrán así, con Addison, su equivalente en la imagen. Por ejemplo, para la extensión y elevación –que el Pseudo Longino compara, respectivamente, con el discurso de Cicerón, y Demóstenes en el Capítulo XII, 2-5 del *Tratado*- halla imágenes análogas en paisajes como océanos extensos, campos abiertos, desiertos (siguiendo a Cicerón), y grandes masas de montañas y elevados riscos, siguiendo el discurso de Demóstenes. Estos dos tipos de paisajes –abiertos y escarpados- serán algunos de los favoritos de los artistas románticos, puesto que producen lo que Addison llamó "*un agradable horror*".

www.bdigital.ula.ve

En efecto, lo sublime debe producir emociones dispares en el sujeto, que debe sentirse al mismo tiempo atraído y repelido por un objeto o situación. Ante un precipicio, por ejemplo, nos sentimos atraídos por la grandeza del paisaje, mientras que la idea de caernos por él nos aterroriza;

---

[207] Pérez Carreño Francisca, *La Estética Empirista,* Op. Cit., p. 43.
[208] Raquejo Tonia, *Joseph Addison,* en Valeriano Bozal (ed), *Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas*, Volumen I, La Balsa de la Medusa, Visor, Madrid, 1996, p. 47.

C.C.Reconocimiento

de la misma manera, ante la inmensidad de un océano o ante el horizonte abierto de un desierto nos sentimos tan amenazados como deleitados, Addison lo expresa de la siguiente manera:

> (...) por grandeza no entiendo solamente el tamaño de un objeto peculiar, sino la anchura de una perspectiva entera considerada como una sola pieza. A esta clase pertenecen las vistas de un campo abierto, un gran desierto inculto, y las grandes masas de montañas, elevados riscos y precipicios, y una vasta extensión de aguas (...) [209]

Esto se debe a que un objeto grande tiene la propiedad de apoderarse de nuestra mente, pues la llena totalmente y de tal forma que, aunque sus dimensiones son finitas, nuestros sentidos lo perciben como infinito, y esto nos hace sobrecogernos. Predice así un sentimiento tan romántico como la indefensión del hombre ante la naturaleza poderosa: "*la imaginación apetece llenarse de un objeto, y apoderarse de alguna cosa que sea demasiado gruesa para su capacidad. Caemos en un asombro agradable al ver tales cosas sin término; y sentimos interiormente una deliciosa inquietud y espanto cuando las aprehendemos*".[210] Otro de los aspectos importante del *Tratado* que fue estudiado por los autores empiristas ingleses, fue el procedimiento mediante el cual el poeta alcanzaba la expresión de lo admirable, lo grande, lo que causa respeto y temor. Asimismo el modo en que el poeta lograba persuadir al oyente, al lector, de que se encontraba ante un objeto realmente admirable o terrible.

www.bdigital.ula.ve

Francisca Pérez Carreño señala lo siguiente:

> Se produce un cambio relevante en el modo en que la estética inglesa entiende 'De lo Sublime'. Los autores empiristas psicologizan el tratado. Es la experiencia psicológica de temor y de respeto lo que

[209] Addison Joseph, *Los Placeres de la Imaginación y otros Ensayos de The Spectator*, Tonia Raquejo (ed), La Balsa de la Medusa, Visor, Dist, S.A., Madrid, 1991, Capítulo II, p. 138.
[210] Addison Joseph, *Los Placeres de la Imaginación y otros Ensayos de The Spectator*, Op. Cit., p. 139.

C.C.Reconocimiento

> intenta ser explicado, lo que recibe una atención especial. La literatura mueve, conmueve al espectador; sus respuestas dependen de la estructura de la obra, pero la importancia relativa de la causa y del efecto varía. Lo que merece la pena ser estudiado es la experiencia del receptor y lo que objetivamente la provoca. Cuáles sean los objetos o sus propiedades que provocan nuestro miedo es la cuestión principal. No es tanto una cuestión lingüística, formal o retórica, sino real, de contenido casi antropológico. Lo muy grande o lo muy profundo, por ejemplo, atemorizan. El poeta tratará de utilizar sus recursos para presentar de la forma más vívida posible imágenes de ello, con el fin de que el espectador sienta su presencia como la de algo realmente grande o profundo.[211]

El análisis de la experiencia misma ante lo sublime ocupó, de hecho, buena parte de la reflexión estética sobre el tema. Puesto que lo muy grande o lo muy profundo atemorizan, ahora bien, de dónde surge la experiencia placentera de lo sublime ¿Por qué agradan las obras de arte que tratan de objetos o situaciones sublimes? Francisca Pérez Carreño señala lo siguiente:

www.bdigital.ula.ve

> (...) desde la poética de Aristóteles, que había considerado que la experiencia del temor y la compasión eran resultado de la mimesis trágica y medio de *catharsis* de esos sentimientos y otros parecidos, ninguna teoría estética había considerado que la experiencia estética consistiera en sentimientos distintos de la satisfacción que proporciona la contemplación de la belleza. [212]

El miedo no se había considerado desde entonces elemento esencial de una experiencia estética, pero aún ahora planteaba serias dificultades a sus valedores. Fue un filósofo empirista, que por lo demás no se ocupó de cuestiones de estética o teoría del arte, Berkeley, quien acuñó el término "*un placentero horror*" (*pleasing horro*r). Este horror placentero, sea bello lo que sea, se convierte en una experiencia de tanta importancia teórica como el placer que proporciona la belleza.

---

[211] Pérez Carreño Francisca, *La Estética Empirista,* en Valeriano Bozal (ed), *Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas*, Volumen I, Op. Cit., 1996. p. 43.
[212] Pérez Carreño Francisca, *La Estética Empirista,* Op. Cit., p. 44.

C.C.Reconocimiento

En la "Analítica de lo Sublime" de la *Crítica de la Facultad de Juzgar,* encontramos claras referencias a la estética de Addison. Especialmente en el caso de la fundamentación del juicio estético sobre lo sublime, según la relación al considerar el concepto de *fuerza*, también en las imágenes visuales de la naturaleza descritas por Kant, así como el sentimiento de temor. En los siguientes párrafos se puede apreciar claramente. Para Kant *fuerza* es una facultad que es superior a grandes obstáculos. Lo mismo significa un *poder* aunque éste es superior a la resistencia incluso de lo que tiene fuerza.

Cuando la naturaleza ha de ser juzgada por nosotros como sublime en sentido dinámico, tiene que ser representada como inspiradora de temor (si bien, a la inversa, no todo objeto que despierta temor es hallado sublime en nuestro juicio estético). En efecto, en el enjuiciamiento estético (sin concepto), la superioridad sobre los obstáculos sólo puede ser juzgada según la magnitud de la resistencia. Ahora Bien: aquello que nos esforzamos en resistir es un mal, y si nosotros no encontramos nuestra facultad capaz de resistirle, entonces es un objeto de temor. "*Así pues, para el juicio estético, la naturaleza puede valer como fuerza, y, por tanto, como dinámico-sublime sólo en cuanto es considerada como objeto de temor*".[213]

www.bdigital.ula.ve

Un objeto puede ser considerado *terrible,* sin sentir temor ante él; a saber, cuando lo juzgamos de tal suerte que solamente *pensamos* en el caso de que quisiéramos resistirlo y en que toda resistencia sería entonces completamente vana. Así el virtuoso teme a Dios sin atemorizarse ante Él porque no piensa que el resistirlo a Él y a sus mandamientos sea un caso del cual tuviera él que cuidarse. Pero lo reconoce como terrible en cada caso semejante, que no piensa que sea en sí imposible.

---

[213] Kant Immanuel, *Crítica del juicio*, Op. Cit., § 28, p. 203

C.C.Reconocimiento

Kant considera que: "*el que teme no puede en modo alguno juzgar sobre lo sublime de la naturaleza, así como el que es presa de la inclinación y del apetito no puede juzgar sobre lo bello*".[214]

Aquel huye la vista de un objeto que le produce miedo, y le es imposible encontrar satisfacción en un terror que sea seriamente experimentado; por eso el agrado que proviene de la cesación de una pena sea el *contento.* Pero cuando ese agrado viene de la liberación de un peligro, es un contento con la resolución de no volverse más a exponer al mismo; más aún: no hay gana ni siquiera de volver a pensar con agrado en aquella sensación, y mucho menos de buscar ocasión para ello.

Kant apela a los siguientes ejemplos, para ilustrar lo antes señalado: rocas audazmente colgadas y, por decirlo así, amenazadoras nubes de tormenta que se amontonan en el cielo y se adelantan con rayos y con truenos, volcanes en todo su poder devastador, huracanes que van dejando tras de sí la desolación, el océano sin límites rugiendo de ira, una cascada profunda en un río poderoso, etc., reducen nuestra facultad de resistir a una insignificante pequeñez, comparada con su fuerza.

www.bdigital.ula.ve

> Pero su aspecto es tanto más atractivo cuanto más terrible, con tal de que nos encontremos nosotros en lugar seguro, y llamamos gustosos sublimes esos objetos porque elevan las facultades del alma por encima de su término medio ordinario y nos hacen descubrir en nosotros una facultad de resistencia de una especie totalmente distinta, que nos da valor para poder medirnos con el todo- poder aparente de la naturaleza.[215]

Pues así como en la inconmensurabilidad de la naturaleza, y en la incapacidad de nuestra facultad para tomar una medida proporcionada a

[214] Kant Immanuel, *Crítica del juicio*, Op. Cit., § 28, p. 204
[215] Kant Immanuel, *Crítica del juicio*, Op. Cit., § 28, p. 204

C.C.Reconocimiento

la apreciación estética de las magnitudes de su *esfera,* hemos encontrado nuestra propia limitación, y, sin embargo, también, al mismo tiempo, hemos encontrado en nuestra facultad de la razón otra medida no sensible que tiene bajo sí aquella infinidad misma como unidad, y frente a la cual todo en la naturaleza es pequeño, y, por tanto, en nuestro espíritu, una superioridad sobre la naturaleza misma en su inconmensurabilidad; del mismo modo la irresistibilidad de su fuerza, que ciertamente nos da a conocer nuestra impotencia física, considerados nosotros como seres naturales.

Pero al mismo tiempo nos descubre una facultad de juzgarnos independientes de ella y una superioridad sobre la naturaleza, en la que se funda una independencia distinta de aquélla que pueda ser atacada y puesta en peligro por la naturaleza, una independencia en la cual la humanidad en nuestra persona permanece sin rebajarse, aunque el hombre tenga que someterse a aquel poder.

www.bdigital.ula.ve

A este respecto Kant comenta lo siguiente:

> De ese modo, la naturaleza, en nuestro juicio estético, no es juzgada como sublime porque provoque temor, sino porque excita en nosotros nuestra fuerza (que no es naturaleza) para que consideremos como pequeño aquello que nos preocupa (bienes, salud, vida); y así, no consideramos la fuerza de aquélla (a la cual, en lo que toca a esas cosas, estamos sometidos), para nosotros y nuestra personalidad, como un poder ante el cual tendríamos que inclinarnos si se tratase de nuestros más elevados principios y de su afirmación o abandono. Así pues, la naturaleza se llama aquí sublime porque eleva la imaginación a la exposición de aquellos casos en los cuales el espíritu puede sentir la propia sublimidad de su determinación, incluso por encima de la naturaleza.[216]

[216] Kant Immanuel, *Crítica del juicio*, Op. Cit., § 28, p. 205

C.C.Reconocimiento

2.2.2
Edmund Burke

Dentro de la tradición empirista inglesa la *Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful,* 1757 *(Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo Sublime y de lo Bello)* de Edmund Burke (1727-1795), es la más completa exposición del concepto de lo sublime. Su lectura muestra el giro que se produce desde la introducción del tratado *De lo Sublime* en Inglaterra. Burke se centra en la descripción del placer que provoca así como de los objetos que lo causan, con profusión de citas de poetas antiguos y modernos. Del "tronco común" del temor nacen las causas del deleitoso horror en que consiste la percepción de lo sublime: el poder, la grandeza, la infinitud, la oscuridad, la privación, etc. El principio del temor es universal, como es universal el miedo a la muerte, pues nace del instinto de la propia conservación. El sentimiento de lo sublime enlaza pues con el impulso más primitivo, el de autoconservación.

www.bdigital.ula.ve

La relevancia de la obra[217] se plasma en tres puntos: a) La importancia de la imaginación en el juicio de gusto en el marco de la alternativa de la estética inglesa; b) La revalorización del sentimiento de lo sublime; c) la distinción entre lo bello y lo sublime. Para Burke,

> Lo bello y lo sublime son ideas de naturaleza muy diferente, ya que una se funda en el dolor, y la otra en el placer; y por mucho que después varíen con respecto a la naturaleza directa de sus causas, estas causas siguen manteniendo una distinción eterna entre ellas, una distinción que nunca ha de ser olvidada por nada cuya función sea afectar las pasiones.[218]

---

[217] Molinuevo José Luis, *La Experiencia Estética Moderna*, Editorial Síntesis, S.A., Madrid, 1998, pp. 90-91

[218] Burke Edmund, *Indagación Filosófica sobre el Origen de nuestras Ideas acerca de lo Sublime y de lo Bello*, Traducción de Menene Gras Balaguer, Editorial Tecnos, S.A., Madrid, 1987. Parte III, sección XXVII, p. 94.

C.C.Reconocimiento

El terror, el dolor en general, las situaciones de peligro son la causa de lo sublime.[219] Como esta causa puede producir un gozo (ya que lo sublime es un gozo). El gozo resulta del ejercicio, o sea, del movimiento, que el dolor y el terror provocan en el ánimo cuando se liberan del peligro real de la destrucción. En este caso se produce dice Burke, no un placer sino "*una especie de 'horror delicioso', una especie de tranquilidad con un matiz de terror; que, por su pertenencia a la autoconservación, es una de las pasiones más fuertes de todas. Su objeto es lo sublime*".[220]

Burke intenta establecer una lógica del gusto[221] del mismo modo que se ha hecho con la lógica de la razón, él advierte una coincidencia del género humano en el gusto que se expresa no sólo en la apreciación de los placeres y displaceres sino también en la expresión de sus metáforas. Por eso cree que es posible establecer unos principios generales del gusto. Estos principios versan sobre las obras de la imaginación y sirven para razonar sobre ellas, y en la medida en que el gusto pertenece a la imaginación, su principio es el mismo en todos los hombres. Ahora bien, la imaginación es la provincia más extensa del placer y del dolor, al igual que es la región de nuestros miedos y esperanzas y de todas las pasiones que están en conexión con ellas.

www.bdigital.ula.ve

Lo sublime es una idea que pertenece o hace referencia a la autoconservación, pero no en sentido positivo sino negativo: la amenaza. Incluye las dos ideas que amenazan la autoconservación: el dolor y el peligro, que se resumen en el terror como fenómeno psicológico o con la presencia de objetos terribles o algo análogo (porque lo informe también

219 Edmund, *Indagación Filosófica sobre el Origen de nuestras Ideas acerca de lo Sublime y de lo Bello*,Op. Cit., Parte IV, Sección V, p. 99.
220 Edmund, *Indagación Filosófica sobre el Origen de nuestras Ideas acerca de lo Sublime y de lo Bello*,Op. Cit., Parte IV, Sección VII, pp. 100-101.
221 Molinuevo José Luis, *La Experiencia Estética Moderna*, Op. Cit., pp. 90-91.

C.C.Reconocimiento

puede despertarlo). En todo caso se trata de una idea producida por la impresión más fuerte que la mente es capaz de sentir, y sin una fuerte impresión nada puede ser sublime. Es de las ideas más afectivas que tenemos. La otra será la belleza que excita la pasión del amor. A diferencia de Kant (y muy en el contexto inglés), idea e impresión son indisociables. Para Burke, el placer y el dolor son ambos positivos, pero independientes. En lo sublime se trata de una simbiosis de la que surge un deleite. Para ello se requiere una distancia: que el dolor y el peligro no sean agobiantes.

La pasión que causa lo sublime es el asombro suspendido en el horror. La mente está tan llena del objeto, que no puede mirar nada más ni tampoco razonar. Esta situación psicológica tiene una base biológica: el dolor y el miedo consisten en una tensión de los nervios que no es natural. No es necesario que la situación de peligro sea real, pero sí que se tenga el sentimiento. En ese caso, y si no afecta a la autoconservación, se experimenta una especie de horror delicioso, una especie de tranquilidad con un matiz de terror.

www.bdigital.ula.ve

En su concepción de la belleza, Burke "*niega la proporción y la simetría*",[222] sin despreciar la noción de armonía, que en ocasiones sustituye por el término "adecuación" de las partes de un todo. La proporción según él, no es causa de la belleza, porque después de observar que ésta no lo es en el mundo vegetal ni animal, deduce que tampoco lo puede ser en las obras de arte, con lo cual hace una crítica a la concepción clásica de la belleza. Burke admite la desproporción y la asimetría como condiciones de lo bello. La belleza no es en términos de Burke algo que se puede medir, ni tiene nada que ver con el cálculo y la geometría.

---

[222] Gras Balaguer Menene, *Estudio preliminar de la traductora*, en Burke Edmund, *Indagación Filosófica sobre el Origen de nuestras Ideas acerca de lo Sublime y de lo Bello*, Editorial Tecnos, S.A., Madrid, 1987, p. XX-XXI.

C.C.Reconocimiento

Próximas a Burke son las ideas de Immanuel Kant (1724-1804) sobre *lo sublime*, presentadas en sus *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (1764), Traducción español: *Observaciones sobre el Sentimiento de lo Bello y lo Sublime*. Este es el primer escrito del filósofo sobre este tema, sin duda alguna que esta obra de Kant, publicada en 1764, tiene en la *Indagación* de Burke un precedente indiscutible, las *Observaciones* se inscriben dentro de la segunda etapa de evolución de la filosofía de Kant, aquella en que se distancia del racionalismo, y se inclina hacia la corriente empirista inglesa.

En esta obra no se propone Kant construir una teoría sistemática de lo bello y lo sublime, en ella consigna los conceptos de belleza y sublimidad, haciendo hincapié en las fuentes psicológicas –y etnológicas- que generan tales sentimientos. Kant, al igual que Burke, identifica lo sublime con lo grande, y lo bello con lo pequeño y los restantes atributos que éste concedía a ambos términos. Como ejemplo de lo primero Kant cita "*las altas encinas y sombrías soledades en el bosque sagrado*",[223] que es un paisaje típicamente romántico; y de lo segundo, "*los parterres de flores*", "*setos bajos*" y "*árboles recortados en figuras*".[224]

www.bdigital.ula.ve

Al señalar que a lo sublime acompaña a veces cierto temor o melancolía, o "*un sentimiento de belleza extendido sobre una disposición general sublime*",[225] parece como si siguiera a Burke al pie de la letra, como cuando clasifica lo sublime en "*terrorífico*", "*noble*" y "*magnífico*".[226] Su comparación más clara acerca de ambos términos o categorías es la identificación de la noche con lo sublime, y del día con lo bello, que algunos

[223] Kant Immanuel, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, Edición bilingüe alemán-español, Traducción de Dulce María Granja Castro, Fondo de Cultura Económica, Universidad Autónomo Metropolitana, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2004, Primera Sección, p. 5.
[224] Kant Immanuel, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, Ibíd., p. 5.
[225] Kant Immanuel, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, Ibíd., p. 5.
[226] Kant Immanuel, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, Ibíd., p. 5.

C.C.Reconocimiento

poetas románticos utilizaron para separar la vida y la muerte, el arte y el no-arte, el amor y su ausencia. Tristán e Isolda invocan la noche y la muerte para poder amarse en la eternidad, porque el día es enemigo del amor, su prohibición.

En la *Crítica de la Facultad de Juzgar* (1790), publicada veintiséis años más tarde que las *Observaciones sobre el Sentimiento de lo Bello y lo Sublime*, Immanuel Kant se refiere especialmente a Burke,[227] lo elogia por su aportación, pero considera que se limita al análisis de los juicios estéticos desde la perspectiva fisiológica, haciendo una exposición meramente empírica de lo sublime y de lo bello, Así, aunque defienda que los juicios estéticos tienen su base y origen en el sentimiento del sujeto, reprocha a Burke la ausencia de una exposición trascendental del juicio estético.

www.bdigital.ula.ve

2.3
La estética alemana del siglo XVIII

La estética como esfera independiente de la ciencia y la moral, no recibe solución sistemática alguna, antes de Immanuel Kant, porque se refiere el arte totalmente al conocimiento, o se refiere totalmente a la moral, o permanece en el aire sin unidad, sin ser recogido en los fundamentos del espíritu, como una dirección original de la actividad de la conciencia.

De las reflexiones de los empiristas ingleses quedó firme la relación inmediata de lo bello con la sensibilidad, con el sentimiento. Pero entonces, el problema que se plantean los filósofos alemanes de ese siglo, es ese otro fundamental de la filosofía: las relaciones de la sensibilidad y el pensar. La primera solución la encontramos en Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716),

[227] Kant Immanuel, *La Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1997, parágrafo § 29, pp. 224-227.

C.C.Reconocimiento

éste considera la sensibilidad como una inteligencia confusa, un primer estadio del pensar. Esta concepción sin duda, era propia a producir en las reflexiones sobre el arte una fuerte tendencia intelectualista, y hasta quizá a demorar algún tiempo el reconocimiento de la independencia del mundo estético. Pero, en cambio, encerraba en sí grandes estímulos para una investigación más profunda.

Las ideas de Leibniz acerca de la belleza, la contemplación y el goce,[228] están expuestas en la *Béatitude* (1710) y en la *Monadología* (1714). La *Béatitude* es un opúsculo cuyo objeto no es estético, sino religioso y moral. El campo de la estética no está, en efecto, claramente delimitado; el siglo XVIII se encargaría de separar la estética de lo moral y la tarea que emprendería Kant será justamente la de separar estas dos disciplinas filosóficas.

www.bdigital.ula.ve

En la *Béatitude*, Leibniz define el placer en una forma enteramente intelectual: "*es el sentimiento de la perfección que se percibe ya sea fuera de nosotros, ya en nosotros mismos*".[229] Esta concepción, que destruye inmediatamente la tentación de convertir el dominio estético en un campo original, implica el conocimiento de lo perfecto, y, por lo tanto, una labor intelectual previa y cognoscitiva. El placer es la fase sentimental de un trabajo intelectual; es un fenómeno secundario, mientras que la perfección es un fenómeno primario. No será sino hasta después cuando Leibniz, se propondrá definir la perfección como la unidad dentro de la variedad. En un principio, la concibe como una intensificación, como un acrecentamiento del ser que posee un elemento dinámico, una especie de

[228] Bayer Raymond, *Historia de la Estética*, Traducción de Jasmín Reuter, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1993, pp. 176-181.
[229] Bayer Raymond, *Historia de la Estética*, Op. Cit., p. 177.

C.C.Reconocimiento

fuerza no necesariamente intelectual que mana de todas nuestras energías sentimentales y morales.

Leibniz expresa su asombro ante la analogía de la armonía estética y la armonía musical, que constituye una espontánea síntesis de un gran número de elementos en una unidad. En el pensamiento, en el concepto, la armonía se encuentra en el juicio y el razonamiento. Así pues, es en el orden donde existe toda la belleza, y la disciplina sin rigor admite, sin embargo, la libertad. Esta libertad acepta a la belleza, y la belleza, que es orden, despierta amor. Para Leibniz, el amor, la belleza, el orden, y la perfección se hallan estrechamente unidos. Cuando la intensificación y el dinamismo representan un goce, el grado más alto y constante de este goce se denomina beatitud, la beatitud es un estado pasivo que penetra en nosotros. Pero tiene que manifestarse un elemento activo de nuestro ser, un dinamismo; con esto, el goce se transforma en impulso, en afán. Y el impulso producido por la belleza es un afán dirigido al bien: engendra a la virtud.

www.bdigital.ula.ve

Por este proceso tan complejo, Leibniz regresa a la vieja identidad metafísica. "*La beatitud se manifiesta por la voluntad del bien. La moral entera, que es unidad dentro de la variedad, junto con la naturaleza y el pensamiento, es estética*".[230] Leibniz concibe el universo como una inmensa jerarquía de seres vivos y sensibles que forman un conjunto armónico, en este sistema, lo inconcebible es la fealdad, puesto que en el mundo no hay más que armonía.

Al respecto Raymond Bayer señala lo siguiente:

> No solamente la *Béatitude*, sino la filosofía entera, la mecánica de Leibniz son estéticas. Al rehabilitar los conceptos de fuerza, forma, fin, Leibniz creó una filosofía estética. Schelling, en su filosofía, es de hecho

[230] Bayer Raymond, *Historia de la Estética*, Ibíd., p. 177.

C.C.Reconocimiento

> un intérprete de la estética leibniziana, y sin Leibniz, Hegel no habría existido. [231]

En la *Monadología*,[232] en el punto en que Leibniz afirma que la *mónada*, al organizarse como forma, está sometida a impulso originario que no es ni una la ley mecánica ni una necesidad cósmica, sino voluntad individual de ser aquello a lo que el individuo está destinado. Leibniz pone en relación este impulso, según el cual la *mónada* se organiza espontáneamente de acuerdo con un principio de desarrollo interno, con el sentimiento de placer y con la contemplación de lo bello, por una parte, y con el ejercicio de la virtud y la aspiración a la perfección, por otra. El sentimiento de placer y la contemplación de lo bello no son, efectivamente, sino distintos momentos de la reintegración en la armonía a la que tiende todo lo que es imperfecto o simplemente en potencia. El hombre siente placer cuando actúa conforme al fin que ha suscitado su acción, la conformidad con el fin se manifiesta bajo la forma de belleza, bello es aquello que siendo perfecto implica una acción virtuosa. Placer, belleza, perfección y virtud están, en suma, tan íntimamente unidos según Leibniz, que nunca se dan separadamente.

www.bdigital.ula.ve

Hasta Kant, la estética alemana se reduce a ilustrar y profundizar los puntos de vista de Leibniz, que se pueden resumir en: [233]

1) Ante todo, Leibniz coloca los cimientos para una estética metafísica análoga a la de Platón. Según él, el universo se halla saturado de fuerzas y de formas, obedece a una finalidad, y está compuesto de un número infinito de fuerzas espirituales activas, de almas armónicas

[231] Bayer Raymond, *Historia de la Estética*, Op. Cit., p. 178.
[232] Givone Sergio, *Historia de la Estética*, Traducción de Mar García Lozano, Editorial Tecnos, S.A., Madrid, 1999, p. 31
[233] Bayer Raymond, *Historia de la Estética*, Op. Cit., pp. 180-181.

C.C.Reconocimiento

que se desenvuelven armoniosamente sin conocerse; este universo, cuya ley es la unidad dentro de la variedad, encarna la ley misma de toda estética. Así pues, el universo es enteramente estético.

2) Leibniz elaboró una psicología estética. Las monadas sufren una evolución continua; Y ésta evolución de la representación, que es la manifestación única de la monada, pasa del conocimiento vago al conocimiento íntegro y distinto, o sea al conocimiento divino. El universo es el mejor y más bello posible. Y así, la representación, desde la de la materia, que es confusa, hasta la representación divina, que es distinta, es siempre representación de la perfección. Al igual que en los seres, hay también una jerarquía en las representaciones, y la esencia corresponde a la representación. Una vez reconocida la evolución de la monada, entre la representación clara y la confusa se presenta una fase que corresponde a la representación estética: es la representación confusa de la perfección. Su percepción se distingue de las otras, pero el detalle de los factores que la constituyen no es captado con tanta claridad. Es necesario que el ser humano atraviese esta fase. La visión estética ocupa, pues, una región específica.

www.bdigital.ula.ve

3) Baumgarten consideró que el ámbito propio de la estética se hallaba entre la sensibilidad y la inteligencia pura. Pero es Leibniz quien descubrió esta situación. Al respecto señala Bayer lo siguiente: "*la región estética es aquella en que se da la percepción confusa de la perfección. Esta estética de Leibniz es enteramente intelectualista, ya que la perfección implica un conocimiento*". [234] Immanuel Kant será el primero en afirmar que el dominio estético no se basa en el

[234] Bayer Raymond, *Historia de la Estética*, Ibíd., p. 181.

C.C.Reconocimiento

conocimiento, sino en el sentimiento, a la vez, que radicaliza la separación entre los dominios de la sensibilidad y de la inteligencia.

4) En Leibniz, como se ha señalado antes, no encontramos el principio de una demarcación radical entre el sentimiento y la inteligencia. Encuentra un paso entre las manifestaciones del ser: entre la materia inanimada y la inteligencia únicamente existe una diferencia de grado. De este modo, si bien la estética de Leibniz puede considerarse enteramente intelectualista, es posible en ella pasar de un dominio al otro, de la inteligencia al sentimiento, y encontrar una región particular que sería el dominio de la estética, en que la representación confusa no se opone ni al pensamiento ni al sentimiento.

www.bdigital.ula.ve

Alexander Baumgarten (1714-1762) fue quien definió de forma explícita la estética como disciplina filosófica.[235] Ya en los últimos parágrafos de su opúsculo: *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, 1735, Traducción español: *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía,* o *Reflexiones filosóficas en torno al poema*, indica ya la necesidad de acreditar la estética como ciencia, como una "*ciencia del conocimiento sensitivo*".[236] Baumgarten toma como punto de partida en su filosofía a Christian Wolff (1679-1754); de quien fue discípulo. Wolff trató de reducir a un sistema la metafísica de Leibniz, "*y esta interpretación errónea pesó sobre toda la filosofía alemana del siglo* XVIII",[237] Wolff estableció límites y aun abismos entre el conocimiento sensible y el conocimiento inteligible. Dividió

[235] Sobre la fundamentación de la Estética como disciplina filosófica, ver en éste capítulo el parágrafo 2.31. "Alexander Baumgarten y la Fundamentación de la 'Estética'".
[236] Baumgarten A. G., *Reflexiones filosóficas en torno al poema*, §§ CXV; CXVI, en Baumgarten A.G., Winckelmann J.J., Mendelssohn M., Hamann J.G., *Belleza y Verdad, Sobre la Estética entre la Ilustración y el Romanticismo*, Traducción del latín de Catalina Terrasa Montaner, Alba Editorial, S.L., Barcelona, 1999, pp. 76-78.
[237] Bayer Raymond, *Historia de la Estética*, Op. Cit., pp.183.

C.C.Reconocimiento

el espíritu humano en dos partes: la "*pars inferior*", que es la sensibilidad con la presencia de ideas innatas, y que no rebasa la esfera de los sentidos y la "*pars superior*", que comprende la lógica y lo que él llama entendimiento, las ideas claras y lógicas pertenecen a las facultades superiores, las percepciones confusas a las facultades inferiores.

Baumgarten también intentó desbrozar la filosofía implícita de Leibniz. Es el primer estético que separó la "*ciencia de lo bello*", a la que dio el nombre de *Estética*, de las otras ramas de la filosofía. Baumgarten se preguntó si en las regiones inferiores de la estética no había leyes que correspondieran a las leyes de la lógica en la región superior. Esta cuestión de las leyes en el dominio estético no había sido planteada antes de él. Estética es en griego "*aisthesis*", el mundo de las sensaciones que se oponen a la lógica. Baumgarten considera que la "*estética es una ciencia*".[238]

www.bdigital.ula.ve

Baumgarten publica en 1750, la primera parte de su obra *Aesthetica,* y en 1758 la segunda parte. La obra de Baumgarten tiene su refuerzo en los libros de su discípulo más directo, G. F. Meier (1718-1777), anteriores algunos de ellos incluso al momento en el que Baumgarten entregó su *Aesthetica* a la imprenta,[239] la publicación más importante de Meier, fueron los tres volúmenes de *Anfangsgründe aller Schönen Künste und Wissenschaften* (1748-1750).

Johann J. Winckelmann (1717-1768). Sus estudios dieron origen a su *Historia del Arte en la Antigüedad,* 1764 y a otros ensayos que ejercieron gran influencia y determinaron por un tiempo la visión del arte antiguo y de

---

[238] Baumgarten A. G., *Reflexiones filosóficas en torno al poema*, §§ CXV; CXVI, en Baumgarten A.G., Winckelmann J.J., Mendelssohn M., Hamann J.G., *Belleza y Verdad, Sobre la Estética entre la Ilustración y el Romanticismo*, Op. Cit., pp. 76-78.

[239] Arnoldo Javier, *Ilustración y Enciclopedismo,* en Valeriano Bozal (ed), *Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas*, Volumen I, La Balsa de la Medusa, Visor, Dist., S.A., Madrid, 1996, p. 64.

C.C.Reconocimiento

la cultura antigua, así como las ideas sobre el arte y la belleza. Huellas de los trabajos y de las ideas de Winckelmann pueden encontrarse en Kant, Goethe, Schiller, Herder, los hermanos Schlegel, Hegel, entre otros, por lo que, aunque no filósofo, Winckelmann ocupa un lugar en la historia de la filosofía, y en particular en la de la estética.

Los aspectos de los trabajos de Winckelmann que interesan más desde el punto de vista filosófico[240] son los siguientes: 1) La reacción contra los estilos enfáticos "complicados", como el barroco o meramente "bonitos" como el rococó, lo que dio lugar a un renovado interés por el ideal antiguo y especialmente griego, de belleza; 2) Este ideal de belleza se funda, según Winckelmann, en la majestad y en el reposo sereno; 3) La suprema manifestación del ideal es la figura humana. En esta se manifiesta una armonía funcional, cuyo eje es una línea elíptica funcional; 4) La armonía funcional en cuestión no es determinable matemáticamente en sus detalles y variaciones, las cuales son siempre nuevas e insospechadas; 5) Expresiones, acciones, etc., en el arte son siempre manifestaciones de la belleza, la cual es en el fondo alegre y serena; 6) La belleza es indefinible, pero no carece de principios, es armónica, pero no carece de variedad; 7) El arte no se manifiesta de una sola vez, sino que tiene una historia y una evolución de carácter orgánico; en el esquema proporcionado por el arte griego, se comienza por un período de completa libertad y disponibilidad; se pasa luego a una fase dura y potente, luego a una elevada o majestuosa, y finalmente, a una bella, antes de sumirse en una decadencia. Winckelmann prefiere la fase majestuosa a todas las demás. Así, el arte tiene una historia que se desenvuelve a la manera de un organismo.

www.bdigital.ula.ve

[240] Ferrater Mora José, *Diccionario de Filosofía*, Tomo IV, Q-Z, Op. Cit., pp. 3761-3762.

C.C.Reconocimiento

Winckelmann, que reveló al mundo el secreto de la plástica, "*trazó la divina curva que une indisolublemente y separa para siempre naturaleza y arte*".[241] Esta curva es el ideal. La estética y la crítica anteriores a Winckelmann, limitadas a la consideración de la poesía y la oratoria, no planteaban el problema de la relación de la naturaleza y el arte. La escultura sólo podía hacerlo y formular el problema del ideal en el sentido fundamental que tiene para la crítica. Porque en la comparación del arte y de la naturaleza, la estatua sola, en su severa reducción a la forma, empuja ya a concebir en ella algo que no es naturaleza, sino espíritu, algo que anima y produce; algo que transforma lo dado y lo eleva a la categoría de belleza.

Por el ideal se determina el arte: primero, como una actividad espiritual; segundo, como una actividad original que expresa la naturaleza, que trabaja la naturaleza, pero que no es naturaleza. Este concepto es, por decirlo así, el centro mismo de la estética; significa la reducción del arte a la conciencia, como una dirección original de su actividad.

www.bdigital.ula.ve

Winckelmann ve en la elipse la descripción suprema de lo bello, porque en la elipse la sencillez se conserva siempre, aunque en constante mudanza. Sencillez y unidad son, pues, caracteres fundamentales de la belleza, mediante los cuales asciende a sublime, y que hacen que la belleza sea indeterminable, inseñalable, es decir, que exprese lo universal y no estrictamente lo pasajero individual. Esa expresión de lo universal en lo individual es el ideal; por medio del ideal, supera el arte a la naturaleza: el ideal se realiza en el todo, en el conjunto, en la completa y armoniosa colocación de las partes bellas; y "en ese todo, en esa unidad ideal", expresada por el arte, deja este muy atrás a la naturaleza. Winckelmann,

---

[241] García Morente Manuel, *La Estética de Kant*, prólogo del traductor en Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Editorial Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1997, pp. 21-24.

C.C.Reconocimiento

con el concepto del ideal, afirma definitivamente el poder creador original del arte, y hace imposible, en adelante, toda confusión metódica de éste con la ciencia y con la naturaleza. García Morente indica que:

> (...) Sin embargo, su poca comprensión de todas las artes, su limitación de la belleza al dibujo, le incapacitaron para realizar por el lado de lo moral, el mismo proceso de idealización por el lado de la naturaleza física. Entre el mundo sensible y el mundo de las formas bellas abrió un abismo pero el mundo moral en cambio, no lo reconoció como un elemento de lo bello, que, como la naturaleza, proporcionará al arte materia para sus creaciones originales, sino que en su ánimo permaneció siempre firme el pensamiento platónico de que lo bello y lo bueno son una misma cosa. [242]

Para llegar a una fundamentación sistemática de la estética, habrá que esperar a que Immanuel Kant aplique a esta esfera de la cultura su método crítico y la haga entrar como un miembro esencial en su sistema.

www.bdigital.ula.ve

Cerca estuvieron Moses Mendelssohn (1729-1786) y Johann Gottfried Herder (1744-1803). Mendelssohn siente que entre el conocer y el querer hay algo, que no es ni conocer, ni querer. Por Winckelmann ha comprendido que el arte no es naturaleza, sino algo muy distinto de ella, que sale del espíritu mediante el concepto del ideal. Ha comprendido que lo bello en la naturaleza es lo que ésta tiene de común con el arte, y que la naturaleza es bella por el arte, que el goce estético no tiene nada que ver con el conocer. Tampoco con el desear, porque es goce puro en sí mismo, y tranquilo, sin aspirar a ninguna otra cosa que a su propia duración.

Pero a pesar de esta separación de lo estético, tanto del lado del conocimiento como del lado de la práctica, Mendelssohn coloca la facultad estética entre la de conocer y la de desear, pero la presenta en su posterior determinación, no como intermedia y distinta, por así decirlo, sino

[242] García Morente Manuel, *La Estética de Kant*, Op. Cit., p. 23.

C.C.Reconocimiento

como suplementaria y aplicable, tanto al conocimiento como a la práctica: "*lo estético viene a ser, no una esfera especial de la cultura, no un 'producto' especial del espíritu, sino la aprobación o desaprobación que conferimos a todo lo dado, al conocimiento y a la moral*".[243]

Herder, que, como Mendelssohn, y aún más que él carecía de un sistema preciso, reivindicó como esfera de la belleza la totalidad de las artes, que antes de él se limitaban casi únicamente a la poesía. Su idea de humanidad, le llevó a reconocer en el arte un producto original del hombre y a afirmarlo, no ya tímidamente como Baumgarten, sino con toda la fuerza: "*el arte es una manifestación de la idea de humanidad*".[244] Pero la exigencia del sistema que pone Herder, la piensa sólo para el arte, para las artes. Teoría de lo bello y teoría de las bellas artes son para él una misma cosa. García Morente señala lo siguiente:

www.bdigital.ula.ve

> (...) Él no puso la última y fundamental exigencia, la de un sistema de la filosofía, un sistema de la cultura, en donde, el arte y la belleza tuvieran un lugar propio. Herder no estableció la relación recíproca de este nuevo campo de la cultura, con las otras esferas de la actividad humana. [245]

Hay en él, los elementos para fundar una teoría de las artes, pero carece, de base filosófica donde asentar y ordenar esa teoría. Kant, en cambio, poseía esa base. La filosofía crítica es un sistema del espíritu en cuanto sujeto productor del conocimiento, moralidad y arte. "*En ella alcanza el arte, al mismo tiempo que su independencia, su relación metódica con las otras esferas de la conciencia*".[246]

---

[243] García Morente Manuel, *La Estética de Kant*, Op. Cit., p. 24.
[244] García Morente Manuel, *La Estética de Kant*, Op. Cit., p. 25.
[245] García Morente Manuel, *La Estética de Kant*, Ibíd., p. 25.
[246] García Morente Manuel, *La Estética de Kant*, Ibíd., p. 25.

C.C.Reconocimiento

Para Kant, solo la facultad de juzgar estética se muestra como una facultad autónoma que tiene su principio peculiar y que por eso tiene pretensiones fundadas de ocupar un lugar en la crítica de las facultades superiores. Así Kant escribe:

> (…) la facultad de juzgar estética no aporta nada para el conocimiento de sus objetos, y así, debe encontrar sitio *solamente* en la crítica del sujeto que juzga y de las facultades de conocer del mismo, en cuanto son capaces de tener principios *a priori*, cualquiera que sea el uso (teórico o práctico) que estos puedan tener, crítica que es propedéutica de toda filosofía.[247]

Las facultades superiores del conocimiento son: el entendimiento que legisla sobre el conocimiento de la naturaleza, la razón que legisla sobre la moralidad y la facultad de juzgar que legisla sobre el sentimiento de placer y displacer. Esto significa que para Kant el sentimiento desempeña una función decisiva para la comprensión de cómo los problemas de la razón –el conocimiento de la naturaleza y la libertad moral- están vinculados entre sí en el alma humana.

www.bdigital.ula.ve

Facultades superiores en su unidad sistemática[248]

Facultades del alma en total (*Gesamte Vermögen des Gemüts*)	**Facultades de conocimiento (*Erkenntnisvermögen*)**	**Principios 'a priori' (*Prinzipien a priori*)**	**Aplicación (*Anwendung auf*)**
Facultad del conocimiento	Entendimiento	Conformidad a ley Legalidad	Naturaleza
Sentimiento de placer y displacer	Facultad de juzgar	Finalidad	Arte
Facultad de desear	Razón	Fin final	Libertad

[247] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, VIII, p. 106. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, Introducción, VIII, pp. 124-125; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, VIII, p. 110.

[248] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, IX, p. 110. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, Introducción, IX, p. 128; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, IX, p. 113.

C.C.Reconocimiento

Kant pensaba que al dividir la filosofía en compartimientos separados se había perdido de vista todo el sentido que permite comprender de qué manera todos los problemas están vinculados entre sí y, por tanto, la unidad primaria de nuestras facultades del alma.[249] Kant utiliza el término *ánimo* para evitar los equívocos a los que conduce en muchas ocasiones el término *alma* con los atributos de que la revestía la doctrina racional del alma en la metafísica especial, que Kant refutó en la *Crítica de la Razón Pura*.[250] Entonces, *ánimo* significa, justamente, *alma*, pero en el sentido de nuestra condición mortal, es decir, finita. Nuestra alma es nuestra propia facultad de sentir y pensar, que también hace posible la unidad de nuestro yo.[251]

2.3.1
Alexander Baumgarten
y la fundamentación de la "Estética".

www.bdigital.ula.ve

La caracterización más general de la Estética por parte de Baumgarten es la que la presenta como "ciencia del conocimiento sensible".[252] Se trata ciertamente de la concepción de la misma como una nueva *gnoseología*, que, lejos de abordar el conocer humano en general y sus diversas formas, versa sólo sobre el tipo de conocimiento específico de la *sensibilidad*, y puede llamarse propiamente *gnoseología inferior*, en la

[249] Carrillo Castillo Lucy, *Tiempo y mundo de lo estético,* (*Sobre los conceptos kantianos de mundo, tiempo, belleza y arte*), Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia, 2002, pp. 82-85

[250] Kant Immanuel, *Crítica de la razón pura*, Op. Cit., "Dialéctica Trascendental" A 338-405, pp 325-366 y, B 398-432, pp. 327-381.

[251] Carrillo Castillo Lucy, *Tiempo y mundo de lo estético,* (*Sobre los conceptos kantianos de mundo, tiempo, belleza y arte*), Op. Cit., p. 84

[252] Baumgarten A. G., *Reflexiones filosóficas en torno al poema*, § CXV, en Baumgarten A.G., Winckelmann J.J., Mendelssohn M., Hamann J.G., *Belleza y Verdad*, *Sobre la Estética entre la Ilustración y el Romanticismo*, Traducción del latín de Catalina Terrasa Montaner, Alba Editorial, S.L., Barcelona, 1999, pp. 76-77, y Baumgarten Alexandri Gottlieb, Professoris Philosophiae, *Metaphysica* [Libro en línea], Editio III. Halae Magdeburgicae. Impensis Carol. Herman. Hemmerde. 1757. Caput I "Psychologia Empirica". Sectio II. "Facultas Cognoscitiva Inferior". § 533. Disponible: http://www.korpora.org/kant/agb-metaphysica/auditori-benevolo.html [Consulta: 2011, Agosto 30]

C.C.Reconocimiento

medida en que se tiene a dicha capacidad sensible por una *facultas cognoscitiva inferior*.

> La Estética aparece así como la respuesta filosófica a la necesidad epistemológica planteada por la cultura racionalista alemana tras la admisión por parte de Leibniz de una clase de conocimiento diferente del 'intelectual', el conocimiento "confuso", inherente a los sentidos, y el subsiguiente convencimiento de la insuficiencia de la Lógica al uso, desentendida por completo de la explicación y dirección de las facultades sensibles de conocer.[253]

Con la regulación de las "facultades inferiores del alma" y del conocimiento que les es propio, la Estética venía asimismo a completar el 'sistema' del conocimiento filosófico de la razón, ya que ofrecía una comprensión conceptual, "clara y distinta", de la esfera "oscura y confusa" de nuestra experiencia sensible.

www.bdigital.ula.ve

> Pero esta formulación y construcción de la Estética como una gnoseología de la sensibilidad, supuso en su momento la realización previa de complejas operaciones conceptuales que es conveniente recordar para comprender con precisión y de manera apropiada la magnitud y alcance del proyecto que ella representaba. Tres elaboraciones conceptuales son acaso las más relevantes: 1) la acreditación de la *sensibilidad* como una facultad *cognoscitiva* autónoma; 2) la ampliación de la filosofía *instrumental* u "orgánica" para dar cabida a una nueva 'lógica del conocimiento sensible', y; 3) la conversión de la *psicología empírica* en fundamento *científico* de la Estética.[254]

---

[253] Este planteamiento es claro ya en las *Meditaciones* de 1735: *"(…) la filosofía poética supone en el poeta una facultad cognoscitiva inferior. En el conocimiento sensible de las cosas, ésta debería ser guiada por la lógica, en sentido más general, pero quien conoce nuestra lógica, no ignorará cuan descuidado está en ella ese campo (…)"* [Baumgarten A. G., *Reflexiones filosóficas en torno al poema*, § CXV, en Baumgarten A.G., Winckelmann J.J., Mendelssohn M., Hamann J.G., *Belleza y Verdad, Sobre la Estética entre la Ilustración y el Romanticismo*, Op. Cit., p. 77] (Véase, Hernández Marcos, Maximiliano, "Teoría de la Sensibilidad, Teoría de las Humanidades. El Proyecto Filosófico de la Estética de A.G. Baumgarten". *Cuadernos Dieciochistas* [Revista en línea], N° 4, Ediciones Universidad de Salamanca, España, 2003, pp. 98-99 y nota 32. Disponible: http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2153150 [Consulta: 2011, Agosto 30])

[254] Hernández Marcos, Maximiliano, "Teoría de la Sensibilidad, Teoría de las Humanidades. El Proyecto Filosófico de la Estética de A.G. Baumgarten". *Cuadernos Dieciochistas* [Revista en línea] Op. Cit., p. 99.
Disponible: http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2153150 [Consulta: 2011, Agosto 30]

C.C.Reconocimiento

2.3.1.1
La acreditación de la *sensibilidad* como una facultad cognoscitiva autónoma

Una de las operaciones filosóficas más arriesgadas que hubo de afrontar Baumgarten, difícil desde el punto de vista conceptual y, sobre todo, problemática desde el punto de vista sociocultural, fue la de acreditar los sentidos y, en general, el ámbito de nuestra experiencia sensible como un espacio de conocimiento válido e incluso autónomo sin menoscabo alguno de la gnoseología racionalista, integrándolo y fundamentándolo más bien en el sistema leibnizo-wolffiano vigente. No conviene olvidar en este aspecto que el pensamiento racionalista, y, en particular, el germánico había hecho suya, como un presupuesto e incluso un "prejuicio" incuestionado, la desconfianza cartesiana sobre la fiabilidad cognoscitiva de nuestros sentidos, a los que todavía no había otorgado un papel significativo al respecto y menos aún les había concedido el reconocimiento de ser una fuente válida y específica del conocer humano (a diferencia del empirismo inglés).[255] La rehabilitación gnoseológica de la sensibilidad por integración en el marco categorial de la filosofía racionalista que Baumgarten se propuso, se llevó a cabo, pues, gracias a un complejo proceso de formación conceptual.

www.bdigital.ula.ve

> En primer lugar, Baumgarten consuma la versión *psicológica* de la gnoseología leibniziana ofrecida por Wolff, al transformar la mera 'gradación' de *partes* en la facultad cognoscitiva ("inferior"/"superior") establecida por éste en una 'división' de *facultades* de conocer distintas, con sus propias reglas y formas de conocimiento.[256]

---

[255] Hernández Marcos, Maximiliano, "Teoría de la Sensibilidad, Teoría de las Humanidades. El Proyecto Filosófico de la Estética de A.G. Baumgarten". *Cuadernos Dieciochistas* [Revista en línea], Op. Cit., p. 99.

[256] Hernández Marcos, Maximiliano, "Teoría de la Sensibilidad, Teoría de las Humanidades. El Proyecto Filosófico de la Estética de A.G. Baumgarten". *Cuadernos Dieciochistas* [Revista en línea], Op. Cit., p. 100.

C.C.Reconocimiento

Así, si Christian Wolff, en su *Psychologia empirica* (1732), asumiendo la tendencia 'psicologista' de la época a traducir subjetivamente, en dimensiones o fuerzas cognoscitivas del alma humana, las diversas clases de conocimiento, ya había admitido una *parte inferior* y una *parte superior* en la facultad de conocer en consonancia con la *oscura et confusa cognitio* y la *distincta cognitio* de Leibniz respectivamente, el autor de *Aesthetica* deriva de estos dos tipos graduales de conocimiento no dos meras 'partes' de la capacidad representativa del alma sino dos tipos de *facultades* distintas, entre las que hay, por lo que se refiere a sus conocimientos respectivos, no sólo una mera diferencia de grado en claridad 'lógica' sino también una cierta diferencia cualitativa en la claridad de las representaciones. Es en la primera edición de su *Metaphysica* (1739) donde Baumgarten fija de manera firme la existencia de una *facultad cognoscitiva inferior* ligada al 'conocimiento oscuro y confuso' señalado por Leibniz:

www.bdigital.ula.ve

> §520. Mi alma conoce algunas cosas de manera oscura, otras de manera confusa §510. Y cuando ella, bajo los mismos supuestos, conoce algo de tal modo que lo distingue de otra cosa, percibe más que si ella lo conociese, pero no lo distinguiese §67. Por consiguiente, bajo los mismos supuestos, un conocimiento claro es superior a uno oscuro §515. De ahí que la oscuridad signifique un grado menor de conocimiento, la claridad uno mayor. Por la misma razón es la confusión [*confusio*] menor o inferior, y la distinción mayor o superior. Por eso se llama FACULTAD COGNOSCITIVA INFERIOR a la capacidad de conocer algo oscura y confusamente, o sin distinción. Luego mi alma tiene una facultad cognoscitiva inferior".[257]

Pero Baumgarten no sólo admite una facultad inferior de conocer; añade a continuación que el tipo de 'conocimiento confuso y oscuro' característico de esta facultad es propiamente el conocimiento *sensible*,

[257] Baumgarten Alexandri Gottlieb, Professoris Philosophiae, *Metaphysica* [Libro en línea], Editio III. Halae Magdeburgicae. Impensis Carol. Herman. Hemmerde. 1757. Caput I "Psychologia Empirica". Sectio II. "Facultas Cognoscitiva Inferior". § 520. Disponible: http://www.korpora.org/kant/agb-metaphysica/auditori-benevolo.html [Consulta: 2011, Agosto 30]

C.C.Reconocimiento

con lo que, en segundo lugar, viene a identificar dicha facultad cognoscitiva inferior con la *sensibilidad* humana en general.[258]

> Se llama SENSIBLE a la REPRESENTACIÓN no distinta. Por consiguiente, la fuerza de mi alma [*vis animae meae*] hace presente percepciones sensibles a través de la facultad cognoscitiva inferior (§§520, 513).[259]

Esta identificación 'psicológica' de la sensibilidad con la facultad 'inferior' de representar así como la atribución del predicado 'sensible' a las representaciones propias de la *oscura et confusa cognitio* leibniziana constituye, sin duda, una innovación conceptual de gran alcance gnoseológico, la innovación por la que precisamente se otorga validez y autonomía cognoscitiva por primera vez dentro del universo racionalista a los sentidos y a la experiencia asociada a ellos en su conjunto.

www.bdigital.ula.ve

> Ahora bien, el modo como Baumgarten efectúa esta validación del conocer empírico lleva consigo una ampliación semántica del sentido usual del término 'sensible' (y sensibilidad) en el horizonte categorial leibnizo-wolffiano, ampliación consistente en que una noción característica de la *doctrina de la voluntad* (o mejor, de la teoría de la facultad de apetecer) se extiende ahora a la *doctrina del conocimiento* (o teoría de la facultad de representar).[260]

El argumento con el que se justifica esta ampliación se halla expuesto ya en las *Meditaciones* de 1735 y extrae simplemente la conclusión lógica del hecho de que el predicado 'sensible' se dice propiamente de toda actividad del alma en la que esté implicada una 'representación confusa' (u

---

[258] Hernández Marcos, Maximiliano, "Teoría de la Sensibilidad, Teoría de las Humanidades. El Proyecto Filosófico de la Estética de A.G. Baumgarten". *Cuadernos Dieciochistas* [Revista en línea], Op. Cit., p. 101.

[259] Baumgarten Alexandri Gottlieb, Professoris Philosophiae, *Metaphysica* [Libro en línea], Op. Cit., Caput I "Psychologia Empirica". Sectio II. "Facultas Cognoscitiva Inferior". § 521. Disponible: http://www.korpora.org/kant/agb-metaphysica/auditori-benevolo.html [Consulta: 2011, Agosto 30]

[260] Hernández Marcos, Maximiliano, "Teoría de la Sensibilidad, Teoría de las Humanidades. El Proyecto Filosófico de la Estética de A.G. Baumgarten". *Cuadernos Dieciochistas* [Revista en línea], Op. Cit., p. 101.

C.C.Reconocimiento

oscura), con lo cual vale tanto si se trata de un objeto de la voluntad (conforme al sentido usual, wolffiano)[261] como de un objeto del conocimiento:

> § III. *Las* REPRESENTACIONES *comparadas a través de la parte inferior de la facultad cognoscitiva* son SENSIBLES.
> Puesto que el apetito, en tanto que procede de una representación confusa del bien se llama sensible y, por otra parte, la representación confusa se compara con la oscura a través de la parte inferior de la facultad cognoscitiva, podrá aplicarse igualmente el mismo nombre a las representaciones en sí mismas, con el fin de distinguirlas de este modo de las precisas representaciones intelectuales.[262]

Por último, con el reconocimiento de la sensibilidad como *facultas cognoscitiva inferior* se abría en el sistema filosófico de la Escuela ciertamente un espacio singular para una lógica o gnoseología de la experiencia en su conjunto, pero no parece que con la sola rehabilitación de los sentidos y demás capacidades sensibles se pudiera dar cuenta también de la *peculiar* experiencia del gusto y de la belleza en general. Baumgarten debía, pues, llevar a cabo una operación conceptual adicional que permitiera identificar dentro del conocimiento sensible al menos un lugar propio y distintivo para los fenómenos específicamente 'estéticos', pero que al mismo tiempo siguiera avalando la concepción de su Estética (no sólo como teoría de lo bello sino) también y prioritariamente como la ansiada lógica o doctrina de la sensibilidad.

www.bdigital.ula.ve

---

261 "Se llama sensible al apetito que procede de la idea confusa de lo bueno", Wolff, Ch., *Psychologia Empirica Methodo Scientifica Pertractata, Qua Ea, Quae De Anima Humana Indubia Experientiae Fide Constant, Continentur Et Ad Solidam Universae Philosophiae Practicae Ac Theologiae Naturalis Tractationem Via Sternitur*, Español: *Método científico de la Psicología Empírica*, § 580, Frankfurt am Oder/Leipzig: Renger 1732, 1738, en: *Gesammelte Werke*, o.c., II. Abteilung: Lateinische Schriften, vol. 5, 1968. (Citado en, Hernández Marcos, Maximiliano, "Teoría de la Sensibilidad, Teoría de las Humanidades. El Proyecto Filosófico de la Estética de A.G. Baumgarten". *Cuadernos Dieciochistas* [Revista en línea], Op. Cit., p. 101 y nota 37)

262 Baumgarten A. G., *Reflexiones filosóficas en torno al poema*, § III, en Baumgarten A.G., Winckelmann J.J., Mendelssohn M., Hamann J.G., *Belleza y Verdad, Sobre la Estética entre la Ilustración y el Romanticismo*, Op. Cit., p. 27.

C.C.Reconocimiento

> Pues bien, la clave para la comprensión conceptual de la experiencia estrictamente 'estética' dentro del amplio territorio de las representaciones sensibles se encuentra tanto en una nueva ampliación semántica que afecta a la idea leibniziana de 'perfección', como en la subsiguiente vinculación gnoseológica de esta última con el concepto de 'claridad sensible' sugerido también por el autor de la *Monadologia*.[263]

En efecto, Baumgarten introduce, por un lado, la noción de perfección sensible por extensión de un concepto originariamente 'intelectual', ligado en Leibniz a la motivación de la voluntad divina,[264] al ámbito del conocimiento y de los objetos de los sentidos. De este modo se hace efectiva una gradación infinita en el orden de nuestras representaciones empíricas, gracias a la cual cabe explicar, de manera coherente, dentro de la amplia esfera de la facultad cognoscitiva inferior, la peculiaridad de la belleza precisamente como la "perfección" característica "del conocimiento sensible" de una cosa.[265]

www.bdigital.ula.ve

> Por otro lado, resultaba evidente que, aun siendo siempre relativa y gradual, la perfección sólo podía predicarse de aquel tipo de representaciones sensibles con el suficiente grado de claridad como para hacer posible el reconocimiento de una cosa, a las cuales Leibniz

---

[263] Hernández Marcos, Maximiliano, "Teoría de la Sensibilidad, Teoría de las Humanidades. El Proyecto Filosófico de la Estética de A.G. Baumgarten". *Cuadernos Dieciochistas* [Revista en línea], Op. Cit., p. 102

[264] Recuérdese que para Leibniz la 'perfección' fue la razón suficiente que motivó a la 'voluntad' divina a crear nuestro mundo real como el mejor de los posibles. (Véase, Leibniz, *Monadología* (Edición Trilingüe) [Libro en línea], § 46, Traducción y notas por Julián Velarde Lombraña, Pentalfa Ediciones, Oviedo, España, 1981, p. 113. Disponible: http://www.4shared.com/office/h56O-1gE/Leibniz_-_Monadologa__Intr_Gus.htm [Consulta: 2011, Agosto 30]) Por perfección entiende Leibniz tanto el grado de realidad positiva de una cosa -noción 'ontológica' tradicional- (Leibniz, *Monadología* [Libro en línea], Op. Cit, § 41, p. 109) como, sobre todo, el grado de pluralidad en la unidad, de variedad en el orden, de complejidad en la simplicidad -noción 'teleológica', nueva- (Leibniz, *Monadología* [Libro en línea], Op. Cit, § 58, p. 123). Es este último concepto el que tiene presente Baumgarten. (Véase, Hernández Marcos, Maximiliano, "Teoría de la Sensibilidad, Teoría de las Humanidades. El Proyecto Filosófico de la Estética de A.G. Baumgarten". *Cuadernos Dieciochistas* [Revista en línea], Op. Cit., p. 102 y, nota 39)

[265] Baumgarten, Alexander, *Aesthetica,* Georg Olms, Hildesheim, 1970, § 14.

C.C.Reconocimiento

había calificado de *confusa cognitio*.[266] Baumgarten, sin embargo, no sólo concretará la *sensitiva perfectio* (y, por ende, la belleza) en la idea de 'claridad sensible'; avanzando más allá de Leibniz, definirá ésta de manera positiva en términos de *claridad extensiva* o de "pregnancia sensible", nociones con las que se alude a la potencia expresiva de las representaciones empíricas en función de su riqueza, variedad o vivacidad de notas perceptivas.[267]

2.3.1.2
La ampliación de la filosofía *instrumental* u "orgánica" para dar cabida a una nueva 'lógica del conocimiento sensible'

La aceptación de la sensibilidad como una facultad cognoscitiva autónoma y de la experiencia ligada a ella como un ámbito de conocimiento válido, susceptible de perfección, obligaba a su vez a llevar a cabo una operación intelectual complementaria en el sistema mismo del saber filosófico que implicaba, en concreto, la ampliación *epistemológica* y conceptual de la filosofía *orgánica* o 'instrumental' vigente, identificada con la *Lógica* como teoría general del conocimiento.

www.bdigital.ula.ve

> Esta ampliación venía además exigida por la creciente convicción de la insuficiencia de la Lógica al uso como instrumento de explicación y dirección del conocimiento, ya que se limitaba al estudio y mejora de las representaciones 'claras y distintas' de la verdad y, por tanto, se

---

266 Baumgarten A. G., *Reflexiones filosóficas en torno al poema*, § XIII, en Baumgarten A.G., Winckelmann J.J., Mendelssohn M., Hamann J.G., *Belleza y Verdad, Sobre la Estética entre la Ilustración y el Romanticismo*, Op. Cit., pp. 30-31.

267 En *Meditationes* § XVI Baumgarten introduce como criterio de claridad sensible la noción de claridad extensiva y la identifica en el § XVII con la noción de 'perfección del conocimiento sensible'. En *Metaphysica* § 517 emplea, en cambio, la expresión pregnancia sensible para designar lo mismo: la multitud, complejidad, vivacidad o extensión de las notas sensibles que contribuyen unitariamente a la identificación de un objeto; de ahí la 'perfección' de las representaciones extensivamente claras o pregnantes. Tanto Baumgarten en su *Aesthetica* como Meier en sus *Anfangsgründe* tratarán de especificar esta noción de 'claridad extensiva' en una serie de 'categorías estéticas' ('riqueza', 'grandeza', 'verosimilitud', 'vivacidad', 'certeza' o 'persuasión', 'vida'…), que debían constituir la base metafísico-gnoseológica para la formulación de las reglas de lo bello, de la perfección del conocimiento sensible y, por tanto, también de la *inventio* o producción artístico-literaria. (Véase, Hernández Marcos, Maximiliano, "Teoría de la Sensibilidad, Teoría de las Humanidades. El Proyecto Filosófico de la Estética de A.G. Baumgarten". *Cuadernos Dieciochistas* [Revista en línea], Op. Cit., pp. 102-103 y, nota 42)

C.C.Reconocimiento

> reducía a mero *organon* de la razón. El reconocimiento de una específica facultad de conocer sensible así como de la peculiar validez de sus representaciones empíricas imponía ahora la tarea de completar la 'filosofía orgánica', bien mediante una reelaboración total de la Lógica existente hasta acoger en su seno las condiciones propias de la sensibilidad, o bien mediante la creación de una nueva 'filosofía instrumental' en analogía con la Lógica establecida, que se ocupase exclusivamente del examen y dirección de la 'facultad cognoscitiva inferior' y de su modo propio de conocimiento de la verdad.[268]

Baumgarten optó por la segunda alternativa y denominó Estética a la nueva 'lógica de la sensibilidad'. Con ella se abandonaba, pues, la equiparación tradicional entre Lógica y filosofía orgánica y se ampliaba a la vez esta última con una nueva disciplina 'instrumental', también llamada *gnoseología inferior*, por cuanto se presentaba en paralelismo con la Lógica *sensu stricto* o 'gnoseología superior' como *instrumentum cognitionis sensitivae*. El texto de Baumgarten en el que mejor se expone este argumento relativo a la necesidad de la Estética como nueva filosofía orgánica, acaso sea el de la segunda de sus *Cartas filosóficas de Aleteófilo*.[269]

www.bdigital.ula.ve

2.3.1.3
La conversión de la psicología empírica en fundamento científico de la Estética

La concepción de la Estética como 'lógica' o gnoseología de la sensibilidad, dedicada a investigar el uso correcto de la facultad cognoscitiva inferior y a dirigirla hacia el conocimiento fenoménico de la verdad, equivalía metodológicamente a asignarle la tarea de establecer los

---

[268] Hernández Marcos, Maximiliano, "Teoría de la Sensibilidad, Teoría de las Humanidades. El Proyecto Filosófico de la Estética de A.G. Baumgarten". *Cuadernos Dieciochistas* [Revista en línea], Op. Cit., pp. 103-104.

[269] Hernández Marcos, Maximiliano, "Teoría de la Sensibilidad, Teoría de las Humanidades. El Proyecto Filosófico de la Estética de A.G. Baumgarten". *Cuadernos Dieciochistas* [Revista en línea], Op. Cit., p. 104 y nota 44

C.C.Reconocimiento

principios generales o 'leyes' básicas de las representaciones empíricas (especialmente las 'confusas' o 'extensivamente claras') mediante las cuales se conocen las conexiones de las cosas en su plenitud o perfección sensible. De este modo la Estética venía ciertamente a concentrarse en el examen y formulación de los criterios fundamentales de lo bello,[270] en los que han de basarse a su vez las *reglas* generales del 'arte' o de la producción artística como tal.[271]

> Pero más importante aún era el hecho de que sólo si se lograba fijar semejantes principios o fundamentos primeros de manera inconmovible, la Estética podía aspirar al estatuto racional de una 'ciencia', esto es, integrarse en el sistema metafísico del saber. Para ello era preciso acreditar aquellos principios en una fuente de certidumbre firme y profunda, que permitiera escapar al caos de las frecuentes disputas en cuestiones de gusto. Baumgarten y Meier, en consonancia con los planteamientos psicologistas de Dubos difundidos en Alemania, pensaron que esa fuente segura de los principios estéticos no podía ser otra que la naturaleza del *alma* humana y especialmente la de "la facultad cognoscitiva inferior de la misma", y puesto que existía ya dentro del sistema racional del saber una ciencia sobre los primeros principios del alma sacados de la experiencia, esto es, una metafísica de la sensibilidad, a la que Wolff había dado el

www.bdigital.ula.ve

[270] El contenido de la *Aesthetica* (1750-1758) de Baumgarten se reduce esencialmente a exponer y fundamentar los criterios de lo bello como perfección sensible ["Aesthetices finis est perfectio cognitionis sensitivae, qua talis" –se dice en el § 14]. (Véase, Hernández Marcos, Maximiliano, "Teoría de la Sensibilidad, Teoría de las Humanidades. El Proyecto Filosófico de la Estética de A.G. Baumgarten". *Cuadernos Dieciochistas* [Revista en línea], Op. Cit., p. 105 y nota 45)

[271] Baumgarten y Meier entendían que la Estética como 'ciencia' constituía a la vez un 'arte', el "arte de la representación bella" (*ars pulchre cogitandi* –se dice en la definición del § 1 de *Aesthetica*), ya que, por un lado, se suponía que la diferencia entre lo 'científico' y lo 'artístico' (en el sentido general de 'arte' o *tekhne*) era simplemente de grado cognoscitivo, entre un conocimiento fundado, cierto y, por ende, "distinto", de un conjunto de reglas (conocimiento de 'principios'), y un conocimiento infundado, incierto y, por ende, no racional de las mismas (mero conocimiento de 'reglas' para hacer o perfeccionar algo) [*Aesthetica*, § 68]; y, por otro lado, se pensaba consiguientemente que la Estética científica, esto es, el conocimiento racional de los principios generales de lo bello llevaba de por sí una Estética artística (*ars aesthetica*), es decir, un conocimiento de las reglas generales de la belleza (una especie de "meta-arte") [*Aesthetica*, §§ 70-71], del mismo modo que, a la inversa, toda arte bella podía transformarse (y así había ocurrido históricamente) en la correspondiente ciencia [*Aesthetica*, §10] (Véase, Hernández Marcos, Maximiliano, "Teoría de la Sensibilidad, Teoría de las Humanidades. El Proyecto Filosófico de la Estética de A.G. Baumgarten". *Cuadernos Dieciochistas* [Revista en línea], Op. Cit., p. 106 y nota 46)

C.C.Reconocimiento

> nombre de *psicología empírica*,[272] parecía lógico que se derivaran entonces, como de su "causa", los criterios básicos de lo bello a partir de la naturaleza y principios de las facultades inferiores de conocer establecidos por esta doctrina psicológica y, por ende, se hiciera de ella el soporte científico-racional de la Estética misma.[273]

Esta dependencia 'científico-racional' de la Estética con respecto a la psicología empírica, así como su diseño 'gnoseológico' según el modelo de la Lógica determinarán el breve destino de la nueva doctrina de la sensibilidad y su radical transformación en la segunda mitad del siglo XVIII. Mencionaremos aquí sólo algunas de las dificultades insalvables con las que habría de encontrarse ineludiblemente la Estética de Baumgarten.

Por un lado, la determinación 'científica' de la psicología empírica significaba que tan pronto como se negase la viabilidad de extraer principios universales y necesarios de la naturaleza empírica del hombre, la nueva teoría del conocimiento sensible perdería su estatuto de 'ciencia' filosófica. Pero significaba también que esta disciplina debía incorporar en su seno, al menos inicialmente, una serie de doctrinas ligadas a la teoría psicológica del conocimiento sensible –así, por ejemplo, la denominada por

www.bdigital.ula.ve

---

[272] En su diseño del sistema racional del saber Wolff había incluido la 'psicología empírica' dentro del conocimiento filosófico y la había caracterizado así: "Defino, pues, la Psicología empírica como la ciencia que establece mediante la experiencia los principios con los cuales se da cuenta [ratio] de lo que ocurre en el alma humana" (Wolff, Ch., *Discursus praeliminaris,* § 111). De manera aún más radical, Baumgarten la consideraba como una parte de la metafísica, ya que se ocupaba de los primeros principios relacionados con el alma humana, por más que los extrajera de la experiencia. (Baumgarten Alexandri Gottlieb, Professoris Philosophiae, *Metaphysica* [Libro en línea], Op. Cit., "Psychologia". Prolegomena. §§ 502-503. Disponible: http://www.korpora.org/kant/agb-metaphysica/auditori-benevolo.html [Consulta: 2011, Agosto 30]) (Véase, Hernández Marcos, Maximiliano, "Teoría de la Sensibilidad, Teoría de las Humanidades. El Proyecto Filosófico de la Estética de A.G. Baumgarten". *Cuadernos Dieciochistas* [Revista en línea], Op. Cit., p. 106 y nota 48)

[273] Así, frente a la posible objeción contra el carácter científico de la Estética Baumgarten argumenta que su condición de ciencia "es evidente a priori, porque la psicología, entre otras, le proporciona principios ciertos". [Baumgarten, Alexander, *Aesthetica,* Op. Cit., § 10]. Esta dependencia 'científico-racional' de la Estética con respecto a la Psicología empírica traerá consigo una cierta falta de distinción epistemológica entre ambas. (Véase, Hernández Marcos, Maximiliano, "Teoría de la Sensibilidad, Teoría de las Humanidades. El Proyecto Filosófico de la Estética de A.G. Baumgarten". *Cuadernos Dieciochistas* [Revista en línea], Op. Cit., p. 106 y nota 49)

C.C.Reconocimiento

Baumgarten "empírica estética",[274] que muy poco tenían que ver con el esclarecimiento de la belleza y de los principios del gusto y de la creación artística.

> Ello era además, por otro lado, una consecuencia de la concepción 'gnoseológica' (o más bien 'psico-gnoseológica') de la Estética según el modelo de la Lógica del entendimiento, concepción que trajo consigo no sólo la mera formulación y elaboración de aquélla *per analogiam* –procedimiento que de por sí no habría cuestionado su plena independencia (epistemológica)- sino también la atribución (valorativa) a la nueva 'gnoseología inferior' del papel suplementario de *ancilla logicae*, al ser considerada como instrumento auxiliar de la 'doctrina de la razón' en su tarea de perfeccionamiento del saber intelectual y al ser interpretada a este respecto como una propedéutica educativa (y también divulgativa) del entendimiento y de todos los saberes filosóficos de la razón.[275]

Esta serie de problemas derivados de la unificación epistemológica en la Estética de una teoría del gusto y de la belleza con una teoría del conocimiento sensible, y de la fundamentación empírico-psicológica común de sus principios se puso de relieve progresivamente en la posteridad, conforme se fue resquebrajando el universo categorial del sistema leibnizo-wolffiano en Alemania, hasta encontrar en el criticismo kantiano una solución de ruptura definitiva, por la cual se establecía una separación definitiva entre la teoría psico-gnoseológica de la sensibilidad y la teoría del arte y de la belleza, a la vez que se transformaban por entero ambas en dos nuevas disciplinas o partes de la filosofía crítica: la "Estética Trascendental" y

www.bdigital.ula.ve

[274] La "empírica estética" es el arte de mejorar la experiencia tanto mediante el conocimiento de sus leyes como mediante la fabricación de instrumentos técnicos (microscopios, telescopios, etc.) que agudicen y amplíen la capacidad perceptiva de nuestros sentidos. (Véase, Hernández Marcos, Maximiliano, "Teoría de la Sensibilidad, Teoría de las Humanidades. El Proyecto Filosófico de la Estética de A.G. Baumgarten". *Cuadernos Dieciochistas* [Revista en línea], Op. Cit., p. 107 y, nota 50)

[275] Baumgarten, Alexander, *Aesthetica,* Op. Cit., §§ 3; §7. (Véase, Hernández Marcos, Maximiliano, "Teoría de la Sensibilidad, Teoría de las Humanidades. El Proyecto Filosófico de la Estética de A.G. Baumgarten". *Cuadernos Dieciochistas* [Revista en línea], Op. Cit., p. 107 y, nota 51)

C.C.Reconocimiento

la crítica trascendental del gusto (o de la "Facultad de Juzgar Estética") respectivamente.[276]

Hasta aquí nuestra exposición acerca de la biografía intelectual de Kant en relación al sentimiento de lo sublime con la extensa revisión que se ha hecho a las corrientes filosóficas del siglo XVIII que precedieron a Kant, y sus vínculos o nexos con cada una de ellas, así como la mirada a su original y extraordinaria síntesis, pensamos haber logrado los objetivos planteados en este capítulo.

www.bdigital.ula.ve

[276] Al respecto véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998, "La Estética Trascendental", § 1, A 21, p. 66; B 35/ B 36 y nota k, pp. 66-67, y, Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 34, pp. 235-236.

C.C.Reconocimiento

PARTE II

LA IMAGINACIÓN Y EL TIEMPO EN LA OBRA PRECRÍTICA Y EN LA "CRÍTICA DE LA RAZÓN PURA" DE KANT

CAPÍTULO I

LA IMAGINACIÓN Y EL TIEMPO EN LOS ESCRITOS PRECRÍTICOS DE KANT

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

Parte II

LA IMAGINACIÓN Y EL TIEMPO EN LA OBRA PRECRÍTICA Y EN LA "CRÍTICA DE LA RAZÓN PURA" DE KANT

Capítulo I

LA IMAGINACIÓN Y EL TIEMPO EN LOS ESCRITOS PRECRÍTICOS DE KANT

1

Formación y Síntesis de Imágenes: De los Escritos Pre-críticos a la "Crítica de la Razón Pura"

La contribución más notable de Kant a la teoría de la imaginación fue la de mostrar su rol en la constitución de la experiencia. Su idea en la *Crítica de la Razón Pura* de que la imaginación lleva a cabo una labor transcendental en la esquematización de los conceptos del entendimiento y en conectar los contenidos intuitivos del sentido, le dio a la imaginación una importancia considerable. Los escritos sobre la teoría de la imaginación de Kant han estado así dedicados ampliamente a esta función sintetizadora al servicio del entendimiento.

www.bdigital.ula.ve

"Un examen de los escritos pre-críticos de Kant demostrará, sin embargo, que Kant inicialmente consideró un rango mucho más amplio de funciones para la imaginación- de los cuales tan solo algunos fueron desarrollados en la 'Crítica de la Razón Pura'",[1] mientras que otros pueden ser relacionados con las actividades de la imaginación en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*. En este capítulo examinaremos los múltiples poderes formativos asociados inicialmente con la imaginación tomando como

[1] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, p. 9

C.C.Reconocimiento

referencia el estudio realizado por Makkreel,[2] para luego comparar tres de ellos con las tres síntesis de la "Deducción Subjetiva de la *Crítica de la Razón Pura*" (ver parte II, capítulo II) Para lo cual evaluaremos los puntos de vista de Heidegger,[3] lo cual nos ayudará a diferenciar nuestra propia aproximación -siguiendo de cerca la interpretación de Rudolf Makkrrel-[4] a la imaginación en la primera *Crítica*.

2

Los Poderes Formativos en las "Reflexiones sobre la Antropología"

La tradición Cartesiana había desconfiado de manera general de la imaginación como un poder sensorial arbitrario y una fuente de error. Leibniz,

[2] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, pp. 9-25

[3] Serán evaluados especialmente a partir de la obra: Heidegger Martin, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt am main, 1991. Versión en español, Heidegger Martin, *Kant y el Problema de la Metafísica*, Traducción de Gred Ibscher Roth, Fondo de Cultura Económica, S.A., Madrid, 1993. Versión en ingles, Heidegger Martin, *Kant and the Problem of Metaphysics* [Libro en línea], Translated by Richard Taft, Indiana University Press, Bloomington, Indiana.
Disponible:
http://www.4shared.com/document/k7WWv01a/Heidegger_Kant_and_the_Problem.htm
[Consulta: 2010, Septiembre 13]. La primera edición de esta obra en alemán es de 1929. Y también se considerará en algunos aspectos la obra: Heidegger Martin, *Phenomenological Interpretation of Kant's Critique of Pure Reason* [Libro en línea], Translated by Parvis Emad and Kenneth Maly, Indiana University Press, Bloomington, Indianapolis, 1997. Disponible: http://www.4shared.com/document/XsrkisSD/Heidegger_-_Phenomenological_I.htm
[Consulta: 2010, Septiembre 19]) Versión en español: Heidegger Martín, *Interpretaciones Fenomenológicas de la Crítica de la Razón Pura*, Curso que Heidegger dictó entre 1927/1928, es decir, un año antes de *Kant y el Problema de la Metafísica.* Además de estas dos obras Heidegger volverá a ocuparse de Kant en: Heidegger Martín, *Die Frage nach dem Ding. Zu Kants Lehre von den transzendentalen Grundsätzen* [GA 41], Semestre de Invierno 1935/36, La versión en español: Heidegger Martín, *La Pregunta por la Cosa* "La Doctrina Kantiana de los Principios Trascendentales", Traducción de Eduardo García Belsunce y Zoltan Szankay, Ediciones Orbis, S.A., Barcelona, España, 1985. Y en, Heidegger Martín, *Kants These über das Sein* (1961) [En: GA 13], versión en español: Heidegger Martin, *La Tesis de Kant sobre el Ser* [Libro en línea], Traducción Helena Cortés y Arturo Leyte, en Heidegger Martín, *¿Qué es Metafísica? y otros ensayos*, Fausto, Buenos Aires, 1992, pp. 133-164 Disponible: http://www.heideggeriana.com.ar/textos/kant.htm [Consulta: 2010, Septiembre 19]).

[4] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., pp. 20-25.

www.bdigital.ula.ve
C.C.Reconocimiento

sin embargo, creó un clima más favorable en Alemania para una re-evaluación de la imaginación con su concepción dinámica de las percepciones.[5] Así, Christian Wolff y A. G. Baumgarten ofrecieron disertaciones detalladas de la imaginación en sus tratamientos de la psicología empírica. *"Inspirados por la psicología de Wolff, los críticos suizos Bodmer y Breitinger estuvieron entre los primeros dentro del contexto alemán en hacer hincapié en la importancia de la imaginación para la poesía"*.[6]

Las reflexiones pre-críticas de Kant sobre la imaginación estuvieron muy influenciadas por Wolff y, especialmente, por Baumgarten.[7] Wolff denominó a la imaginación el "poder para hacer poesía o inventar

[5] Kant escribe al comienzo de la *Crítica de la Razón Pura*, que: *"(…) existen dos troncos del conocimiento humano, los cuales proceden acaso de una raíz común, pero desconocida para nosotros: la sensibilidad y el entendimiento"*. (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998, 15ª Edición, "Introducción", A 15, pp. 60-61). Esta indicación sirve de punto de partida a Heidegger en su interpretación de la *Crítica de la Razón Pura*, al buscar la raíz unificante de la subjetividad en la imaginación. (Véase, Heidegger Martin, *Kant y el problema de la metafísica*; Traducción de Gred Ibscher Roth, Fondo de Cultura Económica, México, 1993, Parte Segunda, § 6 "El campo de origen de la fundamentación de la metafísica", pp. 39-41; Parte Tercera § 26, "La imaginación trascendental como centro formativo del conocimiento ontológico"; p. 112-118). En el pasaje A 15, Kant alude a un tipo de unidad del sujeto que fue tema de discusión en la filosofía alemana del siglo XVII, y que consiste en el enraizamiento de las diversas fuerzas subjetivas en una "fuerza fundamental" (*Grundkraft*). Esta concepción procede de Leibniz (1646-1716) quien piensa a la substancia como fuerza y por cierto como "fuerza representativa", es decir, como "subjetividad". (Véase, Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, 1993, nota 2, p. 165). Si bien Wolff (1679-1754) acoge esa concepción de la substancia como fuerza en su doctrina de las substancias en general (Véase, Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., nota 3, p. 165), solo respecto del alma interpreta esa fuerza como una *vis representativa universi*. De esa fuerza proceden todas las acciones del alma y en ella están enraizadas todas sus facultades. De acuerdo a las apreciaciones de Alberto Rosales *"Tanto esas tesis como su modificación y crítica por Christian August Crusius son el trasfondo de la posición que adopta ya el Kant precrítico sobre la cuestión"*. (Véase, Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., notas 4 y 5, p. 165. Y también en esta investigación: parte II, capítulo II, parágrafo 5, La "Unidad de la Subjetividad en la "Crítica de la Razón Pura").

[6] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., pp. 9-10.

[7] Johann Tetens influenció a Kant en una etapa posterior de su desarrollo. (Al respecto véase en esta investigación: parte III, capítulo I, parágrafo 8 "Las Ideas Estéticas y la Imaginación").

C.C.Reconocimiento

(*erdichten*)",[8] y, según la visión de Alfred Baeumler, Wolff se anticipó a la imaginación productiva de Kant permitiendo que la imaginación inventara nuevas figuras y creara construcciones matemáticas.[9] Wolff también destacó que es más fácil para la imaginación reproducir formas y figuras que reproducir colores. Esto le dio a la imaginación un significado formal que Kant desarrollaría ampliamente. Según las consideraciones de Makkreel:

> Los puntos de vista tempranos de Kant sobre la imaginación se comparan con mayor facilidad con el trabajo de Baumgarten. Para sus *Conferencias sobre Metafísica,* Kant empleó repetitivamente la *Metaphysica* (1739) de Baumgarten como su texto incluyendo la sección dedicada a la psicología empírica. Allí Baumgarten discute las facultades cognoscitivas inferiores en relación con la perfección del conocimiento sensible.[10]

Subsiguientemente, en su *Aesthehica* (1750-58), él establece que la perfección del conocimiento sensible es equivalente a la apreciación y producción de la belleza.[11] Este planteamiento está asociado con el significado moderno dado por Baumgarten al término "estética". Al uso antiguo vinculado con el estudio de la sensibilidad, él añadió el nuevo significado de estética como la ciencia de la belleza y el gusto.[12]

www.bdigital.ula.ve

---

[8] Wolff Christian, *Vernünftige Gedancken von Gott, der Welt und der Seele des Meschen (Pensamientos racionales sobre Dios, el mundo y el alma de los hombres, y sobre todas las cosas en general),* Georg Olms Verlag, Hildesheim, 1983, § 242, p. 135. (Véase, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, nota 2, p. 10)

[9] Baeumler Alfred, *Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft*, Wissenchaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1974, p. 146. (Véase, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., nota 3; p. 10)

[10] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 10

[11] Baumgarten, Alexander, *Aesthetica,* Georg Olms, Hildesheim, 1970, §14.

[12] La caracterización más básica y general de la Estética por parte de Baumgarten es la que la presenta como "ciencia del conocimiento sensible". Se trata ciertamente de la concepción de la misma como una nueva *gnoseología*, que, lejos de abordar el conocer humano en general y sus diversas formas, versa sólo sobre el tipo de conocimiento específico de la *sensibilidad*, y puede llamarse propiamente *gnoseología inferior*, en la medida en que se tiene a dicha capacidad sensible por una *facultas cognoscitiva inferior*. La Estética aparece así como la respuesta filosófica a la necesidad epistemológica planteada por la cultura

C.C.Reconocimiento

Baumgarten retuvo el antiguo vínculo entre la belleza y la verdad, pero lo revisó estableciendo una conexión con el conocimiento sensible, de manera distinta al conocimiento conceptual. Como la ciencia de la perfección del conocimiento sensible, la estética no está meramente supeditada a la ciencia del conocimiento conceptual. Hace más que proveer el contenido sensorial para la lógica abstracta, tradicional de los conceptos. La estética como lógica o gnoseología de la sensibilidad, dedicada a investigar el uso correcto de la facultad cognoscitiva inferior y a dirigirla hacia el conocimiento fenoménico de la verdad, equivalía metodológicamente a asignarle la tarea de establecer los principios generales o "leyes" básicas de las representaciones empíricas (especialmente las 'confusas' o 'extensivamente claras'), mediante las cuales se conocen las conexiones de las cosas en su plenitud o perfección sensible. De acuerdo con esta nueva lógica de la sensibilidad, el sentido puede no sólo exhibir la *claridad intensiva* de las cualidades distintiva de las cosas, sino también la *claridad extensiva*[13]

www.bdigital.ula.ve

racionalista alemana tras la admisión por parte de Leibniz de una clase de conocimiento diferente del 'intelectual', el conocimiento "confuso", inherente a los sentidos, y el subsiguiente convencimiento de la insuficiencia de la Lógica al uso, desentendida por completo de la explicación y dirección de las facultades sensibles de conocer. Con la regulación de las "facultades inferiores del alma" y del conocimiento que les es propio, la Estética venía asimismo a completar el 'sistema' del conocimiento filosófico de la razón, ya que ofrecía una comprensión conceptual, "clara y distinta", de la esfera "oscura y confusa" de nuestra experiencia sensible. Pero esta formulación y construcción de la Estética como una *gnoseología de la sensibilidad*, supuso en su momento la realización previa de complejas operaciones conceptuales que es conveniente recordar para comprender con precisión y de manera apropiada la magnitud y alcance del proyecto que ella representaba. Tres elaboraciones conceptuales son acaso las más relevantes: la acreditación de la *sensibilidad* como una facultad cognoscitiva autónoma, la ampliación de la filosofía *instrumental* u "orgánica" para dar cabida a una nueva *'lógica del conocimiento sensible'*, y, por último, la conversión de la *psicología empírica* en fundamento *científico* de la Estética. (Al respecto véase, Hernandez Marcos, Maximiliano, "Teoría de la Sensibilidad, Teoría de las Humanidades. El Proyecto Filosófico de la Estética de A.G. Baumgarten". *Cuadernos Dieciochistas* [Revista en línea], N° 4, Ediciones Universidad de Salamanca, España, 2003, pp. 81-121. Disponible: http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2153150 [Consulta: 2010, Agosto 25] y, también en la presente investigación: parte I, capítulo I, parágrafo 2.3.1. "Alexander Baumgarten y la fundamentación de la 'Estética'".)

[13] La belleza no exige, como el concepto científico, "claridad intensiva". Alcanzamos la claridad intensiva cuando logramos reducir el todo de una intuición a unas cuantas determinaciones fundamentales para reconocer en ellas su auténtico ser; pero la "claridad extensiva estética" no tolera semejante mengua y concentración conceptuales. El artista quiere recorrer verdaderamente el ámbito de la realidad intuible, abarcar en una sola mirada

C.C.Reconocimiento

de un todo concreto tal como es percibido con una simple mirada. "*Aquí Baumgarten presenta el problema de atrapar de una manera instantánea un todo, a lo que Kant hará referencia en diversas formas a través del poder de la imaginación*".[14]

Sabemos, a partir de la *Crítica de la Razón Pura,*[15] que Kant inicialmente se resistió al nuevo uso relacionado con lo bello del término "estética". Posteriormente él lo adoptó en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*:

> Pero una finalidad objetiva interna, es decir, la perfección, acercase más al predicado de la belleza, y por eso notables filósofos la han tenido idéntica a la belleza, aunque añadiendo: *cuando es pensada confusamente*. Es de la mayor importancia decidir, en una crítica del gusto, si la belleza se deja efectivamente resolver en el concepto de perfección (...) un juicio estético es único en su clase, y no da absolutamente conocimiento alguno (ni siquiera confuso) del objeto, conocimiento que ocurre solamente mediante un juicio lógico (...) El

www.tdigital.ula.ve

su centro y su periferia. (Sobre la diferencia entre "claridad intensiva" y "claridad extensiva" Véase Baumgarten A. G., *Reflexiones filosóficas en torno al Poema*, § XIII ss, pp. 30-33; en Baumgarten A.G., Winckelmann J.J., Mendelssohn M., Hamann J.G., *Belleza y Verdad*, "Sobre la estética entre la Ilustración y el Romanticismo", Traducción de Vicente Jarque Soriano y Catalina Terrasa Montaner, Alba Editorial, S.L., Barcelona, 1999)

[14] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 11.

[15] La ciencia de todos los principios de la sensibilidad *a priori* la llamo *estética trascendental.* Tiene que existir, pues, esa ciencia, y ella constituye la primera parte de la doctrina trascendental de los elementos, en oposición a aquella otra ciencia que contiene los principios del pensar puro y que se llama lógica trascendental. Nota k: "Los alemanes son los únicos que emplean hoy la palabra 'estética' para designar lo que otros denominan crítica del gusto. Tal empleo se basa en una equivocada esperanza concebida por el destacado crítico Baumgarten. Esta esperanza consistía en reducir la consideración crítica de lo bello a principios racionales y en elevar al rango de ciencia las reglas de dicha consideración crítica. Pero este empeño es vano, ya que las mencionadas reglas o criterios son, de acuerdo con sus fuentes [principales], meramente empíricas y, consiguientemente, jamás pueden servir para establecer [determinadas] leyes *a priori* por las que debiera regirse nuestro juicio del gusto. Es éste, por el contrario el que sirve de verdadera prueba para conocer si aquellas son correctas. Por ello es aconsejable [o bien] suprimir otra vez esa denominación y reservarla para la doctrina que constituye una verdadera ciencia (con lo que nos acercamos, además, al lenguaje y al sentido de los antiguos, entre los cuales era muy conocida la división del conocimiento en α'ισθητα και νοητα, [o bien compartir este nombre con la filosofía especulativa y entender la estética, parte en sentido trascendental, parte en sentido psicológico]" (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998, "La Estética Trascendental", § 1, A 21, p. 66; B 35/ B 36, pp. 66-67)

C.C.Reconocimiento

juicio se llama estético también solamente porque su fundamento de determinación no es ningún concepto, sino el sentimiento (del sentido interno) de aquella armonía en el juego de las facultades del alma (*Gemütskräfte*) en cuanto puede solo ser sentida. En cambio, si se quisiera dar el nombre de estéticos a conceptos confusos y al juicio objetivo que en ellos se funda, tendríamos un entendimiento que juzga sensiblemente, o un sentido que representa sus objetos mediante conceptos, ambas cosas contradictorias entre sí. La facultad de los conceptos, sean confusos o claros, es el entendimiento, y aunque el entendimiento tiene también parte en el juicio de gusto como juicio estético (como en todos los juicios), la tiene, sin embargo, no como facultad del conocimiento de un objeto, sino como facultad de la determinación del juicio y su representación (sin concepto), según la relación de la misma con el sujeto y el sentimiento interior de éste, y en cuanto ese juicio es posible según una regla universal.[16]

---

[16] Para Kant el término *estético* tiene una doble acepción en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*: estético como referido a la estética trascendental, es decir, en cuanto ciencia, se entiende como: *"la relación de la representación con un objeto, en cuanto fenómeno, con el fin de conocerlo (...)"*. Por otro lado se entiende estético como sensorial, cuando con ello, *"(...) no se trata de la relación de una representación con la facultad de conocimiento, sino con el sentimiento de placer y displacer"*. En la segunda acepción *estético* no se usa en sentido objetivo, por cuanto no aporta nada para el conocimiento de los objetos. Es así como, para Kant, mirar o conocer algo con placer, por tanto como *estético*, no es una mera referencia de la representación al *objeto*, sino una *receptividad del sujeto* (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, „Einleitung in die Kritik der Urteilskraft", VIII, pp. 34-45. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Primera Introducción a la Crítica del Juicio*, Traducción de José Luis Zalabardo, La Balsa de la Medusa, Visor, Madrid, 1987, 8, pp. 69-83 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., "Primera Introducción a la Crítica de la Facultad de Juzgar", VIII, pp. 31-42)

Sobre las apreciaciones de Kant en torno a las tesis de Baumgarten acerca de la perfección en relación a la belleza, en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, § 15, nos dice: „Aber eine objektive innere Zweckmäßigkeit, d. i. Vollkommenheit, kommt dem Prädikate der Schönheit schon näher, und ist daher auch von namhaften Philosophen, doch mit dem Beisatze, wenn sie verworren gedacht wird, für einerlei mit der Schönheit gehalten worden. Es ist von der größten Wichtigkeit, in einer Kritik des Geschmacks zu entscheiden, ob sich auch die Schönheit wirklich in den Begriff der Vollkommenheit auflösen lasse (...) Ich habe aber schon angeführt, daß ein ästhetisches Urteil einzig in seiner Art sei, und schlechterdings kein Erkenntnis (auch nicht ein verworrenes) vom Objekt gebe: welches letztere nur durch ein logisches Urteil geschieht (...) Das Urteil heißt auch eben darum ästhetisch, weil der Bestimmungsgrund desselben kein Begriff, sondern das Gefühl (des innern Sinnes) jener Einhelligkeit im Spiele der Gemütskräfte ist, sofern sie nur empfunden werden | kann. Dagegen, wenn man verworrene Begriffe und das objektive Urteil, das sie zum Grunde hat, wollte ästhetisch nennen, man einen Verstand haben würde, der sinnlich urteilt, oder einen Sinn, der durch Begriffe seine Objekte vorstellten, welches beides sich widerspricht. Das Vermögen der Begriffe, sie mögen verworren oder deutlich sein, ist der Verstand; und, obgleich zum Geschmacksurteil, als ästhetischem Urteile, auch (wie zu allen Urteilen) Verstand gehört, so gehört er zu demselben doch nicht als Vermögen der Erkenntnis eines Gegenstandes, sondern als Vermögen der Bestimmung des Urteils und seiner Vorstellung (ohne Begriff), nach dem Verhältnis derselben auf das Subjekt und dessen inneres Gefühl, und zwar sofern dieses Urteil nach einer allgemeinen Regel möglich ist". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X,

www.bdigital.ula.ve
C.C.Reconocimiento

Pero, como puede leerse en la cita anterior, sin aceptar las ideas de Baumgarten sobre la "verdad estético- lógica"[17] y de la belleza como una clase de perfección.

> Sin embargo, no existe duda de que las propias reflexiones precríticas de Kant sobre los poderes del sentido y la imaginación fueron influenciadas grandemente por el recuento que Baumgarten hizo de los poderes representacionales de las facultades cognitivas inferiores.[18]

De acuerdo con la *Metaphysica,* el cultivo del conocimiento sensorial requiere (I) *acute sentiendi*, la habilidad para sentir o percibir agudamente;[19] (2) *phantasia*, el poder para "reproducir" imágenes;[20] y (3) *perspicacia*, el poder de penetrar en las ideas.[21] Es en relación con la *perspicacia* que Baumgarten discute el papel del ingenio que fascinó constantemente a Kant.[22] La perfección del conocimiento sensorial exige también (4) *memoria*,

www.bdigital.ula.ve

Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 15, pp. 142-146, especialmente pp. 143 y 145. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, § 15, pp. 161-164; especialmente pp. 161; 163-164; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Traducción de Pablo Oyarzún, Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A., Caracas, Venezuela, 2da Edición, 2006, § 15, pp. 154-157; especialmente pp. 155; 156-157)

[17] Baumgarten, Alexander, *Aesthetica,* Georg Olms, Hildesheim, 1970, § 556.

[18] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, p. 11.

[19] Baumgarten, Alexander, *Metaphysica*, Georg Olms, Hildesheim, 1963, § 540. También en, Baumgarten Alexandri Gottlieb, Professoris Philosophiae, *Metaphysica* [Libro en línea], Editio III. Halae Magdeburgicae. Impensis Carol. Herman. Hemmerde. 1757. Sectio III. Sensus. § 540. Disponible: http://www.korpora.org/kant/agb-metaphysica/auditori-benevolo.html [Consulta: 2010, Agosto 28]

[20] Baumgarten, Alexander, *Metaphysica,* Op. Cit., § 559. También en, Baumgarten Alexandri Gottlieb, Professoris Philosophiae, *Metaphysica* [Libro en línea], Editio III. Halae Magdeburgicae. Impensis Carol. Herman. Hemmerde. 1757. Sectio IIII. Phantasia. § 559. Disponible: http://www.korpora.org/kant/agb-metaphysica/auditori-benevolo.html [Consulta: 2010, Agosto 28]

[21] Baumgarten, Alexander, *Metaphysica*, Op. Cit., § 573. También en, Baumgarten Alexandri Gottlieb, Professoris Philosophiae, *Metaphysica* [Libro en línea], Editio III. Halae Magdeburgicae. Impensis Carol. Herman. Hemmerde. 1757. Sectio V. Perspicacia. § 573. Disponible: http://www.korpora.org/kant/agb-metaphysica/auditori-benevolo.html [Consulta: 2010, Agosto 28]

[22] Baumgarten, Alexander, *Metaphysica*, Op. Cit., § 576. También en, Baumgarten Alexandri Gottlieb, Professoris Philosophiae, *Metaphysica* [Libro en línea], Editio III. Halae Magdeburgicae. Impensis Carol. Herman. Hemmerde. 1757. Sectio V. Perspicacia. § 576. Disponible: http://www.korpora.org/kant/agb-metaphysica/auditori-benevolo.html [Consulta: 2010, Agosto 28]

C.C.Reconocimiento

que nos permite no simplemente reproducir sino "reconocer" las representaciones pasadas;[23] (5) la *facultas fingendi*, el poder de la imaginación para inventar;[24] y (6) la *praevisio*, la capacidad de imaginar el futuro.[25] Es en el contexto del siguiente poder, (7) *judicium* o juicio, que Baumgarten hace referencia a la materia de la "formación del gusto" (*formandi gustum*), diciendo que "el juicio sensitivo es gusto en el sentido más amplio".[26] El siguiente modo de conocimiento sensorial involucra (8) *praesagitio*, la capacidad de predecir el futuro a través de la expectativa de similitudes;[27] la cual prepara el camino para (9) la *facultas characteristica*, el poder de hacer representaciones mediante signos.[28]

---

[23] Baumgarten, Alexander, *Metaphysica*, Op. Cit., § 579. También en, Baumgarten Alexandri Gottlieb, Professoris Philosophiae, *Metaphysica* [Libro en línea], Editio III. Halae Magdeburgicae. Impensis Carol. Herman. Hemmerde. 1757. Sectio VI. Memoria. § 579. Disponible: http://www.korpora.org/kant/agb-metaphysica/auditori-benevolo.html [Consulta: 2010, Agosto 28]

[24] Baumgarten, Alexander, *Metaphysica*, Op. Cit., § 589. También en, Baumgarten Alexandri Gottlieb, Professoris Philosophiae, *Metaphysica* [Libro en línea], Editio III. Halae Magdeburgicae. Impensis Carol. Herman. Hemmerde. 1757. Sectio VII. Facultas Fingendi. § 589. Disponible: http://www.korpora.org/kant/agb-metaphysica/auditori-benevolo.html [Consulta: 2010, Agosto 28]

[25] Baumgarten, Alexander, *Metaphysica*, Op. Cit., § 595. También en, Baumgarten Alexandri Gottlieb, Professoris Philosophiae, *Metaphysica* [Libro en línea], Editio III. Halae Magdeburgicae. Impensis Carol. Herman. Hemmerde. 1757. Sectio VIII. Praevisio. § 595. Disponible: http://www.korpora.org/kant/agb-metaphysica/auditori-benevolo.html [Consulta: 2010, Agosto 28]

[26] Baumgarten, Alexander, *Metaphysica*, Op. Cit., § 607. También en, Baumgarten Alexandri Gottlieb, Professoris Philosophiae, *Metaphysica* [Libro en línea], Editio III. Halae Magdeburgicae. Impensis Carol. Herman. Hemmerde. 1757. Sectio VIIII. Iudicium. § 607. Disponible: http://www.korpora.org/kant/agb-metaphysica/auditori-benevolo.html [Consulta: 2010, Agosto 28]

[27] Baumgarten, Alexander, *Metaphysica,* Op. Cit., § 612. También en, Baumgarten Alexandri Gottlieb, Professoris Philosophiae, *Metaphysica* [Libro en línea], Editio III. Halae Magdeburgicae. Impensis Carol. Herman. Hemmerde. 1757. Sectio X. Praesagitio. § 612. Disponible: http://www.korpora.org/kant/agb-metaphysica/auditori-benevolo.html [Consulta: 2010, Agosto 28]

[28] Baumgarten, Alexander, *Metaphysica*, Op. Cit., § 619. También en, Baumgarten Alexandri Gottlieb, Professoris Philosophiae, *Metaphysica* [Libro en línea], Editio III. Halae Magdeburgicae. Impensis Carol. Herman. Hemmerde. 1757. Sectio XI. Facultas Characteristica. § 619. Disponible: http://www.korpora.org/kant/agb-metaphysica/auditori-benevolo.html [Consulta: 2010, Agosto 28].

En la *Aesthetica*, Baumgarten discute esencialmente las mismas capacidades representacionales dadas en la *Metaphysica*. Sin embargo, la imaginación inventiva (*facultas fingendi*) y la imaginación reproductiva (*phantasia*) son combinadas como aspectos de una disposición poética (*dispositio poetica*) (*Aesthetica*, § 34). En § 22 de la *Aesthetica,* Baumgarten especifica que el conocimiento ofrecido por el artista debe mostrar abundancia,

www.bdigital.ula.ve
C.C.Reconocimiento

La característica más interesante del tratamiento que Kant hace de las facultades cognoscitivas inferiores de Baumgarten es su acercamiento hacia una concepción más unificada de las diversas funciones representacionales. Las *Reflexionen zur Anthropologie* de Kant consisten en notas y comentarios fragmentarios relacionados muchos de ellos con la *Metaphysica* de Baumgarten, Según las consideraciones de Makkreel:

> (…) pero al ser tomados en conjunto, sugieren que todas las facultades cognoscitivas inferiores pueden ser vistas como aspectos de una facultad formativa general o 'Bildungsvermögen'. El poder formativo que Baumgarten destaca solamente en relación con (7) el juicio y la formación del gusto es aplicado por Kant a todas las funciones representacionales del sentido, interpretándolas como modos de *Bildung* (formación). Por consiguiente, la formación se convierte en el rasgo más penetrante de todos los modos de intuir y representar.[29]

Una *Bildungsvermögen* se muestra sobre todo en la formación de una imagen (*Bild*) pero, tal como se describe en la *Reflexión* 331,[30] esta facultad

www.bdigital.ula.ve

magnitud, verdad, claridad, certeza y vida. Ernst Cassirer interpreta la última característica, vida, como la característica clave del conocimiento estético de Baumgarten. "El poder y la grandeza del artista", escribe Cassirer, "consiste en su habilidad para dotar a los "fríos signos simbólicos" del lenguaje de la vida diaria y del lenguaje de la ciencia con el aliento de la vida del conocimiento" (*vita cognitionis*)" (Cassirer Ernst, "Cimentación de la Estética Sistemática. Baumgarten", en Cassirer Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Traducción de Eugenio Imaz, Fondo de Cultura Económica, México, 2000, p. 381) En la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Kant presenta este concepto de vida como la fuerza vital del alma. El juicio estético tiene su raíz en un sentimiento subjetivo de la vida. El placer estético es concebido como el sentimiento de mejora de la vida. (Véase, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., nota 7, pp. 11-12)

[29] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 12

[30] Kant Immanuel, *Reflexionen zur Anthropologie*, N° 331, en *Gesammelte Schriften, herausgegeben von der Preussichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, 29 vols, Walter de Gruyer, Berlin, 1902-83, AA XV, 130. En lo sucesivo todas las referencias a esta edición de la Academia simplemente usarán los numerales Romanos para designar números de volúmenes. Se cree que la reflexión 331 se origina del período entre 1776-78. De aquí en adelante señalaremos las fechas más probables de reflexiones después de sus números de página. Para el método de fechar las reflexiones de Kant, ver XIV, xxxv-xlvii. (Al respecto véase: Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., nota Nro. 8, p. 12). También, Kant Immanuel, *Reflexionen zur Anthropologie* [Libro en línea], N° 331, AA XV, 130, 1776-78. „Handschriftlicher Nachlaß Anthropologie", En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 7]

C.C.Reconocimiento

formativa también abarca el poder de coordinar las representaciones en general.[31] La relación entre la forma y la coordinación es aclarada en las reflexiones de Kant acerca de la perfección lógica y la estética, en dónde Kant escribe: "La forma para el *objectis sensuum* es la coordinación, la forma para el *objectis rationis* es la subordinación".[32]

> Mientras que la subordinación es un modo lógico de la forma, la coordinación es un modo estético de la forma que se corresponde con la 'claridad extensiva' de Baumgarten. La distinción entre la forma lógica de la subordinación y la forma estética de la coordinación estará relacionada con la distinción entre facultad de juzgar determinante y facultad de juzgar reflexionante.[33]

Kant aclara que la facultad formativa está activa tanto en los procesos perceptivos como en los imaginativos, es decir, "en relación tanto a objetos dados como a objetos no dados".[34] Cuando la facultad formativa (*Bildungsvermögen*) es empleada solamente en relación con objetos dados,

www.bdigital.ula.ve

[31] Kant habla de una *facultas formatrix* como perteneciente a la *Bildungsvermögen*. La *facultad formativa ténica* coordina las representaciones procediendo de la parte hacia el todo; la *facultad formativa arquitectónica* procede de un todo hacia sus partes. „(*facultas* (*formatrix* oder) *technica* oder *architectonica*; beyde gehören zum Bildungsvermögen, aber das letzte, um das Gantze zuerst und die Theile als Abtheilungen zu betrachten)" (Véase, Kant Immanuel, *Reflexionen zur Anthropologie* [Libro en línea], N° 332; AA XV, 131; 1776-78. „Handschriftlicher Nachlaß Anthropologie", En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 7])

[32] „Die Vollkommene Sinnlichkeit ist die Schönheit. (Alle Schönheit besteht in Darstellung) Die Sinnlichkeit aber besteht in der Übereinstimung mit den subiectiven Gesetzen der Ausführung: und die Form ist die coordination bey *objectis sensuum*, die subordination bey *objectis rationis*". (Véase, Kant Immanuel, *Reflexionen zur Logik* [Libro en línea], N° 1799; AA XVI, 119; 1769-75. „Handschriftlicher Nachlaß Logik", En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 7])

[33] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 12. (Ver parte III, capítulo I, parágrafo 6 "La Especificación Reflexiva de las Categorías").

[34] „Das Bildungsvermögen (Dichtungskraft), (entweder an einem gegebenen oder nicht gegebenen gegenstande; das Letztere ist erdichten, andichten)" (Véase, Kant Immanuel, *Reflexionen zur Anthropologie* [Libro en línea], N° 332; AA XV, 131; 1776-78. „Handschriftlicher Nachlaß Anthropologie", En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 7])

C.C.Reconocimiento

se denomina *Bildungskraft*, la cual es el poder de coordinar o dar forma a las intuiciones. Al ser empleada en relación con objetos no dados, se denomina *Einbildung*, el poder de la formación imaginativa. Kant las distingue:

> La formación imaginativa (*Einbildung*) puede distinguirse del poder de darle forma a una intuición (*Bildungskraft*) en que hace imágenes sin la presencia de un objeto (reconociendo, a partir de los materiales del sentido), ya sea por invención (*fingendo*) o por abstracción (*abstrahendo*)".[35]

La *Einbildung* de Kant exhibe tanto el poder inventivo de la *facultas fingendi* de Baumgarten y el poder de la abstracción enfatizado por Wolff. Refleja el interés de Baumgarten por lo concreto así como el interés de Wolff por la forma.

> Adicionalmente a la *Bildungskraft* y a la *Einbildung*, Kant menciona otros diversos modos de *Bildung*. Éstos aparecen en diferentes *Reflexionen*, pero cada uno puede ser interpretado como una especie de la facultad formativa genérica (*Bildungsvermögen*)". La *Abbildung* (la formación directa de imágenes), la *Nachbildung* (la formación reproductiva de imágenes), y la *Vorbildung* (la formación previa de imágenes) son los tres modos de *Bildung* que se corresponden con las funciones de la percepción aguda en Baumgarten (I); la *phantasia* reproductiva (2); y la *praevisio* (6).[36]

www.bdigital.ula.ve

De acuerdo con Kant, la *Abbildung, "el poder de representar un objeto sensorial, presente, es fundamental".*[37] La *Abbildung* "exhibe" aquello

[35] „Die Einbildung unterscheidet sich darin von der Bildungskraft, daß sie ohne Gegenwart des Gegenstandes ein Bild macht (freylich aus Materialien der Sinne), entweder *fingendo* oder *abstrahendo*". (Véase, Kant Immanuel, *Reflexionen zur Anthropologie* [Libro en línea], N° 330; AA XV, 130; 1776-78. „Handschriftlicher Nachlaß Anthropologie", En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 7])

[36] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 13.

[37] „ Das Vermögen der Abbildung eines sinnlichen, gegenwärtigen Objects ist das fundament. Darnach werden Nachbildungen und Vorbildungen gemacht (…)" (Véase, Kant Immanuel, *Reflexionen zur Anthropologie* [Libro en línea], N° 315; AA XV, 125; 1769. „Handschriftlicher Nachlaß Anthropologie", En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*).

C.C.Reconocimiento

que le es dado a los sentidos en una imagen, la cual a su vez "informa" a las imágenes de la *Nachbildung* y de la *Vorbildung*.[38] La formación de imágenes directa, reproductiva y previa son mostradas por Kant como definibles temporalmente.[39] La primera forma una imagen empírica del presente, la segunda del pasado, la tercera del futuro.

Según con Kant, los otros dos modos de *Bildung* no son definibles temporalmente. El *Ausbildung* es ese modo de formación que completa las imágenes, el *Gegenbildung* es aquél que permite que las imágenes sirvan como significantes lingüísticos o análogos simbólicos para algo más. Kant habla de que la imaginación produce un "*Gegenbild: symbolum*",[40] una imagen reflejada que sirve de análogo lingüístico.[41] La capacidad imaginativa del *Gegenbildung* está relacionada con la *facultas*

www.bdigital.ula.ve

Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 7])

[38] *„Imaginatio est facultas (exhibendi) reproducendi, praevidendi, fingendi (productio). signandi".* (Kant Immanuel, *Reflexionen zur Anthropologie* [Libro en línea], N° 336, AA XV, 133; 1776-78). „(Das Gegenbild: *symbolum*.) Der Hang abzubilden (*informandi*). Einzubilden (*fingendi*), Nachzubilden (*imaginandi* (*refingendi*)), Vorzubilden (*praefingendi, praevidendi*), Auszubilden (*perficiendi*)" (Kant Immanuel, *Reflexionen zur Anthropologie* [Libro en línea], N° 313a; AA XV, 123; 1769. „Handschriftlicher Nachlaß Anthropologie", En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 7])

[39] „Die erste nach Verhaltnis der Zeit: Erscheinung, Nachbildung, Vorbildung". (Véase, Kant Immanuel, *Reflexionen zur Anthropologie* [Libro en línea], N° 329; AA XV, 130; 1776-78. „Handschriftlicher Nachlaß Anthropologie", En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 7])

[40] „Das Gegenbild: *symbolum"* (Véase, Kant Immanuel, *Reflexionen zur Anthropologie* [Libro en línea], N° 313a, AA XV, 123; 1769. „Handschriftlicher Nachlaß Anthropologie", En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 7])

[41] El término específico *Gegenbildung* aparece en las *Conferencias sobre Metafísica* transcritas por Pölitz (Véase, Kant Immanuel, "Metaphysik L_1: Kosmologie, Psychologie, Theologie nach Pölitz", AA XXVIII, 193-350). Allí *Gegenbildung* es definido como la "*Vermögen der Charakteristik*" [AA XXVIII, 237] que opera "*per analogiam*" [AA XXVIII, 238] (Citado en, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, nota 11, p. 13)

C.C.Reconocimiento

characteristica de Baumgarten, el poder de representar por medio de signos.[42] El *Ausbildung* puede ser denominado formación de completación, y el *Gegenbildung*, formación análoga o simbólica.

Finalmente, Kant sugiere la posibilidad de añadir el *Urbildung* como otra variación, cuando él describe el genio como un "*Urbildende Talent*", es decir, "un talento para la formación de arquetipos".[43] En otra *Reflexion* el escribe que "nosotros derivamos un arquetipo a partir de todos los objetos de un mismo tipo (*Urbild*).[44] Podemos así denominar *Urbildung* al poder de la formación arquetípica.

Las diferentes especies de *Bildungsvermögen* sugeridas en las *Reflexionen* pre-críticas pueden ser resumidas ahora de la manera siguiente[45]:

www.bdigital.ula.ve

[42] „Bezeichnung: *signatrix* (Gegenbild)". (Véase, Kant Immanuel, *Reflexionen zur Anthropologie* [Libro en línea], N° 326; AA XV, 129; 1769-70. „Handschriftlicher Nachlaß Anthropologie", En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 7])

[43] „Das Urbildende Talent ist genie, das Nachbildende nicht" (Véase, Kant Immanuel, *Reflexionen zur Anthropologie* [Libro en línea], N° 533; AA XV, 232; 1776-79. „Handschriftlicher Nachlaß Anthropologie", En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 7])

[44] „Wir ziehen aus allen Gegenstanden von einerley Art endlich ein Urbild". (Véase, Kant Immanuel, *Reflexionen zur Anthropologie* [Libro en línea], N° 323; AA XV, 127; 1769-70. „Handschriftlicher Nachlaß Anthropologie", En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 7])

[45] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 14

C.C.Reconocimiento

1. *Bildung*: Coordinar o darle forma a la intuición

---

2. *Abbildung*: formación directa de imágenes
3. *Nachbildung*: formación reproductiva de imágenes
4. *Vorbildung*: formación previa de imágenes
5. *Einbildung:* formación imaginativa
6. *Ausbildung*: formación de completación
7. *Gegenbildung*: formación análoga o simbólica

---

8. *Urbildung*: formación arquetípica

Las funciones 1 y 8, *Bildung* y *Urbildung*, han sido separadas debido a que no involucran a la imaginación, pero son modos de darle forma a la intuición. La Bildung trata con la intuición sensible humana y la Urbildung implica una forma de intuición intelectual no considerada en los escritos críticos. Las funciones del 2 al 7 representan procesos diversos de representación o imaginación; *Abbildung, Nachbildung* y *Vorbildung* (2-4) son modos empíricos de formación de imágenes relacionados con la *imaginación* - el término alemán empleado para la imaginación cuando ésta contiene o deposita las representaciones es "*Vorrath de las representaciones*".[46] Según Makkreel:

> Hemos organizado las especies de *Bildungsvermögen* en una secuencia que refleja su grado relativo de dependencia del mundo material. El poder para coordinar o darle forma a las intuiciones (*Bildungskraft*) y a la formación directa de imágenes (*Abbildung*), dejan que el sujeto sea muy dependiente de un objeto presente. La *Nachbildung* y la *Vorbildung* involucran la generación de imágenes de

[46] „Imagination ist das, was den Vorrath der Vorstellungen in sich enthält". (Véase, Kant Immanuel, *Reflexionen zur Anthropologie* [Libro en línea], N° 334; AA XV, 132; 1776-78. „Handschriftlicher Nachlaß Anthropologie", En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 7])

www.bdigital.ula.ve
C.C.Reconocimiento

> acuerdo a las leyes empíricas de la asociación y por tanto reflejan el mundo material de una manera general. No obstante, independientemente de cuan dependiente sea del objeto empírico, la formación de imágenes nunca ofrece una simple copia pasiva. La *Einbildung* o formación imaginativa es la primera en constituir un modo menos dependiente de formación. El poder de inventar imágenes, iniciado por la *Einbildung* y desarrollado por la *Ausbildung* y la *Gegensbildung* (5-7), demuestra que el sujeto tiene la capacidad para transformaciones voluntarias.[47]

La formación imaginativa, dice Kant, "*no tiene su causa en la representación real, sino que surge de una actividad del alma*".[48] Esto sugiere que una fuente causal independiente, manifestada en lo que Kant ve como la fuerza vital del alma,[49] es introducida con la *Einbildung*. Sin embargo, Kant también afirma que incluso la imagen inventada (*Erdichtung*) obtiene su contenido a partir de los sentidos. No podemos producir imágenes ex-nihilo; solamente su forma puede ser nueva. La

www.bdigital.ula.ve

[47] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., pp. 14-15

[48] „Was aber gar nicht die Ursache in den wirklichen Vorstellungen hat, sondern durch die eigne Thatigkeit der Seele entspringt, ist Einbildung". (Véase, Kant Immanuel, *Reflexionen zur Anthropologie* [Libro en línea], N° 314; AA XV, 124; 1769. „Handschriftlicher Nachlaß Anthropologie", En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 7])

[49] En la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, el juego de la imaginación en el juicio de lo bello sirve para intensificar la actividad de nuestra fuerza vital del alma o principio de vida en general pero, como la imaginación estética es a menudo considerada en relación con los intereses cognoscitivos del entendimiento, el carácter más general de realce vital es, a menudo, pasado por alto (…) Sin embargo, en el juego de la imaginación y el entendimiento se produce una armonía vitalizante, una "armonía" por medio de la cual "(…) durch wechselseitige Zusammenstimmung belebten Gemüthskräfte". "(…) ambas facultades del alma (la imaginación y el entendimiento) son vivificadas por recíproca concordancia". (Véase, (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 9, p. 134. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 9, pp. 151-152; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 9, pp. 145-146. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], AA V, 219, 1790, „Werke", en, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Octubre 6]). Es esta armonía vitalizante la que constituye el placer en la vitalidad general de nuestra alma, que abarca más que la relación entre la imaginación y el entendimiento. La armonía estética es el sentimiento de la vida en su estado más puro, es decir, como pura espontaneidad. (Véase, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, p. 92)

C.C.Reconocimiento

formación parece involucrar una concepción ampliamente causal de la mente (*Gemüth*) que no es ni totalmente dependiente de, ni plenamente independiente del mundo material.

Kant insinua que la *Einbildung* algunas veces funciona de manera inconsciente: "Adora vagar en la oscuridad".[50] Pero cuando la formación imaginativa opera conscientemente, se convierte en una forma de invención (*Erdichtung*) que "conecta todas las representaciones mediante un acto libre de la voluntad".[51] *"Aquí Kant plantea la función sintética o conectora que será la clave del rol de la imaginación en la Crítica de la Razón Pura"*.[52] Sin embargo, en estos escritos tempranos, no es sino una más de las diversas tareas que se le asignan a la imaginación y es discutida mayormente en referencia a la formación análoga o simbólica.[53]

www.bdigital.ula.ve

3

La Formación Sinóptica en las "Conferencias sobre Metafísica"

Una visión más amplia de la imaginación como un poder formativo del sentido es ofrecida en las *Vorlesungen über Metaphysik* (*Conferencias*

[50] „Die Einbildung will im Dunkeln spatziren". (Véase, Kant Immanuel, *Reflexionen zur Anthropologie* [Libro en línea], N° 312; AA XV, 121; 1766-68. „Handschriftlicher Nachlaß Anthropologie", En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 7])

[51] „Die Einbildungen werden erzeugt, indem eine vorstellung die andre nach dem *nexu causali* hervorbringt; die Erdichtungen, indem alle durch die freye Willkühr verbunden werden". (Véase, Kant Immanuel, *Reflexionen zur Anthropologie* [Libro en línea], N° 314; AA XV, 124; 1769. „Handschriftlicher Nachlaß Anthropologie", En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 7])

[52] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 15

[53] Kant Immanuel, *Reflexionen zur Anthropologie* [Libro en línea], N° 322, 326; AA XV, 127, 129; 1769-70, 1769- 70. „Handschriftlicher Nachlaß Anthropologie", En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*) Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 7])

C.C.Reconocimiento

sobre Metafísica). *"Este conjunto de conferencias que se cree que Kant desarrolló en* 1778-79 ó 1779-80*, incluye algunas de sus discusiones más amplias sobre los diferentes modos de Bildung"*.[54] Ellas ofrecen evidencia acerca de lo que Kant estaba pensando justamente antes de la época en la que finalmente hizo el avance asociado con la Deducción Subjetiva de la *Crítica de la Razón Pura*.[55] Las *Conferencias sobre Metafísica* han sido preservadas mediante anotaciones de estudiantes y, por lo tanto, no son totalmente autorizadas. No obstante, son útiles para explicar ideas que el mismo Kant enunció en las *Reflexionen* y en sus obras publicadas,[56] debido a

[54] Titulado, "Metaphysik L_1: Kosmologie, Psychologie, Theologie nach Pölitz", AA XXVIII, 193-350. (Citado en, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., nota 13, pp. 15-16) Estas *Vorlesungen über Metaphysik* ocupan tres volúmenes en la edición de la Akademie (…) Los dos primeros (que ocupan el tomo XXVIII.1 y XXVIII.2.1) contienen nueve Lecciones de Metafísica, de las cuales en principio, solo a algunas puede dársele fecha directamente. Así la *Metaphysik Herder*, la primera, y el Nachträge Herder, la novena, pueden ser fechadas en los años de estudio del filósofo, en todo caso a principios de los '60. La *Metaphysik Volckman*, la tercera, puede ser fechada entre 1884 y 1885, según la inscripción de ese estudiante en la Universidad de Königsberg. La *Metaphysik Dohna,* tiene su fecha en 1792. Con ello quedan por fechar la *Metaphysik Pölitz* (la segunda), la *Metaphysik Schön* (la cuarta), la *Metaphysik* L_2; K_2 y K_3 (quinta, séptima y octava respectivamente) La *Metaphysik Pölitz,* ha sido considerada por los diversos editores de distintas épocas, debido a que el original kantiano nunca ha sido encontrado y por tanto es posible que los manuscritos en los que se han basado los editores, sean copias tardías. Se considera que estas *Lecciones* constituían, en la Metafísica Especial, un estudio sistemático único en la producción kantiana. Realmente, Kant nunca volvió a ocuparse sistemáticamente de Dios, del Alma y del Mundo, como disciplinas autónomas que constituían Metafísicas Especiales (…) El análisis detallado de estas *Lecciones*, muestra con relativa seguridad, que la *Metaphysik Pölitz*, no pudo ser escrita con anterioridad al año 1777. (Véase, Villacañas Berlanga J. L., *La Formación de la Crítica de la Razón Pura*, Publicaciones del Departamento de Historia de la Filosofia, Universidad de Valencia, España, 1980, pp. 279-287).

[55] Al respecto véase, Kemp Smith, Norman, *A Commentary on Kant's "Critique of Pure Reason"* [Libro en línea], Macmillan and Co., Limited St. Martin's Street, London 1918. Disponible: http://archive.org/details/commentarytokant00smituoft [Consulta: 2010, Septiembre 7] (Citado en, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, nota 14, p. 15)

[56] En Metaphysik L_1 hay una organización bastante completa de la imaginación aun cuando no es considerada solo en sus aspectos críticos, sino que incluye también los antropológicos. En principio es una capacidad que, aunque requiere la afección sensible, no se agota en ella sino que supone una cierta espontaneidad: "Tales conocimientos sensibles se originan desde la espontaneidad del *Gemüth* y se llaman conocimientos de la facultad de la imaginación". Aunque la primera división que aparece no es la "Productiva- reproductiva", sino más bien la que se conforma según los tres momentos del tiempo: pasado, presente y futuro. Si reparamos ante todo en los principios generales por los cuales se rige toda forma de imaginación, comprobaremos como aquella división fundamental esté presente con claridad.

www.bdigital.ula.ve
C.C.Reconocimiento

que a menudo ofrece análisis más detallados y ejemplos concretos en sus conferencias de cursos que en sus trabajos escritos.

> En las *Conferencias sobre Metafísica*, Kant enfatiza los tres modos de formación de imágenes que prefiguran las tres síntesis de la Deducción Subjetiva de la *Crítica de la Razón Pura*. Estos son los tres modos elementales de la *Bildungsvermögen*: la formación directa de imágenes (*Abbildung*), cuyas representaciones le corresponden al presente; la formación reproductiva de imágenes (*Nachbildung*), que representa el pasado; y la formación previa de imágenes (*Vorbildung*), que anticipa el futuro. Kant establece de manera explícita que, si bien estos modos elementales de formación de imágenes son imitativos y dependientes de la manera en que nuestros sentidos son afectados por los objetos, los mismos son, no obstante, activamente formativos.[57]

El recuento más detallado de la actividad implícita en la *Bildung* está dedicado a la *Abbildung*, o formación directa de imágenes. "Mi alma (*Gemüth*) está siempre ocupada formando una imagen de la diversidad, examinándola.", escribe Kant. "Por ejemplo, si yo veo una ciudad, el alma (*Gemüth*) forma una imagen del objeto que tiene delante, recorriendo a través (*durchläuft*) de su diversidad.[58] Al describir lo que la *Abbildung* involucra, Kant enfatiza que el alma (*Gemüth*) busca hacerle justicia a la complejidad y totalidad del objeto a su alcance:

www.bdigital.ula.ve

> El alma (*Gemüth*) emprende la realización de muchas observaciones para formar una imagen directa de un objeto. Esto se debe a que forma una imagen diferente de cada lado. Una ciudad, por ejemplo, luce diferente desde el aspecto matinal que desde el aspecto nocturno. Hay muchas apariencias diferentes de una cosa desde

---

En efecto, en relación a cualquier formación, la subjetividad debe recorrer la diversidad y reunirla en la intuición de una figura *Bild*: "Mi alma (*Gemüth*) es siempre apropiada para formar esta imagen de la diversidad que recorre (…) Forma una imagen en la cual esta diversidad es recorrida (…) La causa de esto es que el Alma puede recorrer su diversidad para formar (…) Esta capacidad es la formante de la intuición". (Véase, Villacañas Berlanga J. L., *La Formación de la Crítica de la Razón Pura*, Publicaciones del Departamento de Historia de la Filosofía, Universidad de Valencia, España, 1980, pp. 287-290).

[57] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, p. 16

[58] Kant Immanuel, "Metaphysik L_1: Kosmologie, Psychologie, Theologie nach Pölitz", AA XXVIII, 235. (Citado en, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 16)

C.C.Reconocimiento

> ángulos y puntos de vista diferentes. A partir de todas estas apariencias, el alma (*Gemüth*) debe formarse una imagen, reuniéndolas todas (*zusammen nimmt*).[59]

Las frases "recorriendo a través de" y "reuniendo" anticipan el lenguaje empleado para describir la síntesis de la aprehensión en la *Crítica de la Razón Pura*.[60] La discusión de la Abbildung contiene también elementos que reaparecerán en la Crítica de la Facultad de Juzgar, cuando Kant trata lo referente a la comprehensión estética. Ambas, la formación directa de imágenes y la comprehensión estética, encuentran dificultades cuando nuestras impresiones son tan abrumadoras que no sabemos dónde comenzar a reunir la diversidad. En las *Conferencias sobre Metafísica*, Kant cita el ejemplo de alguien que se siente perplejo al entrar por primera vez a la Basílica de San Pedro en Roma. El hace referencia al mismo caso en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*,[61] para ilustrar los límites de la comprehensión estética en lo sublime (ver parte III, capítulo II).

www.bdigital.ula.ve

Una *Abbild* no es un simple efecto causal producido por un objeto. Aun cuando la imagen formada activamente por el alma (*Gemüth*) es un objeto en el presente, la imagen abarca más que el presente. Vimos en el pasaje anterior que nuestra imagen de una ciudad no sólo debe incluir el "aspecto matinal (*Morgenseite*)", sino también el "aspecto nocturno (*Abendseite*)". Kant habla de estos aspectos como si ellos fueran sólo

---

[59] Kant Immanuel, "Metaphysik L_1: Kosmologie, Psychologie, Theologie nach Pölitz", AA XXVIII, 236. (Citado en, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, p. 16)

[60] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998, "Deducción de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 99, pp. 131-132

[61] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 26, p. 174. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, § 26, p. 193; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Traducción de Pablo Oyarzún, Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A., Caracas, Venezuela, 2da Edición, 2006, § 26, pp. 184-185.

C.C.Reconocimiento

perspectivas espaciales; pero el continua diciendo: "El fenómeno presente (*Erscheinung*) contiene representaciones del tiempo pasado y del futuro".[62]

> Esto significa que la *Abbildung* de una representación presente no es un modo tan directo de formación de imagen como Kant había indicado inicialmente. Es realmente lo que se denominaría una formación "sinóptica" que incorpora representaciones pasadas y futuras en una imagen del presente. Aunque Kant continua tratando los tres procesos de formación de imágenes como esencialmente distintos, con cada uno de ellos enfocándose ya sea en el presente, el pasado o el futuro, su ejemplo de la imagen sinóptica de la ciudad parece hacer que estas diferencias temporales sean imprecisas y sugiera que la *Abbildung* no puede cumplir con su tarea sin la cooperación de la formación reproductiva y la formación previa de imágenes.[63]

Según se señaló anteriormente, los tres modos de formación elemental de imágenes están relacionados con la imaginación, que Kant caracteriza como aquella que contiene o deposita (*Vorrath*) nuestras representaciones. La imaginación, al contrario de la *Einbildung* (formación imaginativa), opera de acuerdo con las leyes empíricas de la asociación. El proceso de la *Vorbildung* que forma una imagen del futuro, no es realmente productivo, pero se apoya en las mismas leyes reproductivas de la asociación que explican a la *Nachbildung*. Cuando reproducimos una representación pasada o anticipamos una representación futura, estamos reviviendo imágenes que se han derivado de nuestra experiencia y se han almacenado en la imaginación. La única diferencia, entonces, entre la *Nachbildung* y la *Vorbildung* es que una se mueve del pasado hasta el presente y, la otra, desde el pasado y el presente hacia el futuro –pero, en

www.bdigital.ula.ve

---

[62] Kant Immanuel, "Metaphysik L_1: Kosmologie, Psychologie, Theologie nach Pölitz", AA XXVIII, 236. (Citado en, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, p. 17)

[63] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 17.

C.C.Reconocimiento

ambos casos, por medio las "leyes" predecibles "de la imaginación",[64] conocidas, de otra manera, como las leyes de la asociación.

> En las *Reflexionen*, la *Abbildung* fue definida como el modo más fundamental de formación de imágenes. Al ser directa, suministró el contenido de la imaginación pero no parecía depender de sus leyes de la asociación. Pero, para que ella sea capaz de formar imágenes sinópticas que incluyan representaciones pasadas y futuras, la *Abbildung* también debe apoyarse en los procesos reproductivos involucrados en la *Nachbildung* y la *Vorbildung*.[65]

Si los tres modos de formación de imágenes involucran una forma de asociación reproductiva, la pregunta que se hace Makkreel es la siguiente:

> ¿Sobre cuáles bases podemos continuar diferenciándolas? Kant habla siempre de la reproducción como un proceso que se mueve con la secuencia progresiva de la línea de tiempo –reproducimos una representación del tiempo 1 en el tiempo 2. No obstante, este proceso puede ser consignado por la conciencia en una de dos maneras: (1) una experiencia pasada puede ser enfocada por sí misma, como en el caso de la memoria; o (2), puede ser integrada como un componente de una experiencia presente. Se puede concebir que la diferencia entre las dos depende de la dirección intencional de la conciencia. El primer caso representa a la *Nachbildung* como un proceso distinto de recolección, el cual es dirigido retrospectivamente hacia el pasado. En el segundo caso, el interés está dirigido hacia el presente y la *Nachbildung* pasa a formar parte de la formación sinóptica de la *Abbildung*.[66]

www.bdigital.ula.ve

Esto se deduce en las *Conferencias* en las que Kant describe la *Nachbildung* desde el punto de vista del presente como *"la recolección de representaciones de tiempos previos para conectarlas con representaciones*

---

64 Kant Immanuel, "Metaphysik L_1: Kosmologie, Psychologie, Theologie nach Pölitz", AA XXVIII, 236. (Citado en, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, p. 17)

65 Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., pp. 17-18.

66 Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 18.

C.C.Reconocimiento

del presente".[67] De manera similar, la *Vorbildung* puede ser diferenciada de, o incluida en, la *Abbildung* mediante la dirección intencional. La *Vorbildung* en sí misma señala hacia el futuro en términos de expectativas extrapoladas del pasado y del presente. Pero, como parte del proceso de la *Abbildung*, la *Vorbildung* está incorporada como un aspecto anticipador de nuestra imagen sinóptica presente. La reproducción y la formación de imágenes previas se convierten en aspectos de la formación directa de imágenes cuando el interés de esta última es el de dar una descripción general, como en el ejemplo de Kant de la imagen de la ciudad. "*La mayoría de las perspectivas incorporadas dentro de la Abbild de la ciudad no pueden, de hecho, ser sentidas en el presente y deben, por lo tanto, ser imaginadas*".[68]

Aunque lo que está presente en la percepción no basta para la imagen sinóptica de la ciudad, todos los otros contenidos que figuran en la *Abbild* se obtienen a partir de lo que una vez estuvo presente en la percepción y que está ahora contenida o depositada en la imaginación. Sólo con la formación imaginativa (*Einbildung*) puede exhibirse por sí misma la espontaneidad de la imaginación. La *Einbildung* es definida en las *Conferencias sobre Metafísica* como "la facultad para producir imágenes a partir de sí mismas (*aus sich selbst*), independientemente de la realidad de los objetos".[69] La *Ausbildung* y la *Gegenbildung* son dos modos más de la imaginación que pueden apartarse de aquello que se le da a ella en la intuición. La *Ausbildung*, o formación de completación, entra en juego cuando las cosas que percibimos "parecen estar incompletas o ser

www.bdigital.ula.ve

[67] Kant Immanuel, "Metaphysik L_1: Kosmologie, Psychologie, Theologie nach Pölitz", AA XXVIII, 236. (Citado en, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 18)
[68] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 18.
[69] Kant Immanuel, "Metaphysik L_1: Kosmologie, Psychologie, Theologie nach Pölitz", AA XXVIII, 237. (Citado en, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 19)

C.C.Reconocimiento

imperfectas".[70] La imaginación, entonces, proyecta "una idea del todo"[71] para completar y perfeccionar aquello que se encuentra que falta en la experiencia. "*Sin embargo, cuando esta falta no se deriva de lo que es percibido, sino de los límites de nuestros propios poderes intuitivos, se hace necesaria la Gegenbildung, o formación análoga*".[72] Esta forma de análogos simbólicos sirve para producir vínculos indirectos entre el sentido y la razón cuando los vínculos directos no están disponibles.[73] Estos temas introducidos en relación con la *Ausbildung* y la *Gegenbildung* en las *Conferencias sobre Metafísica* de Kant, ofrecen una indicación temprana del potencial de la imaginación para la interpretación y serán retomados nuevamente en la *Crítica de la Facultad de Juzgar.* (Ver parte III Capítulo I, parágrafo 8 "Las Ideas Estéticas y la Imaginación")

> La *Abbildung* ofrece un interesante punto de partida, debido a que ilustra que incluso las más directas imágenes empíricas son formadas. Al ser interpretada como una formación sinóptica, la *Abbildung* no puede ya ser considerada como el modo más fundamental de formación de imágenes. No obstante, puede decirse que juega una especie de papel orientador al ser discutida en relación con la desorientación inicial causada por el tamaño abrumador de ciertos objetos. Una imagen sinóptica de la ciudad puede servir para orientarnos en la representación de sus diversos aspectos.[74]

www.bdigital.ula.ve

Debido a que lo que es incorporado en una *Abbildung* se enfoca en el presente, pero no está restringido literalmente a éste, Herman Mörchen ha observado que aquí el presente (*Gegenwart*) no se refiere a un modo de

---

[70] Kant Immanuel, "Metaphysik L_1: Kosmologie, Psychologie, Theologie nach Pölitz", AA XXVIII, 237. (Citado en, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 19)
[71] Kant Immanuel, "Metaphysik L_1: Kosmologie, Psychologie, Theologie nach Pölitz", AA XXVIII, 237. (Citado en, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 19)
[72] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 19.
[73] Kant Immanuel, "Metaphysik L_1: Kosmologie, Psychologie, Theologie nach Pölitz", AA XXVIII, 238. (Citado en, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 19)
[74] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 19.

C.C.Reconocimiento

tiempo, sino a la presencia espacial de un objeto.[75] Es importante tener este punto presente al momento de pasar a la discusión de las síntesis de la imaginación en la *Crítica de la Razón Pura*. Ya que el mismo representa la diferencia entre el lenguaje de la formación sinóptica, el cual tiene connotaciones espaciales, y el lenguaje de la síntesis imaginativa, el cual será desarrollado en términos temporales.

www.bdigital.ula.ve

[75] Mörchen Hermann, *Die Einbildungskraft bei Kant,* Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1970, p. 15. (Citado en, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., nota 17, p. 19).

C.C.Reconocimiento

PARTE II

LA IMAGINACIÓN Y EL TIEMPO EN LA OBRA PRECRÍTICA Y EN LA "CRÍTICA DE LA RAZÓN PURA" DE KANT

CAPÍTULO II

LA IMAGINACIÓN Y EL TIEMPO EN LA "CRÍTICA DE LA RAZÓN PURA"

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

Parte II

LA IMAGINACIÓN Y EL TIEMPO EN LA OBRA PRECRÍTICA Y EN LA "CRÍTICA DE LA RAZÓN PURA" DE KANT

Capítulo II

LA IMAGINACIÓN Y EL TIEMPO EN LA "CRÍTICA DE LA RAZÓN PURA"

1

Las Tres Síntesis de la "Crítica de la Razón Pura"

En la *Crítica de la Razón Pura*, la tarea de reunir las representaciones se convierte en una tarea establecida para todas las conciencias debido a la naturaleza temporal del sentido interior. El orden sucesivo en el que son representados los contenidos del sentido interior requiere que el entendimiento produzca conexiones sintéticas entre sus diferentes representaciones. Estas síntesis pueden ser empíricas pero, fundamentalmente, son transcendentales y producen una unidad que se obtiene a partir de la espontaneidad del entendimiento. "*Una síntesis producida por la imaginación no es ya discutida como una función de la imaginación, sino como una función de la Einbildungskraft*".[1]

www.bdigital.ula.ve

En la primera edición (1781) de la *Crítica de la Razón Pura*, Kant suministra una Deducción Subjetiva preliminar del conocimiento antes de continuar a la Deducción Objetiva[2] de las categorías necesarias para el

[1] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, p. 20.

[2] Respecto a la comprensión de este decisivo apartado ("Deducción de los Conceptos Puros del Entendimiento") de la *Critica de la razón pura,* hasta ahora no ha habido posible unanimidad entre los más lúcidos y respetables especialistas: Schopenhauer y Heidegger sostendrán que la comprensión de los problemas esenciales que plantea una Deducción trascendental de los conceptos solo puede ser accesible desde la lectura de la versión de 1781 de la *Critica de la razón pura.* La muy influyente interpretación de Heidegger será expuesta en

C.C.Reconocimiento

conocimiento: la aprehensión intuitiva, la reproducción imaginativa y el

Kant und das Problem der Metaphysik (1929), que tiene como hilo conductor la concepción de la imaginación como 'raíz comun' de la que surgen receptividad y espontaneidad. Interesante crítica de esta interpretación será emprendida por E. Cassirer en la célebre *Davoser Disputation* y en su ensayo *Kant und das Problem der Metaphysik* (*Kantstudien* 36, 1931, pp. 1 ss.). Pero no solo Heidegger -siguiendo a Schopenhauer- creerá hallar más claridad en la primera versión de la Deducción. La interpretación de Erich Adickens que sigue esa primera versión sostiene que la Deducción es 'una colcha de retazos' (*Kants Kritik der reinen Vernunft,* Berlin, 1889, pp. 139 ss), opinión que compartirá Norman Kemp Smith *(A commentary to Kant's 'Critic of pure reason',* Londres, 1923-New York, 1962) y que recibirá una lucida replica por parte de H. J. Paton ("Is the Trascendental Deduction a patchwork"? Y "The key of the Kant's Deduction of categorie" en, *In defense of the reason,* London, 1951). En todo caso, estos tres estudiosos se atienen en sus interpretaciones a una aseveración del propio Kant en el prologo a la primera edición de la *Crítica*, en la que habla de la diferencia entre los lados objetivo y subjetivo de la Deducción (A XVI). Se preguntan, entonces, que es lo que logra Kant en el §26 de la segunda versión, cuando ya el §21 parece haber dado culminación a la tarea de la Deducción. Para que la segunda versión no parezca un *patchwork* hay que hablar de un lado subjetivo (§§16- 20) Y de un lado objetivo (§§21- 26) de la Deducción. Por otra parte, también desde la perspectiva de la primera versión, Benno Erdmann *(Kants Kritizismus in der 1 und 2. Auflage der Kritik der reinen Vernunft,* Leipzig, 1878) y Hermann de Vleeshauwer *(La Deduction Trascendentale dans l'ouvre de Kant,* Ghent, 1937) hablan de una lectura de la segunda versión 'desde arriba', es decir, desde la unidad de la apercepción hasta lo dado sensiblemente en la intuición (§§ 16- 20), y otra lectura 'desde abajo', esto es, el camino inverso y en otros términos (§§21- 26), y esto en conformidad con la teoría que al respecto desarrolla Kant en la tercera sección de la primera Version (A 115-128). Dieter Henrich ("Die Beweisstrukture von Kants Tranzendental Deduktion", en *Kant. Zur Deutung seiner Theorie von Erkennen und Handeln,* Köln, 1973, publicado inicialmente en 1969 como *The proof-structure of Kant's Transcendental Deduction*) parte de la esencial diferencia entre una y otra versión y quiere mostrar como la Deducción logra su cometido en la versión de 1787. Sobre la base de que no se puede hablar de dos deducciones en esta última versión, afirma que si se puede hablar de dos pasos que terminan en el §20 y en el §26, respectivamente. Las carencias y limitaciones de esta influyente propuesta de lectura han sido señaladas, entre otros, por Raymond Broulliet *(Dieter Henrich et the proof-structure of Kant's Transcendental Deduction,* Dialogue XIV; 1975, pp. 639 ss.), Bernhardt Thöle *(Die Beweisstrukture der Tranzendentalen Deduktion in der Zweiten Auflage der CRP,* Akten des Internationalen Kant-Kongresses I, Bonn, 1981, pp. 302 ss.) y Hans Wagner *(Der Argumentationsgang in Kants Deduktion der Kategorien* (*Kantstudien* 71, 1980, pp. 352 ss.) A pesar de las dificultades que suscita la exposición de la Deducción en ambas versiones, lo cierto es que ambas coinciden en el planteamiento y reflexión sobre el punto que funda toda posibilidad de composición, esto es, la originaria unidad sintética de la apercepción o, en otras palabras, la originaria unidad receptivo-espontanea de la subjetividad. Sobre el concepto kantiano de 'deducción trascendental', cfr. también: S. Blasche y otros: *Kants tranzendentale Deduktion und die Möglichkeit von Tranzendentalephilosophie.* Herausgegeben vom Forum für Philosophie Bad Hamburg, Frankfurt, Suhrkamp, 1988, y Eckart Förster (edit.): *Kant's Transsendental Deduction,* Stanford, 1989. (Al respecto véase, Carrillo Castillo Lucy, *Tiempo y mundo de lo estético,* [*Sobre los conceptos kantianos de mundo, tiempo, belleza y arte*], Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia, 2002, Nota N° 33, pp. 23-25)

C.C.Reconocimiento

reconocimiento conceptual. Cada una tiene asociada una síntesis transcendental: la primera, una síntesis por medio de la cual diversas impresiones del sentido son aprehendidas como una diversidad, la segunda una síntesis por medio de la cual las representaciones pasadas son representadas en una diversidad presente, y la tercera una síntesis que reconoce las representaciones pasadas y presentes como conectadas entre sí. Según lo expuesto por Makkreel:

> A fin de dar una explicación al rol de estas tres síntesis y su relación con la imaginación, haremos referencia a bien conocida interpretación que Heidegger hace de ellas en su *Kant y el Problema de la Metafísica*. Heidegger correlaciona las tres síntesis con tres de los modos elementales de formación de imágenes (*Bildung*) ya discutidos.[3]

Al hacerlo así, él asume que las tres síntesis son funciones de la imaginación, en tanto que Kant habla de la imaginación inicialmente cuando se refiere a la segunda síntesis de la reproducción. Las comparaciones de Heidegger son sugerentes al destacar el carácter temporal se las tres síntesis, pero pasan por alto un giro importante en la concepción de la imaginación de Kant que tiene lugar a medida que vamos de los escritos pre-críticos a la *Crítica de la Razón Pura*.

www.bdigital.ula.ve

Heidegger correlaciona la síntesis de la aprehensión con la *Abbildung*, la síntesis de la reproducción con la *Nachbildung* y la síntesis del reconocimiento con la *Vorbildung*.

> En su curso de metafísica, y más precisamente en la psicología racional, Kant analizó así la "fuerza formadora": esta facultad produce "representaciones, sean del presente, del pasado o bien del mismo

[3] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 20. Ver en la presente investigación la parte II, capítulo I, "La Imaginación y el Tiempo en los escritos precríticos de Kant"

C.C.Reconocimiento

> futuro". En consecuencia, la facultad imaginativa (formadora) consiste en:
> 1) La facultad de formar imágenes [*Abbildung*], representaciones del presente; *facultas formandi*;
> 2) La facultad de reproducir imágenes [*Nachbildung*], representaciones del pasado; *facultas imaginandi*;
> 3) La facultad de pre-formar imágenes [*Vorbildung*], representaciones del futuro; *facultas praevidendi*.
> El término "formar imágenes" [*Abbildung*] necesita una breve explicación. No se refiere a la producción de una imagen [*Abbild*] en el sentido de una copia, sino al aspecto que puede tomarse inmediatamente del objeto presente (actual) mismo. Formar [*Ab-bilden*] no significa reproducir [*Nach-bilden*] sino un dar-la-imagen [*Bildgeben*] entendido como percepción inmediata de la forma del objeto mismo.[4]

Dado que Kant le asigna uno de los modos de tiempo a cada uno de los tres modos empíricos de formación de imágenes, Heidegger emplea la correlación para argumentar que la misma sustenta sus supuestas contrapartes en la Deducción Subjetiva. Pero, de manera más significativa, él afirma que cada una de estas tres síntesis es, de alguna manera, formadora de tiempo. Así el escribe: *"La síntesis pura como aprehensión –en tanto presenta al 'presente en general'- forma el tiempo"*.[5] De manera similar, *"la síntesis pura en el modo de la reproducción forma el 'sido' como*

www.bdigital.ula.ve

[4] Heidegger Martin, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt am main, 1991, § 32, pp. 173-176. Versión en español, Heidegger Martin, *Kant y el Problema de la Metafísica*, Traducción de Gred Ibscher Roth, Fondo de Cultura Económica, S.A., Madrid, 1993, § 32, pp. 149-151. Versión en ingles, Heidegger Martin, *Kant and the Problem of Metaphysics* [Libro en línea], Translated by Richard Taft, Indiana University Press, Bloomington, Indiana, 1997, § 32, pp. 121-123.
Disponible:
http://www.4shared.com/document/k7WWv01a/Heidegger_Kant_and_the_Problem.htm
[Consulta: 2010, Septiembre 13]

[5] „Die reine Synthesis als Apprehension ist, als „Gegenwart überhaupt" darbietende, zeitbildend". (Véase, Heidegger Martin, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt am main, 1991, § 33, p. 180. Versión en español, Heidegger Martin, *Kant y el Problema de la Metafísica*, Op. Cit., § 33, p. 154. Versión en ingles, Heidegger Martin, *Kant and the Problem of Metaphysics* [Libro en línea], Op. Cit., § 33, p. 126.
Disponible:
http://www.4shared.com/document/k7WWv01a/Heidegger_Kant_and_the_Problem.htm
[Consulta: 2010, Septiembre 13])

C.C.Reconocimiento

tal".[6] Finalmente, la función de la síntesis pura del reconocimiento involucra según Heidegger "*(…) que no examina un ente a fin de poder proponérselo como tal, sino que examina el horizonte de la pro-posición en general. Su examen, siendo puro, es un originario formar de este pro-, es decir: del futuro*".[7] Es la formación pura de aquello que hace toda proyección posible, es decir, el futuro".

Heidegger plantea que las tres síntesis son expresiones de una imaginación transcendental que él identifica con el tiempo originario.

> Si la imaginación trascendental como facultad formadora pura forma en sí el tiempo, es decir, si hace surgir, el tiempo, no hay manera de evitar la tesis ya mencionada, a saber: la imaginación trascendental es el tiempo originario.[8]

www.bdigital.ula.ve

[6] „Die reine Synthesis im Modus der Reproduktion bildet die Gewesenheit als solche". (Heidegger Martin, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt am main, 1991, § 33, p. 182. Versión en español, Heidegger Martin, *Kant y el Problema de la Metafísica*, Op. Cit., § 33, p. 156. Versión en ingles, Heidegger Martin, *Kant and the Problem of Metaphysics* [Libro en línea], Op. Cit., § 33, p. 127. Disponible: http://www.4shared.com/document/k7WWv01a/Heidegger_Kant_and_the_Problem.htm [Consulta: 2010, Septiembre 13])

[7] "La síntesis que, según la descripción de la génesis empírica del concepto, es la tercera, aparece así como la primera, es decir, como aquella que determina las otras dos anteriormente descritas. Se adelanta, por decirlo así, a éstas. Kant da un nombre muy acertado a esta síntesis de la identificación: su unir es un reconocer (…) el hecho de que esta síntesis pura reconozca significa, a la vez, que no examina un ente a fin de poder proponérselo como tal, sino que examina el horizonte de la pro-posición en general. Su examen, siendo puro, es un originario formar de este pro-, es decir: del futuro". (Véase, Heidegger Martin, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt am main, 1991, § 33, pp. 186. Versión en español, Heidegger Martin, *Kant y el Problema de la Metafísica*, Op. Cit., § 33, p. 159. Versión en ingles, Heidegger Martin, *Kant and the Problem of Metaphysics* [Libro en línea], Op. Cit., § 33, p. 130. Disponible: http://www.4shared.com/document/k7WWv01a/Heidegger_Kant_and_the_Problem.htm [Consulta: 2010, Septiembre 13])

[8] „Wenn die transzendentale Einbildungskraft als das reine bildende Vermögen in sich die zeit bildet, d. h. entspringen läßt, dann gibt es vor der oben ausgesprochenen These: die transzendentale Einbildungskraft ist die ursprüngliche Zeit, kein Ausweichen mehr". (Véase, Heidegger Martin, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt am main, 1991, § 33, pp. 187. Versión en español, Heidegger Martin, *Kant y el Problema de la Metafísica*, Op. Cit., § 33, p. 160. Versión en ingles, Heidegger Martin, *Kant and the Problem of Metaphysics* [Libro en línea], Op. Cit., § 33, p. 131. Disponible: http://www.4shared.com/document/k7WWv01a/Heidegger_Kant_and_the_Problem.htm [Consulta: 2010, Septiembre 13])

C.C.Reconocimiento

El también argumenta que la imaginación transcendental es aquello a lo que Kant algunas veces se refiere como la raíz común unificadora que une a la sensibilidad con el entendimiento,[9] los dos troncos del conocimiento humano. De acuerdo con Heidegger, Kant "retrocedió ante esta raíz desconocida" en la segunda edición (1787) de la *Crítica de la Razón Pura*,[10] en donde la "*imaginación transcendental, tal como fue descrita en la primera edición, fue apartada y transformada*".[11]

La primera síntesis de la Deducción Subjetiva es llamada "la síntesis de aprehensión en la intuición". Toda intuición, subraya Kant, "*contiene en sí una variedad que, de no distinguir el psiquismo el tiempo en la sucesión de impresiones, no sería representada como tal*".[12] Para tomar conciencia de los detalles de nuestra experiencia sensorial, necesitamos considerar nuestras impresiones una a la vez en el sentido interior. En la síntesis de la aprehensión, estas impresiones son "recorridas y reunidas", permitiéndonos, por lo tanto, representarlas "*como una variedad, pero una variedad contenida, como tal, en una representación y que jamás puede producirse sin la intervención de una síntesis*".[13]

www.bdigital.ula.ve

[9] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998, "Introducción", VII, pp. 60-61
[10] Heidegger Martin, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt am main, 1991, § 31, pp. 160-161. Versión en español, Heidegger Martin, *Kant y el Problema de la Metafísica*, Op. Cit., § 31, p. 139. Versión en ingles, Heidegger Martin, *Kant and the Problem of Metaphysics* [Libro en línea], Op. Cit., § 31, pp. 112-113. Disponible: http://www.4shared.com/document/k7WWv01a/Heidegger_Kant_and_the_Problem.htm [Consulta: 2010, Septiembre 13]
[11] Heidegger Martin, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt am main, 1991, § 31, pp. 160-161. Versión en español, Heidegger Martin, *Kant y el Problema de la Metafísica*, Op. Cit., § 31, p. 139. Versión en ingles, Heidegger Martin, *Kant and the Problem of Metaphysics* [Libro en línea], Op. Cit., § 31, pp. 112-113. Disponible: http://www.4shared.com/document/k7WWv01a/Heidegger_Kant_and_the_Problem.htm [Consulta: 2010, Septiembre 13]
[12] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 99, p. 132
[13] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 99, p. 132

C.C.Reconocimiento

> Aunque el lenguaje de "recorrer" y "reunir" recuerda la descripción que Kant hace de la *Abbildung*, hay ciertas diferencias claves entre la formación sinóptica de imágenes y la síntesis de la aprehensión. En la discusión de la formación sinóptica de imágenes, el problema presentado por la discrecionalidad de los contenidos del sentido interior no había sido planteado todavía, en virtud de que la *Abbildung* era realmente un proceso relacionado con el sentido externo es decir, con el espacio.[14]

De acuerdo con la *Crítica de la Razón Pura*, todos los contenidos del sentido externo son apropiados por el sentido interno y presentados de manera sucesiva. La síntesis de la aprehensión hace posible reunir muchas impresiones dentro de una diversidad secuencial, relacionándolas con el continuum temporal como la forma del sentido interno.

> Cualquiera que sea la procedencia de nuestras representaciones, bien sean producidas por el influjo de las cosas exteriores, bien sean resultado de causas internas, lo mismo si han surgido *a priori* que si lo han hecho como fenómenos empíricos, pertenecen, en cuanto modificaciones del psiquismo, al sentido interno y, desde este punto de vista, todos nuestros conocimientos se hallan, en definitiva, sometidos a la condición formal de tal sentido, es decir, al tiempo. En él han de ser ordenados, ligados y relacionados (…) *en cuanto contenida en un instante del tiempo*, ninguna representación puede ser otra cosa que unidad absoluta. Para que surja, pues, una unidad intuitiva de esa diversidad (como, por ejemplo, en la representación del espacio) hace falta primero recorrer toda esa diversidad y reunirla después. Este acto lo llamo *síntesis de aprehensión* (…) Esta síntesis de aprehensión tiene que verificarse *a priori* (…)[15]

www.bdigital.ula.ve

Kant habla de la síntesis de aprehensión, como si el continuum temporal mediante el cual nosotros ordenamos las impresiones sensoriales estuviera determinado. Esto concuerda con el tratamiento del tiempo que hace Kant en la "Estética Transcendental", en dónde está definido como

[14] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 22.
[15] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 98/ A 99; pp. 131-132

C.C.Reconocimiento

"dado *a priori*".[16] Sin embargo, después de explorar un ejemplo empírico de la síntesis de la aprehensión, Kant habla de una síntesis pura de la aprehensión que produce el tiempo: "*Esta síntesis de aprehensión tiene que verificarse a priori, es decir, con respecto a representaciones no empíricas, pues, sin esa síntesis, no podríamos tener representaciones a priori ni del espacio ni del tiempo*".[17] Nuestra representación a priori del tiempo solo "*puede producirse gracias a la síntesis de lo vario ofrecido por la sensibilidad en su originaria receptividad*".[18] Dado que, de acuerdo con Kant, el tiempo existe solamente en la representación que hacemos de él: "*(…) al producir yo el tiempo mismo en la aprehensión de la intuición*".[19] Heidegger es, así, bastante acertado al afirmar que la síntesis pura de la aprehensión es "formadora de tiempo", pero él distanciándose de Kant, la caracteriza como "representativa del 'presente en general'".[20] Al contrario del proceso de *Abbildung*, la síntesis de la aprehensión no debe ser identificada con el presente, ya que esta síntesis es necesaria para asegurar la continuidad de las diferentes modalidades del tiempo. De acuerdo a las consideraciones de Makkreel:

www.bdigital.ula.ve

> En la formación sinóptica de la *Abbildung*, las representaciones pasadas y futuras son incorporadas en una imagen orientada hacia el presente. Por contraste, la síntesis de la aprehensión se extiende en un

---

16 Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "La Estética Trascendental", § 4, A 31/ B 46; pp. 74-75

17 Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 99/ A 100; pp. 131-132

18 Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 99/ A 100; pp. 131-132

19 Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "El Esquematismo de los Conceptos Puros del Entendimiento", B 182/ A 143; pp. 185-186

20 „Die reine Synthesis als Apprehension ist, als „Gegenwart überhaupt" darbietende, zeitbildend". (Véase, Heidegger Martin, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt am main, 1991, § 33, pp. 180. Versión en español, Heidegger Martin, *Kant y el Problema de la Metafísica*, Op. Cit., § 33, p. 154. Versión en ingles, Heidegger Martin, *Kant and the Problem of Metaphysics* [Libro en línea], Op. Cit., § 33, p. 126. Disponible: http://www.4shared.com/document/k7WWv01a/Heidegger_Kant_and_the_Problem.htm [Consulta: 2010, Septiembre 13])

C.C.Reconocimiento

> continuum temporal y, por tanto, no puede ser enfocada dentro de un momento del tiempo.[21]

Al comienzo de la Deducción Subjetiva, el propio Kant destaca una diferencia entre la *síntesis* y la *sinopsis,* tratando a la primera como espontánea y a la segunda como receptiva.

> Si cada representación fuera completamente extraña, separada, por así decirlo, de cada una de las demás, y estuviera apartada de ellas, jamás surgiría algo como el conocimiento. Este constituye un todo de representaciones que se comparan y se combinan entre sí. Así pues, por una parte, atribuimos al sentido una sinopsis por el hecho de contener en su intuición una multiplicidad, por otra, siempre corresponde a ésta una síntesis. La r*eceptividad* solo puede hacer posibles los conocimientos si va ligada a la *espontaneidad*.[22]

En lo que él denomina una "sinopsis" del sentido, diversas representaciones son recibidas como partes de un todo.[23] Heidegger ha propuesto que, en lugar de "sinopsis", Kant debería haber empleado el término "syndosis", que significa medio de conexión, la "syndosis", pertenece a la unidad como totalidad.[24] Una sinopsis, de acuerdo con Heidegger,

www.bdigital.ula.ve

---

[21] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 23.

[22] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 97; pp. 130-131.

[23] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 97; p. 130

[24] Pure intuition is an advance unifying giving together of the pure manifold of space and time. There is in this intuition ail original togetherness whose unity is not the connecting of what is scattered is not a synthesis. But even the expression "synopsis" is misleading, as if the manifold of pure space and pure time is only given in their one wholeness when I intuit this manifold together sequentially. Even this would be only a synthesis. Hence we need here another expression, namely *syndosis.* The verb συνδίδωμι means to give along with, give together, give something along with something else. Thus σύνδοσις means connection.
We say that space and time as pure intuitions are syndotical. Meaning thereby that they give the manifold as an original togetherness from unity as wholeness. (We should compare the expression "syndotical" with the word-image ἀνέκδοτος which comes from ἐκδίδωμι and means anecdotal.) By this syndosis, which belongs to unity as wholeness, space and time are first of all *given* as intuitions, i.e., as what is purely intuited, while the unity which belongs to the συν of syndosis - and thus this syndosis or synopsis itself- belongs to space and time and not to the concept of understanding. This means that the unity of syndosis is not the unity which belongs to the synthesis of understanding in concepts, i.e., categories. Rather, the synthetic unity of concepts, i.e., categories, presupposes this original, intuitive, syndotical unity.

C.C.Reconocimiento

puede significar que "(…) intuimos lo múltiple unido de manera secuencial"[25] y esto implica una actividad sintética. Ciertamente, la sinopsis en la anterior interpretación de la Abbildung involucra más que la receptividad pura de la syndosis de Heidegger o la sinopsis del sentido de Kant. Pero la actividad de la sinopsis es más formativa que sintética o productiva.

La segunda síntesis de Kant, aquella de la reproducción en la imaginación, trata de una manera aún más explícita con la temporalidad del sentido interno y con el hecho de que todas las representaciones son dadas sucesivamente. La formación reproductiva de imágenes de la *Nachbildung* era un proceso puramente empírico de preservación de representaciones pasadas por medio de la imaginación como la que contiene (depósito) (*Vorrath*) las representaciones. Pero en la *Crítica de la Razón Pura*, Kant nos dice que Las representaciones no son asumidas como persistentes a través del tiempo y deben, por tanto, ser reproducidas activamente de un momento al siguiente.

www.bdigital.ula.ve

> Es evidente que, si intento trazar una línea en mi pensamiento (...) mi pensamiento tiene que comenzar necesariamente por asumir esas varias representaciones una tras otra. Si mi pensamiento dejara escapar siempre las representaciones precedentes (las primeras partes de la línea…), y no las reprodujera al pasar a las siguientes, jamás podría surgir una representación completa (…)[26]

(Véase, Heidegger Martin, *Phenomenological Interpretation of Kant's Critique of Pure Reason* [Libro en línea], Translated by Parvis Emad and Kenneth Maly, Indiana University Press, Bloomington, Indianapolis, 1997, § 9, p. 93. Disponible: http://www.4shared.com/document/XsrkisSD/Heidegger_-_Phenomenological_I.htm [Consulta: 2010, Septiembre 19]. Citado en, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., nota 27, p. 23)

[25] "I intuit this manifold together sequentially" (Véase, Heidegger Martin, *Phenomenological Interpretation of Kant's Critique of Pure Reason*, [Libro en línea], Op. Cit., § 9, p. 93. Disponible: http://www.4shared.com/document/XsrkisSD/Heidegger_-_Phenomenological_I.htm [Consulta: 2010, Septiembre 19]. Citado en, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., nota 28, p. 23)

[26] "La *síntesis de la aprehensión* se halla, pues, inseparablemente ligada a la de la *reproducción*. Teniendo en cuenta que la primera constituye el fundamento trascendental de la posibilidad de todo conocimiento (no solo del empírico, sino también del puro *a priori*), la

C.C.Reconocimiento

Es tarea de la imaginación, concebida ahora como *Einbildungskraft*, reproducir las representaciones pasadas. Kant habla de una síntesis transcendental mediante la cual la imaginación puede asociar representaciones pasadas con representaciones presentes sobre la base de principios a priori. Al contrario de la *Nachbildung*, la síntesis de la reproducción no está limitada a un modo de tiempo. Como Heidegger dice, no "forma el pasado como tal" sino que nos permite revivir el pasado en el presente, Heidegger lo expresa así: "*(…) para que la síntesis empírica sea posible en el modo de la reproducción, es preciso que de antemano el 'ahora que ya no es' como tal pueda ser vuelto al presente, antes de toda experiencia, y se pueda unir al ahora presente*".[27]

A la tercera síntesis, la síntesis del reconocimiento en un concepto, se le asignan dos funciones. La primera trata con el reconocimiento de la identidad. Kant manifiesta que:

www.bdigital.ula.ve

> Si no fuéramos conscientes de que lo que ahora pensamos es lo mismo que habíamos pensado hace un instante, toda reproducción en la serie de las representaciones sería inútil. En efecto, lo ahora pensado sería, en su forma actual, una nueva representación, una representación que de ningún modo pertenecería al acto que debía ir produciéndola gradualmente. Lo vario de tal representación jamás

---

síntesis reproductiva de la imaginación forma parte de los actos trascendentales del psiquismo y por ello llamaremos a esa facultad la facultad trascendental de la imaginación". (Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 102, pp. 133-134)

[27] „Damit also empirische Synthesis im Modus der Reproduktion möglich wird, muß im vorhinein schon das Nicht-mehr-jetzt *als ein solches* vor aller Erfahrung wieder bei-gebracht und mit dem jeweiligen Jetzt geeinigt werden können". (Véase, Heidegger Martin, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt am main, 1991, § 33, pp. 181. Versión en español, Heidegger Martin, *Kant y el Problema de la Metafísica*, Op. Cit., § 33, p. 155. Versión en ingles, Heidegger Martin, *Kant and the Problem of Metaphysics* [Libro en línea], Op. Cit., § 33, p. 127.
Disponible:
http://www.4shared.com/document/k7WWv01a/Heidegger_Kant_and_the_Problem.htm
[Consulta: 2010, Septiembre 13])

C.C.Reconocimiento

> formaría un todo, ya que carecería de una unidad que solo la conciencia puede suministrar.[28]

Toda reproducción imaginativa sería en vano si no pudiéramos reconocer lo que es reproducido en el momento 2 como una reproducción de lo que fue aprehendido primero en el momento 1. La segunda función de la síntesis de reconocimiento en un concepto produce una unidad entre representaciones diferentes. Así, la síntesis también posibilita la unificación de las representaciones reproducidas en el momento 2 y la nueva representación aprehendida en el momento 2. Sólo de esta manera pueden coexistir las representaciones sucesivas –como en el ejemplo anterior de la línea- como un todo unificado. Kant ilustra esto con otro ejemplo más:

> Supongamos que, al contar, olvido que las unidades que ahora flotan ante mis sentidos han sido sucesivamente añadidas por mí. En este caso, no reconoceré, a través de la adición sucesiva, unidad por unidad, la producción del conjunto global, ni, por tanto, el número, ya que este concepto consiste únicamente en la conciencia de esa unidad de la síntesis.[29]

www.bdigital.ula.ve

Heidegger ha correlacionado esta síntesis del reconocimiento con la formación previa de imágenes (*Vorbildung*), pero la idea de "reconocimiento en el concepto"[30] difícilmente está dirigida al futuro. De acuerdo a Makkreel:

> Aun cuando los conceptos pueden podrían ser reglas orientadas hacia el futuro, el reconocimiento en el concepto involucra una síntesis que unifica las representaciones pasadas y presentes. No es comparable a la *Vorbildung*, la cual proyecta el futuro sobre la base de la ley de la asociación, debido a que la tercera síntesis apela a una "condición

[28] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 103, p. 134
[29] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 103, p. 134
[30] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 103, p. 134

C.C.Reconocimiento

> transcendental"[31] aún más fundamental que la que se encuentra como necesaria para la asociación imaginativa en la segunda síntesis.[32]

Pero la síntesis del reconocimiento no proporciona un motivo para proyectar el tiempo originario. Por el contrario, su función transcendental es la de producir unidad en la conciencia temporal "*(…) ya que este concepto consiste únicamente en la conciencia de esa unidad de la síntesis*",[33] a pesar del hecho de que esta temporalidad de la conciencia tiene una tendencia a dispersar los contenidos de la experiencia.

Finalmente, la propuesta de Heidegger de que la última síntesis "*(…) este modo de la pre-formación pura muestra, conforme a su estructura interna una supremacía sobre los otros dos (…)*"[34] plantea otro punto de contraste entre los tres modos de formación empírica y las tres síntesis. Entre los primeros, Kant declaro que el primer modo, la *Abbildung*, era el más fundamental. Aunque ya hemos cuestionado si esto realmente es válido para la *Abbildung* en las *Conferencias sobre Metafísica* (ver parte II, capítulo I, parágrafo 3 "La Formación Sinóptica en las "Conferencias sobre Metafísica"), no hay manera alguna de justificar la visión de que la *Vorbildung* es realmente la más fundamental para Kant. La exigencia de prioridad de la síntesis del reconocimiento en un concepto debe estar basada en que es una función del entendimiento más que en la

www.bdigital.ula.ve

---

[31] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 106, p. 136

[32] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 24.

[33] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 103, p. 134

[34] Heidegger Martin, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt am main, 1991, § 33, pp. 187. Versión en español, Heidegger Martin, *Kant y el Problema de la Metafísica*, Op. Cit., § 33, p. 159. Versión en ingles, Heidegger Martin, *Kant and the Problem of Metaphysics* [Libro en línea], Op. Cit., § 33, p. 131. Disponible: http://www.4shared.com/document/k7WWv01a/Heidegger_Kant_and_the_Problem.htm [Consulta: 2010, Septiembre 13]

C.C.Reconocimiento

interpretación de Heidegger de ella como un modo de la imaginación que se proyecta en el futuro como "la esencia más originaria del tiempo".[35] Las relaciones entre las tres síntesis es una cuestión compleja que consideraremos más adelante.

> Aunque existen algunos paralelismos entre los tres modos elementales de formación de imágenes (*Abbildung, Nachbildung*, y *Vorbildung*) y las tres síntesis de la Deducción Subjetiva, hay diferencias entre ellos que son significativas para entender el desarrollo de la teoría de la imaginación de Kant. Los procesos de la formación de imágenes en los escritos pre-críticos fueron concebidos empíricamente y eran dependientes de las leyes de asociación. Las síntesis de la *Crítica de la Razón Pura* no son meramente formativas en el sentido de la ampliación, recolección y elaboración de imágenes, sino también productoras de las unidades fundamentales necesarias para que las representaciones se constituyan en experiencia.[36]

Ahora que pasamos a una consideración más detallada del rol de la síntesis imaginativa en la *Crítica de la Razón Pura*, no deberíamos perder de vista el hecho de que Kant no siempre vio a la síntesis como la función básica de la imaginación. Cuando Kant desarrolla el rol de la imaginación más ampliamente en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, algunas de sus funciones no-sintéticas discutidas en los escritos tempranos serán retomadas dentro de la estructura crítica.

www.bdigital.ula.ve

[35] „Wenn in dieser scheinbar ganz zeitabgewandten Kantischen Analyse der reinen Synthesis im Begriffe gerade das ursprünglichste Wesen der Zeit zum Vorschein käme: daß sie sich primär aus der Zukunft zeitigt?". (Véase, Heidegger Martin, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt am main, 1991, § 33, pp. 187) "¿Sería acaso posible que en este análisis kantiano de la síntesis pura, en apariencia tan ajeno al tiempo, se manifestara precisamente la esencia más originaria del tiempo, a saber: que se temporacía primariamente desde el futuro?" (Véase, Heidegger Martin, *Kant y el Problema de la Metafísica*, Op. Cit., § 33, pp. 159-160. Versión en ingles, Heidegger Martin, *Kant and the Problem of Metaphysics* [Libro en línea], Op. Cit., § 33, p. 131. Disponible: http://www.4shared.com/document/k7WWv01a/Heidegger_Kant_and_the_Problem.htm [Consulta: 2010, Septiembre 13])

[36] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 25.

C.C.Reconocimiento

2

La Síntesis Imaginativa y el Entendimiento

Consideraremos ahora aquellos aspectos de la *Crítica de la Razón Pura* que son relevantes para un reconocimiento de las funciones asignadas a la imaginación por el entendimiento. "*Esto requiere que nosotros reconciliemos los planteamientos sobre la imaginación en la Deducción Subjetiva con la perspectiva predominantemente objetiva de la segunda edición de la Crítica de la Razón Pura, o B*".[37] Esta función productiva básica de la imaginación es allí denominada síntesis figurada. También examinaremos cómo esta síntesis se relaciona con el proceso transcendental básico de esquematizar las categorías y aquello en lo que la imaginación contribuye al significado de la experiencia en este proceso. En su formulación inicial de las tres síntesis en la "Deducción Subjetiva", Kant subraya que nuestras representaciones:

www.bdigital.ula.ve

> (…) pertenecen, en cuanto modificaciones del psiquismo, al sentido interno y, desde este punto de vista, todos nuestros conocimientos se hallan, en definitiva, sometidos a la condición formal de tal sentido, es decir, al tiempo. En él han de ser todos ordenados, ligados y relacionados (…)[38]

---

[37] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 26.

[38] „Unsere Vorstellungen mögen entspringen, woher sie wollen, ob sie durch den Einfluß äußerer Dinge, oder durch innere Ursachen gewirkt seien, sie mögen a priori, oder empirisch als Erscheinungen entstanden sein; so gehören sie doch als Modifikationen des Gemüts zum inneren Sinn, und als solche sind alle unsere Erkenntnisse zuletzt doch der formalen Bedingung des inneren Sinnes, nämlich der Zeit unterworfen, als in welcher sie insgesamt geordnet, verknüpft und in Verhältnisse gebracht werden müssen. Dieses ist eine allgemeine Anmerkung, die man bei dem Folgenden durchaus zum Grunde legen muß". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft*, "Von der Synthesis der Apprehension in der Anschauung", en *Gesammelte Schriften, herausgegeben von der Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, 29 vols, Walter de Gruyer, Berlin, 1902-83, AA IV, 77, 1781. En lo sucesivo todas las referencias a esta edición de la Academia simplemente usarán los numerales Romanos para designar números de volúmenes. Véase también: Kant Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft* [Libro en línea], AA IV, 77, 1781, „Werke", En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*).

C.C.Reconocimiento

Esto, nos dice, *"(…) es una observación general que debe tomarse como base imprescindible de lo que sigue"*[39] a todo lo largo de la discusión de las tres síntesis. Aquí puede considerarse que lo que Kant quiere decir es que las tres síntesis pueden ser ubicadas en una secuencia acumulativa en la cual la aprehensión intuitiva ordena, la imaginación reproductiva conecta y el reconocimiento conceptual unifica. Sin embargo, las descripciones de Kant también sugieren que la relación entre las tres síntesis se presupone. Se dice que la síntesis de la aprehensión se halla *"(…) inseparablemente ligada a la de reproducción",*[40] *lo que en sí mismo "sería inútil"* sin la síntesis del reconocimiento.[41]

Tomada por sí misma, la Deducción Subjetiva suministra bases para ambas interpretaciones. La afirmación de Kant de que nuestras representaciones deben ser "ordenadas, ligadas y relacionadas"[42] no significa que requieran una secuencia acumulativa entre las tres síntesis, dado que ordenar, conectar y poner en relación pueden ser sinónimos y

www.bdigital.ula.ve

Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 25]. Versión en español; Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 99; p. 131)

[39] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 99; p. 131

[40] „Die Synthesis der Apprehension ist also mit der Synthesis der Reproduction unzertrennlich verbunden". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft*, "Von der Synthesis der Reproduction in der Einbildung", [Libro en línea], AA IV, 79, 1781. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 25]. Versión en español: Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 102; p. 133)

[41] „Ohne Bewußtsein, daß das, was wir denken, eben dasselbe sei, was wir einen Augenblick zuvor dachten, würde alle Reproduction in der Reihe der Vorstellungen vergeblich sein". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft*, "Von der Synthesis der Recognition im Begriffe", [Libro en línea], AA IV, 79, 1781. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 25]. Versión en español: Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 103; p. 134)

[42] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 99; p. 131

C.C.Reconocimiento

expresiones de una síntesis previa del reconocimiento. Así, al revisar la opinión de H.J. Paton encontramos que él sostiene que las tres síntesis son sólo aspectos parciales de una síntesis conceptual total.[43] Según Norman Kemp Smith, "la reproducción condiciona la aprehensión y ambas se apoyan en el reconocimiento".[44]

> Sin embargo, es también posible mantener la tesis acumulativa contemplando la síntesis de la aprehensión como una síntesis de recolección, la síntesis de la reproducción imaginativa como una síntesis asociativa y la síntesis del reconocimiento como una síntesis conectora o unificadora. Cada síntesis sería, entonces, ligeramente más específica que su predecesora. También hay pasajes en la *Nachträge zur "Kritik der reinen Vernunft"* (I. *Auflage*) (*Suplementos sobre la "Crítica de la Razón Pura"*) que muestran que, por lo menos durante cierto tiempo, Kant sostuvo que una síntesis transcendental preconceptual de la imaginación era posible. [45]

Por ejemplo, en un pasaje escribe: *"La síntesis transcendental de la imaginación subyace bajo todos nuestros conceptos del entendimiento"*.[46]

www.bdigital.ula.ve

---

[43] "Kant's own summary of his theory shows quite clearly that we are dealing with only one synthesis, and not with three. Apart from the addition that imagination is reproductive, it is identical with the doctrine of the Metaphysical Deduction. It prepares the way for the unity of apperception, and for the doctrine that there is no object (as distinct from given impressions) without concepts or without judgement". (Ver, Paton H. J., *Kant's Metaphysics of Experience*, "A commentary on the first half of the Kritik der Reinen Vernunft", Volumen I [Libro en línea], George Allen & Unwin Ltd., Museum Street, Londres, 1936, p. 376. Disponible: http://www.4shared.com/document/FStU_Fs-/Paton_H_J_-_kant_metaphysics_o.htm [Consulta: 2010, Septiembre 25] Citado en, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., nota 1, p. 27)

[44] "The analysis, however, is not yet complete. Just as reproduction conditions apprehension and both rest on recognition, so in turn recognition presupposes a still further condition, namely, self-consciousness". (Véase, Kemp Smith, Norman, *A Commentary on Kant's "Critique of Pure Reason"* [Libro en línea], Macmillan and Co., Limited St. Martin's Street, London 1918, p. 246.
Disponible: http://www.archive.org/details/commentarytokant00smituoft [Consulta: 2010, Septiembre 25] Citado en, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., nota 2, p. 27)

[45] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 27.

[46] Kant Immanuel, *Nachträge zur "Kritik der reinen Vernunft"* (I. *Auflage*), AA XXIII, 18 [Libro en línea], En Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 25]. Otro pasaje hace de la síntesis transcendental de la imaginación la fuente del "concepto de un objeto en general" [Véase, *Nachträge zur "Kritik der reinen Vernunft"* (I. *Auflage*), AA XXIII,

C.C.Reconocimiento

Al usar la expresión "comenzando por abajo" en un pasaje posterior de la Deducción A.

> Comenzando por abajo, es decir por lo empírico, expondremos ahora la necesaria conexión del entendimiento con los fenómenos a través de las categorías. Lo primero que nos es dado es el fenómeno, que recibe el nombre de percepción cuando va ligado a la conciencia (…) Pero, dado que cada fenómeno incluye una multiplicidad, es decir, son varias las percepciones que intervienen separada e individualmente en el psiquismo, les hace falta una cohesión que no pueden tener en el sentido mismo. Hay, pues, en nosotros una facultad activa que sintetiza esa multiplicidad. La denominamos imaginación, y a su acción, ejercida directamente sobre las percepciones, le doy el nombre de aprehensión. La imaginación tiene que reducir a una sola *imagen* la diversidad de la intuición. Previamente debe, pues, ejercer su actividad sobre las impresiones, es decir, aprehenderlas.[47]

Kant sugiere de nuevo que la aprehensión es la base para la reproducción imaginativa, la cual, a su vez, prepara para el reconocimiento. Realmente su resumen en la Deducción Objetiva aparece para ofrecerle apoyo a las interpretaciones tanto acumulativas como presupuestas en el mismo pasaje:

www.bdigital.ula.ve

18]. (Citado en, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., nota 3, p. 27).

[47] „Jetzt wollen wir den nothwendigen Zusammenhang des Verstandes mit den Erscheinungen vermittelst der Kategorien dadurch vor Augen legen, daß wir von unten auf, nämlich dem Empirischen, anfangen. Das erste, was uns gegeben wird, ist Erscheinung, welche, wenn sie mit Bewußtsein verbunden ist, Wahrnehmung heißt (…) Weil aber jede Erscheinung ein Mannigfaltiges enthält, mithin verschiedene Wahrnehmungen im Gemüthe an sich zerstreuet und einzeln angetroffen werden, so ist eine Verbindung derselben nöthig, welche sie in dem Sinne selbst nicht haben können. Es ist also in uns ein thätiges Vermögen der Synthesis dieses Mannigfaltigen, welches wir Einbildungskraft nennen, und deren unmittelbar an den Wahrnehmungen ausgeübte Handlung ich Apprehension nenne. Die Einbildungskraft soll nämlich das Mannigfaltige der Anschauung in ein Bild bringen; vorher muß sie also die Eindrücke in ihre Thätigkeit aufnehmen, d. i. apprehendiren". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft* [Libro en línea], AA IV, 89, 1781. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 25]. Versión en español: Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 119/ A120; pp. 144-145)

C.C.Reconocimiento

> La verdadera experiencia, que consta de aprehensión, asociación (reproducción) y, finalmente, reconocimiento de los fenómenos, incluye en este reconocimiento, último y supremo elemento entre los meramente empíricos, los conceptos que hacen posible la unidad formal de la experiencia y, consiguientemente, toda validez objetiva (verdad) del conocimiento empírico.[48]

Pero entonces, después de identificar estos conceptos como las categorías, Kant nombra las síntesis respectivas en orden inverso: "*Por tanto, la unidad formal de la síntesis de la imaginación se basa siempre en ellas (las categorías), al igual que lo hace, a través de esta síntesis, todo uso empírico de las mismas en el reconocimiento, en la reproducción, asociación y aprehensión, hasta bajar a los fenómenos*".[49]

Consideradas en conjunto, las dos secuencias indican un proceso circular. La secuencia que comienza con la aprehensión ofrece el contenido necesario de la experiencia, mientras que el otro, que comienza con el reconocimiento, ofrece su unidad formal.

www.bdigital.ula.ve

> La formulación por parte de Kant del conjunto de tres síntesis como una secuencia desde abajo puede sólo ser aceptado en términos del lenguaje más temprano de la formación (*Bildung*) que estaba asociado con la imaginación en los escritos pre-críticos de Kant. Al discutir la aprehensión, la reproducción imaginativa y el reconocimiento dentro de la visión total de la síntesis desarrollada en la *Crítica de la Razón Pura*, la secuencia debe comenzar con la síntesis del reconocimiento. Sin embargo, toda síntesis es una función del entendimiento y sus categorías. Esta es la conclusión a la que llega Kant en la Deducción Objetiva.[50]

La postura final de Kant de que todas las síntesis intuitivas e imaginativas son dependientes de conceptos del entendimiento es articulada de manera aún más clara en la Deducción B de la segunda

[48] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 124/ A125; pp. 147-148.
[49] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A125; p. 148.
[50] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 28.

C.C.Reconocimiento

edición de la *Crítica de la Razón Pura*. Allí la Deducción Subjetiva es abandonada de manera tal que se le pueda dar un papel fundamental al entendimiento y sus categorías desde el principio. Kant afirma en la Deducción B:

> (…) toda combinación (seamos o no conscientes de ella tratase de combinar lo vario de la intuición o varios conceptos, sea, en el primer caso, combinación de la intuición sensible o de la no sensible) constituye un acto intelectual al que daremos el nombre general de síntesis.[51]

En B161, Kant dice: "*Consiguientemente, toda síntesis, que hace posible la misma percepción, se halla sujeta a las categorías*".[52] Esto significa que todas las síntesis de la aprehensión deberán ser interpretadas como aplicaciones empíricas de la síntesis transcendental que se hace posible por medio del entendimiento. Kant está rechazando de manera explícita la visión de la Deducción Subjetiva en cuanto a que puede haber síntesis transcendentales de la aprehensión y la reproducción que sean independientes de las categorías. Ahora ambas síntesis son consideradas como aplicaciones empíricas de las categorías. Sin embargo, Kant mantiene en la segunda edición lo que probablemente es la afirmación más vigorosa de su visión temprana de que la imaginación es una fuente independiente de la síntesis:

> Como veremos después, la síntesis es un mero efecto de la imaginación, una función anímica ciega, pero indispensable, sin la cual no tendríamos conocimiento alguno y de la cual, sin embargo, raras veces somos conscientes.[53]

Las *Textemendationen* planificadas por Kant muestran que esta frase debería haber sido cambiada de manera tal que la imaginación ya no

[51] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., B 130; p. 152
[52] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., B 161; p. 172
[53] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 78/ B 103; pp. 111-112

www.bdigital.ula.ve
C.C.Reconocimiento

fuera denominada "una función anímica ciega, pero indispensable (…)". Se supone que debería leerse: "*La síntesis en general, como veremos en lo sucesivo, es el simple resultado del poder de la imaginación, una función del entendimiento*".[54] Las síntesis llevadas a cabo por la imaginación son indudablemente dependientes del entendimiento.

A pesar del hecho de que algunos de los planteamientos de la Deducción Subjetiva no pueden ser sostenidos dentro de la estructura crítica, ésta sigue siendo importante para discernir las contribuciones particulares hechas por la imaginación al servicio del entendimiento. Norman Kemp Smith ha planteado que las distinciones alcanzadas en la Deducción Subjetiva entre los diferentes procesos mentales "*son indispensablemente necesarias a fin de hacer que sean realmente definidos muchos de los argumentos que la deducción objetiva contiene en sí misma*".[55] La Deducción Subjetiva presenta una exposición más elaborada de la naturaleza temporal de nuestra conciencia y de cómo las diversas facultades le hacen frente a la discrecionalidad de los contenidos del sentido interno. De acuerdo a las afirmaciones de Makkreel:

www.bdigital.ula.ve

[54] „die bloße Wirkung der Einbildungskraft, einer blinden, obgleich unentbehrlichen Function der Seele, v.i. die bloße Wirkung der Einbildungskraft, einer Function des Verstandes". (Véase, Kant Immanuel, *Nachträge zur "Kritik der reinen Vernunft"* (I. *Auflage*), III. *Textemendationen* [Libro en línea], AA XXIII, 45. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 25]. (Citado en, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 29).

[55] "For though in the second edition the sections devoted to the subjective deduction are suppressed, their teaching, and the distinctions which they draw between the different mental processes, continue to be employed in the exposition of the objective deduction, and indeed are presupposed throughout the *Critique* as a whole. They are indispensably necessary in order to render really definite many of the contentions which the objective deduction itself contains". (Véase, Kemp Smith, Norman, *A Commentary on Kant's "Critique of Pure Reason"* [Libro en línea], Macmillan and Co., Limited St. Martin's Street, London 1918, p. 237.
Disponible: http://www.archive.org/details/commentarytokant00smituoft [Consulta: 2010, Septiembre 25]. Citado en, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., nota 4, p. 29)

C.C.Reconocimiento

> Incluso acreditando al entendimiento como la fuente de toda síntesis, no podemos definir adecuadamente la función de ningún acto de síntesis, incluyendo aquel de la imaginación, aparte de la forma en que el sentido interno es concebido en la Deducción Subjetiva.[56]

3

La Síntesis Figurada y la Imaginación

Hasta aquí hemos discutido principalmente la formación de imágenes y la imaginación reproductiva en la Deducción Subjetiva. La función central de la imaginación que es revelada en la Deducción Objetiva es, sin embargo, productiva. La *imaginación productiva* sirve de mediadora entre el entendimiento y la sensibilidad para aplicar la unidad transcendental de la conciencia a "*todos los objetos de la experiencia posible*".[57] Esto involucra una *síntesis productiva de la imaginación* que aplica las categorías del entendimiento a la sensibilidad.

www.bdigital.ula.ve

En la Deducción B, Kant renombra esta síntesis transcendental de la imaginación como una "síntesis *figurada* (*synthesis speciosa*)" para distinguirla de la síntesis intelectual (*synthesis intellectualis*) del entendimiento.[58] "En su calidad de síntesis figurada", escribe Kant, "*hay que*

[56] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 29.

[57] "Pero solo la *síntesis productiva de la imaginación* puede tener lugar *a priori*, ya que la reproductiva se basa en condiciones empíricas. En consecuencia, el principio de imprescindible unidad de la síntesis (productiva) pura de la imaginación constituye, antes de la apercepción, el fundamento de posibilidad de todo conocimiento y, especialmente, de la experiencia". (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 118; p. 144)

[58] "Esta síntesis –necesaria y posible *a priori*- de la diversidad de la intuición sensible puede llamarse *figurada* (*synthesis speciosa*), para diferenciarla de la que sería pensada en la mera categoría en relación con la diversidad de una intuición en general y que recibe el nombre de combinación del entendimiento (*synthesis intellectualis*). Ambas son *trascendentales* no solo por tener lugar *a priori*, sino porque, además, sirven de base a la posibilidad de otros conocimientos *a priori*". (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., § 24, B 151; p. 166)

C.C.Reconocimiento

distinguirla de la síntesis intelectual, que, al no contar con la imaginación, se produce solo por obra del entendimiento".[59]

> Kant no da ninguna razón explícita de por qué él eligió renombrar esta síntesis como "síntesis figurada", pero el término "figurada" adecuadamente sugiere las cualidades gráficas, más espaciales, con las que la imaginación contribuye a la síntesis. En tanto la imaginación sintetice, le sirve al entendimiento, pero en ese rol también debe cargar con algo de su propio poder formativo. Hemos visto la *Bildung* en acción anteriormente en los procesos empíricos de formación de imágenes, pero aquí es mostrada en la producción de esquemas.[60]

Los esquemas son productos a priori de la imaginación que median entre los conceptos y los fenómenos. Un esquema, es definido por Kant así: "*Esta representación mediadora tiene que ser pura (libre de todo elemento empírico) y, a pesar de ello, debe ser intelectual, por un lado, y sensible, por otro, tal representación es el esquema trascendental*".[61]

www.bdigital.ula.ve

La mayoría de las discusiones del esquematismo se enfocan en los esquemas de los conceptos puros del entendimiento. Estos son los esquemas transcendentales que aplican las categorías para hacerlas constituyentes de nuestra experiencia de los objetos empíricos. La tarea de la imaginación es la de mediar entre la universalidad conceptual de las categorías y la particularidad empírica de la intuición sensible. Esto lo hace mediante la

---

[59] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., § 24, B 152; pp. 166-167

[60] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 30.

[61] "Comparados con las intuiciones empíricas (o incluso con todas las sensibles), los conceptos puros del entendimiento son totalmente heterogéneos y jamás pueden hallarse en intuición alguna. ¿Cómo podemos, pues, *subsumir* ésta bajo tales conceptos y, consiguientemente, *aplicar* la categoría a los fenómenos, ya que a nadie se le ocurrirá decir que una categoría, la causalidad, por ejemplo, pueda ser intuida por los sentidos ni hallarse contenida en el fenómeno? (…) Queda clara la necesidad de un tercer término que sea homogéneo con la categoría, por una parte, y con el fenómeno, por otra, un término que haga posible aplicar la primera al segundo. Esta representación mediadora tiene que ser pura (libre de todo elemento empírico) y, a pesar de ello, debe ser *intelectual*, por un lado, y *sensible*, por otro. Tal representación es el *esquema trascendental*". (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, "El Esquematismo de los Conceptos Puros del Entendimiento", Op. Cit., A 137/ B 176; B 177/ A 138; pp. 182-183)

C.C.Reconocimiento

aplicación de las categorías a la condición más universal del sentido, expresamente, la forma del tiempo. La imaginación lleva a cabo una función mediadora trascendental mediante la aplicación de los esquemas a todas las categorías en términos de tiempo, nuestra forma de sensibilidad interior.[62] De acuerdo a Makkreel:

> Traduce las normas implícitas en las categorías en un juego de instrucciones ordenadas temporalmente para así construir una naturaleza objetivamente determinada. La categoría de causalidad, por ejemplo, ofrece la norma para el reconocimiento de un orden temporal como un orden necesario. La producción de esquemas temporales puede verse como constituyendo la función transcendental sintética básica de la imaginación.[63]

Kant también habla de los esquemas de los conceptos sensibles puros, los cuales deben ser discriminados a partir de los esquemas anteriores de los conceptos puros del entendimiento. Mientras que *"El esquema de un concepto del entendimiento puro (…) no puede ser llevado a imagen ninguna"*,[64] el esquema de *"los conceptos sensibles (como el de las figuras en el espacio) es un producto y un monograma, por así decirlo, de la facultad imaginativa pura a priori. Es mediante esta y conforme a ella como*

www.bdigital.ula.ve

[62] "Los esquemas no son, pues, más que *determinaciones del tiempo* realizadas *a priori* según unas reglas que, según el orden de las categorías, se refieren a los siguientes aspectos del tiempo: *serie*, *contenido*, *orden* y, finalmente, *conjunto*, en relación todos ellos con la totalidad de los objetos posibles. Es claro, por tanto, que el esquematismo del entendimiento, que se desarrolla por medio de la *síntesis trascendental de la imaginación*, se reduce a la unidad de toda la diversidad de la intuición en el sentido interno y así, indirectamente, a la *unidad de apercepción* que, como función, corresponde al sentido interno (que es receptividad). En consecuencia, los esquemas de los conceptos puros del entendimiento constituyen las verdaderas y únicas condiciones que hacen que tales conceptos se refieran a objetos y, consiguientemente, que posean una *significación"*. (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "El Esquematismo de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 145 / B 185, pp. 187-188)

[63] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 30.

[64] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "El Esquematismo de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 142/ B 182; p. 185

C.C.Reconocimiento

son posibles las imágenes (…)".[65] Pero tales imágenes solo deberán ser vinculadas al concepto por medio del esquema que designan, y, en sí mismas, no coinciden plenamente con el concepto. El esquema de un concepto sensible puro, tal como el de una figura en el espacio, no debe ser confundido con una imagen de un concepto empírico.[66] *"La imaginación reproductiva, como una facultad empírica, involucraba imágenes, pero aquí la imaginación produce esquemas que hacen que las imágenes sean posibles, pero estos esquemas no pueden ser imágenes ni pueden lograrse a partir de imágenes"*.[67] Kant lo expresa de la siguiente forma:

> Ninguna imagen de un triángulo se adecuaría jamás al concepto de triángulo en general. En efecto, la imagen no alcanzaría la universalidad conceptual que hace que el concepto sea válido en relación con todos los triángulos (…) El esquema de un triángulo no puede existir más que en el pensamiento, y significa una regla de síntesis de la imaginación respecto de figuras puras en el espacio.[68]

www.bdigital.ula.ve

En concordancia con el tema de una imaginación figurada o productora de figuras, Kant le da el nombre de "monograma" al esquema de un concepto puro sensible.[69] Posteriormente, en la "Dialéctica Trascendental", Kant describe un monograma como *"(…) una especie de esbozo que flota entre distintas experiencias"*.[70] Debido a que esta

---

[65] "(…) la *imagen* es un producto de la capacidad empírica de la imaginación productiva". (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "El Esquematismo de los Conceptos Puros del Entendimiento", B 181/ A 142/ B 182; p. 185)

[66] "De hecho, nuestros conceptos puros sensibles no reposan sobre imágenes, sino sobre esquemas. Ninguna imagen de un triángulo se adecuaría jamás al concepto de triángulo en general". Un concepto empírico no tiene su propio esquema, pero siempre está en relación inmediata con el esquema de algún concepto universal especifico. (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "El Esquematismo de los Conceptos Puros del Entendimiento", B 180/ A 141; p. 184)

[67] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 31.

[68] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "El Esquematismo de los Conceptos Puros del Entendimiento", B 180/ A 141; pp. 184-185

[69] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "El Esquematismo de los Conceptos Puros del Entendimiento", B 181/ A 142; p. 185

[70] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Dialéctica Trascendental", A 570/ B 598; pp. 486-487

C.C.Reconocimiento

descripción está siendo empleada para crear un contraste con un Ideal de la Razón Pura, existe la desafortunada sugerencia de que un monograma es una imagen empírica vaga. Pero, claramente, como un esquema, un monograma no puede ser empírico y debe ser entendido como una norma para la generación de configuraciones.

Es interesante notar que Kant se refiere al espacio al hablar de un monograma de la imaginación pura a priori y al tiempo cuando habla de los esquemas transcendentales de las categorías. Las categorías son esquematizadas en primer lugar en términos de tiempo, el cual, como la forma del sentido interno, es más incluyente que el espacio, la forma del sentido externo.

Sin embargo, en la Deducción B, la idea de una "síntesis figurada" sugiere que los esquemas de los conceptos puros del entendimiento, los cuales fueron en primer lugar concebidos puramente en términos de tiempo, pueden también incorporar algunas de las cualidades espaciales asociadas con los esquemas de los conceptos puros sensibles.[71]

www.bdigital.ula.ve

En B154, Kant identifica la síntesis figurada como una "*(…) determinación de lo diverso a través de la acción trascendental de la imaginación (influjo sintético ejercido por el entendimiento sobre el sentido interno), acción que he denominado la síntesis figurada*".[72] Al ilustrar esta influencia sobre el sentido interno, Kant afirma que ni siquiera podemos pensar el tiempo sino gracias a que, al *trazar* una línea recta "*(que ha de ser la representación externa y figurada del tiempo), solo atendemos al acto de síntesis de la diversidad, una síntesis mediante la cual determinamos*

[71] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 31.
[72] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., § 24, B 154; p. 168

C.C.Reconocimiento

sucesivamente el sentido interno (…)".[73] Con esta última referencia Kant trae una dimensión espacial dentro de la forma temporal del sentido interno.

El hecho de que en la nueva Deducción y en la "Refutación del Idealismo" de la edición B,[74] Kant hace que el espacio sea la condición para la determinación del tiempo es significativo para la posibilidad de relacionar estos esquemas temporales y espaciales.

> El sentido interno puede ser más incluyente que el sentido externo porque puede incorporar todos los contenidos de este último, pero obtiene su determinación de su relación con los objetos del sentido externo. Incluso el concepto de sucesión, que en la edición A parecía un concepto temporal primitivo, resulta ser inseparable del espacio en la edición B.[75]

Kant escribe: "*Es el movimiento, como un acto del sujeto, no como determinación de un objeto, y, consiguientemente, la síntesis de la diversidad en el espacio, la que produce el mismo concepto de sucesión (…)*".[76] La sucesión como una característica del sentido interno debe derivarse de un movimiento de la imaginación al generar el espacio-tiempo. Más aún, cualquier determinación del sentido interno presupone algo permanente en el sentido externo. De acuerdo a Makkreel:

www.bdigital.ula.ve

> Sería erróneo concluir, sin embargo, que la edición B hace que el tiempo como tal sea dependiente del espacio. En todo caso, su relación es concebida como recíproca, como puede ilustrarse mediante la esquematización de las categorías de relación de sustancia, causa-efecto y acción recíproca en términos de tiempo como duración, sucesión y coexistencia. Dado que todas las representaciones en el sentido interno son sucesivas, la coexistencia espacial no puede ser experimentada sin la categoría de la acción recíproca. Así, para Kant el concepto de sustancias recíprocamente

[73] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., § 24, B 154; p. 168
[74] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Refutación del Idealismo", pp. 246-258
[75] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 32.
[76] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., § 24, B 154/ B 155; p. 168

C.C.Reconocimiento

> relacionadas en el tiempo es necesario para que el espacio sea plenamente objetivo, es decir, el espacio de sustancias que coexisten simultáneamente.[77]

La idea de una síntesis figurada sugiere una afinidad aún mayor entre los esquemas espaciales y temporales así como la convergencia de los procesos de síntesis y formación en la producción de esquemas monogramáticos. "*El monograma, entendido como una norma para la generación de formas espaciales, puede verse como la condición transcendental para la formación sinóptica de imágenes por medio de la cual varias perspectivas son incorporadas en una Abbild orientada hacia el presente*".[78]

4

Esquematismo, Imaginación y Significado Objetivo

www.bdigital.ula.ve

Kant muestra en el capítulo sobre el esquematismo que la imaginación es necesaria si las categorías van a recibir un significado objetivo. Él escribe en la conclusión de este capítulo: "*Si prescindo, pues, de los esquemas, las categorías se reducen a simples funciones intelectuales relativas a conceptos, pero no representan ningún objeto. Tal significado (objetivo) (Bedeutung) les viene de la sensibilidad, la cual, al tiempo que restringe el entendimiento, lo realiza*".[79] Previo a su esquematización por

[77] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 32.
[78] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 32.
[79] „Also sind die Kategorien ohne Schemate nur Functionen des Verstandes zu Begriffen, stellen aber keinen Gegenstand vor. Diese Bedeutung kommt ihnen von der Sinnlichkeit, die den Verstand realisirt, indem sie ihn zugleich restringirt". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft* [Libro en línea], AA III, 139, 1787. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 29]. Versión en español: Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "El Esquematismo de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 147/ B 187; pp. 188-189)

C.C.Reconocimiento

parte de la imaginación, las categorías están vacías, o sólo tienen un significado lógico. Su significado objetivo requiere la contribución de la imaginación. La significación de esta contribución de la imaginación se hace especialmente clara en la Deducción B.

El movimiento desde un significado lógico a uno objetivo está señalado por un cambio en el uso que hace Kant de diferentes términos alemanes para 'objeto'. En la Deducción B, Kant define la unidad transcendental de la apercepción como "*(…) es aquella que unifica en un concepto del objeto (Objekt) toda la variedad dada en una intuición*".[80] "*Subsiguientemente, al referirse al significado objetivo de las categorías, Kant habla de Gegenstand en lugar de Objekt*".[81] Los conceptos puros del entendimiento se refieren "*a través del mero entendimiento, a los objetos (Gegenstände) de la intuición en general, independientemente de si ésta es la nuestra u otra cualquiera, siempre que sea sensible*".[82]

www.bdigital.ula.ve

[80] „Die transscendentale Einheit der Apperception ist diejenige, durch welche alles in einer Anschauung gegebene Mannigfaltige in einen Begriff vom Objekt vereinigt wird". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft* [Libro en línea], AA III, 113, 1787. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 29]. Versión en español: Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción Trascendental de los Conceptos Puros del Entendimiento", § 18, B 139; pp. 158-159)

[81] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 39.

[82] „Die reinen Verstandesbegriffe beziehen sich durch den bloßen Verstand auf Gegenstände der Anschauung überhaupt, unbestimmt ob sie die unsrige oder irgend eine andere, doch sinnliche sei, sind aber eben darum bloße Gedankenformen, wodurch noch kein bestimmter Gegenstand erkannt wird". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft* [Libro en línea], AA III, 119, 1787. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 29]. Versión en español: Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción Trascendental de los Conceptos Puros del Entendimiento", § 24, B 150; pp. 165-166)

C.C.Reconocimiento

Henry Allison, entre otros, ha señalado recientemente la importancia de la distinción entre *Objekt* y *Gegenstand*.[83] De acuerdo con su visión, la Deducción B tiene dos tesis distintas respecto de las categorías y que operan con dos diferentes concepciones de objeto: *"la primera parte de la 'Deducción' se refiere a la validez objetiva (objective Gültigkeit) de las categorías, mientras que la segunda parte se refiere a su realidad objetiva (objective Realität)"*,[84] Allison lo expone de la siguiente forma:

> Como ya se ha indicado, la realidad objetiva y la validez objetiva están conectadas, en la "Deducción Trascendental", con diferentes concepciones de objeto. En tanto que la concepción de objeto está vinculada a la del juicio, la validez objetiva acompaña a la concepción lógica o judicativa del objeto (objeto en *sensu lógico*). Este es un sentido demasiado amplio de *objeto*, que abarca todo lo que puede ser usado como sujeto en un juicio. El término que Kant usa generalmente, al menos en la "Deducción" para designar un objeto en este sentido es *Objekt*. En correlación, la noción de realidad objetiva está conectada con un sentido "real" de objeto, i. e., con un objeto en el sentido de una entidad real o actual (es decir, un objeto de posible experiencia). El término que Kant usa para designar un objeto en este sentido es *Gegenstand*.[85]

www.bdigital.ula.ve

Según el recuento paso a paso de Allison de la Deducción B, Kant de hecho no conecta las categorías con la *Gegenstand* de la sensibilidad humana hasta §26, en dónde él introduce la síntesis de la aprehensión, la cual trata con los objetos reales. Esto es debido a que la síntesis

---

[83] Allison Henry E., *El Idealismo Trascendental de Kant: Una Interpretación y Defensa*, Traducción de Dulce María Granja Castro, Anthropos Editorial del Hombre y Universidad Autónoma Metropolitana de México, Barcelona, 1992, pp. 220-221. (Citado en, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, nota 19, p. 39)

[84] Allison Henry E., *El Idealismo Trascendental de Kant: Una Interpretación y Defensa*, Op. Cit., p. 220. (Citado en, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, p. 40)

[85] Allison Henry E., *El Idealismo Trascendental de Kant: Una Interpretación y Defensa*, Op. Cit., p. 221. (Citado en, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, nota 20, p. 40)

C.C.Reconocimiento

transcendental discutida en §24 es interpretada como aplicable sólo a "las formas de la sensibilidad humana", mientras que la síntesis de la aprehensión se aplica al "contenido empírico" de la sensibilidad humana.[86]

"El análisis de Allison está dirigido a la cuestión de la realidad objetiva, pero puede proponerse una interpretación alternativa desde el punto de vista de la contribución de la imaginación al significado objetivo".[87] Al discutir la síntesis figurada, Kant define la imaginación como "la facultad de representar un objeto (*Gegenstand*) en la intuición aún (*auch*) cuando éste no se halla presente".[88]

> Como el objeto de la imaginación no necesita estar presente, uno podría decir que está simplemente proyectado; pero lo importante es que está proyectado como un *Gegenstand*. La imaginación hace posible la transición crucial del significado lógico al significado objetivo.[89]

www.bdigital.ula.ve

Aquí en el §24, el entendimiento está referido *"a la aplicación del mismo (…) a objetos (Gegenstände) de una intuición posible para nosotros",*[90] no simplemente a las formas de nuestra intuición. En §26, Kant

---

[86] Allison Henry E., *El Idealismo Trascendental de Kant: Una Interpretación y Defensa*, Op. Cit., p. 254-255. (Citado en, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, nota 21, p. 40)

[87] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., 1990, p. 40

[88] „Einbildungskraft ist das Vermögen, einen Gegenstand auch ohne dessen Gegenwart in der Anschauung vorzustellen". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft* [Libro en línea], AA III, 119-120, 1787. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Octubre 1]. Versión en español: Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción Trascendental de los Conceptos Puros del Entendimiento", § 24, B 151; p. 166)

[89] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., 1990, p. 40.

[90] (…) muß die transscendentale Synthesis der Einbildungskraft sein, welches eine Wirkung des Verstandes auf die Sinnlichkeit und die erste Anwendung desselben (zugleich der Grund aller übrigen) auf Gegenstände der uns möglichen Anschauung ist. (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft* [Libro en línea], AA III, 120, 1787. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las*

C.C.Reconocimiento

especifica los planteamientos del §24 mostrando que las categorías deben aplicarse a "todo lo que le puede presentarse a nuestros sentidos".[91] En base a esta lectura la síntesis de la aprehensión es categorizada bajo la síntesis transcendental de la imaginación.

El contraste entre *Objekt* y *Gegenstand* no es sólo aquel entre objetos lógicos y objetos reales. Kant habla también de un "*Objekt* distinto de mí",[92] y de un "*Objekt* de la intuición".[93] Esto indica que un *Objekt* no necesita ser meramente lógico; puede ser justamente tan real como un *Gegenstand*. En un extremo, el término *Objekt* se refiere a un objeto puramente lógico, y en el otro extremo, a cualquier cosa que me sea dada como simplemente material. Por ejemplo, se dice que el entendimiento combina y ordena "la materia a conocer, esto es, la intuición que el objeto (*Objekt*) ha de ofrecerle".[94]

www.bdigital.ula.ve

Obras Completas de Immanuel Kant). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Octubre 1]. Versión en español: Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción Trascendental de los Conceptos Puros del Entendimiento", § 24, B 152; pp. 166-167)

[91] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción Trascendental de los Conceptos Puros del Entendimiento", § 26, B 160; pp. 171-172.

[92] „Das Bewußtsein seiner selbst ist also noch lange nicht ein Erkenntniß seiner selbst unerachtet aller Kategorien, welche das Denken eines Objekts überhaupt durch Verbindung des Mannigfaltigen in einer Apperception ausmachen. So wie zum Erkenntnisse eines von mir verschiedenen Objekts außer dem Denken eines Objekts überhaupt (in der Kategorie)…". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft* [Libro en línea], AA III, 123, 1787. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Octubre 1]. Versión en español: Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción Trascendental de los Conceptos Puros del Entendimiento", § 25, B 158; p. 170)

[93] „(…) hat nicht mehr, auch nicht weniger Schwierigkeit bei sich, als wie ich mir selbst überhaupt ein Objekt und zwar der Anschauung und innerer Wahrnehmungen sein könne". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft* [Libro en línea], AA III, 122, 1787. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Octubre 1]. Versión en español: Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción Trascendental de los Conceptos Puros del Entendimiento", § 24, B 156; p. 169)

[94] „Sie sind nur Regeln für einen Verstand, dessen ganzes Vermögen im Denken besteht, d. i. in der Handlung, die Synthesis des Mannigfaltigen, welches ihm anderweitig in der Anschauung gegeben worden, zur Einheit der Apperception zu bringen, der also für sich gar nichts erkennt, sondern nur den Stoff zum Erkenntniß, die Anschauung, die ihm durchs

C.C.Reconocimiento

> Así, cualquier cosa ya sea simplemente pensada o simplemente sentida sería un *Objekt* y se convierte en un *Gegenstand* –un objeto de la experiencia- sólo a través de la mediación de la imaginación. La diferencia entre *Objekt* y *Gegenstand* está entre un objeto no mediado por los esquemas de la imaginación y uno que sí lo está.[95]

Habiendo demostrado la Deducción que las categorías se aplican a toda la experiencia perceptual, el parágrafo del Esquematismo muestra en qué forma se aplican. En términos de la lectura de la naturaleza, los esquemas pueden ser considerados como reglas esquemáticas que determinan la conformidad de los Gegenstand a las categorías, especificando sus posibles predicados empíricos. Tal como lo argumentó Robert Butts, las categorías pueden ser consideradas sintácticas y los esquemas, semánticos:

> Las categorías son formas gramaticales; para suministrar significados que tomarán estas formas, se requiere algo más, expresamente reglas que nos digan a qué se le deben aplicar dichas formas (…) Los esquemas especifican en términos generales qué clases de predicados observacionales son permitidos, dada la forma epistémica del sistema".[96]

www.bdigital.ula.ve

De acuerdo con la concepción de Kant de la ciencia natural, las reglas semánticas sólo admiten predicados cuyo significado puede ser determinado en términos de lo matemáticamente mensurable.

Objekt gegeben werden muß, verbindet und ordnet". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft* [Libro en línea], AA III, 116, 1787. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Octubre 1]. Versión en español: Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción Trascendental de los Conceptos Puros del Entendimiento", § , B 145; p. 162)

[95] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., 1990, p. 41

[96] Butts Robert E., "Kant's Schemata as Semantical Rules", en *Kant Studies Today*, Ed. Lewis W. Beck (La Salle, III.: Open Court, 1969), p. 294 (Citado en: Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., 1990, p. 41, y nota 22)

C.C.Reconocimiento

Al concebir los esquemas como reglas semánticas nosotros podemos comprender mejor el comentario de Kant de que el significado objetivo hecho posible por los esquemas "interpreta" a la vez que "restringe" el entendimiento (ver comienzo del presente parágrafo). Los esquemas interpretan las formas categóricas mediante la anticipación de posibles objetos de la experiencia mientras que al mismo tiempo las restringen mediante la selección de los conceptos empíricos que son elegibles para ser aplicados a tales objetos. De acuerdo a las afirmaciones de Makkreel:

> Si las categorías proveen las reglas gramaticales por medio de las cuales nosotros ordenamos la diversidad del sentido en términos de ciertos patrones formales básicos tales como la relación sujeto-predicado, entonces puede decirse que los esquemas de la imaginación anticipan estos patrones en términos de tipos particulares de relaciones objeto-atributo. Lo que sea que la diversidad sensorial nos diga acerca del objeto, los esquemas nos enseñan a seleccionar lo que es mensurable. Así, entre los 'párrafos' de información registrados en la diversidad sucesiva del sentido, sólo es necesario enfocar ciertas oraciones para establecer su relevancia en cuanto a lo que es científicamente mensurable. Los esquemas nos enseñan a leer selectivamente a medida que la imaginación destaca por adelantado algunas de las diversidades del sentido que pueden hacerse significativas científicamente.[97]

www.bdigital.ula.ve

Mientras que en la parte II, capítulo I, "La imaginación y el tiempo en los escritos precríticos de Kant" vimos a la imaginación formando imágenes, en este capítulo nos hemos enfocado en las dos funciones mediadoras de la imaginación en la *Crítica de la Razón Pura*, a saber, la síntesis figurada y la anticipación del significado de los objetos hecha posible por medio de la esquematización. Hemos visto a Kant moverse desde el modelo de producción de imágenes hacia uno en el que las síntesis de la imaginación producen significado mediante la lectura de la diversidad del sentido como la experiencia de los objetos en la naturaleza.

---

[97] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., pp. 41-42

C.C.Reconocimiento

La imaginación juega un papel importante en la constitución de los objetos de la experiencia a partir de la diversidad del sentido y, en este rol, la imaginación se convierte en una facultad indispensable para el entendimiento. Makkreel escribe:

> Pero al servir las necesidades del entendimiento, hemos visto que la imaginación aporta poderes distintivos que se deben considerar al aplicarle las categorías a la diversidad del sentido. Sus poderes formativos son evidentes en la síntesis figurada y en la producción de esquemas monogramáticos. Más aún, hemos interpretado el movimiento generador espacio-tiempo de la imaginación como un proceso lineal de lectura de aquello que provee el significado de los objetos de la experiencia.[98]

El hecho de que Kant concluya que toda síntesis es una función del entendimiento significa sólo que la imaginación está al servicio del entendimiento en la medida en que éste sintetiza. Es importante tener esto presente al pasar a la *Crítica de la Facultad de Juzgar*.

www.bdigital.ula.ve

[98] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 42.

C.C.Reconocimiento

5

La "Unidad de la Subjetividad en la "Crítica de la Razón Pura".

5.1

La Deducción Subjetiva y la Deducción Objetiva de los Conceptos Puros del Entendimiento en la "Crítica de la Razón Pura"

El problema fundamental que anima a la *Crítica de la Razón Pura,* es la cuestión acerca de la posibilidad o imposibilidad de la metafísica,[99] en vista de la fundamentación de una metafísica como ciencia.[100]

> Esa pregunta por la posibilidad de un conocimiento metafísico se retrotrae a su vez a la cuestión acerca de la posibilidad del juicio sintético a priori por conceptos, lo cual implica aclarar tanto la posibilidad de la síntesis a priori misma de sujeto y predicado, como la posibilidad de la verdad a priori de tal juicio.[101]

www.bdigital.ula.ve

La respuesta a ambas cuestiones es expresada en la sección que se titula "Del principio más alto de todos los juicios sintéticos",[102] pero las bases para esa respuesta son descubiertas primeramente ya en la "Deducción Trascendental de las Categorías". Esta Deducción aclara en efecto cómo estos predicados ontológicos pueden ser *verdaderos* a priori, en tanto ellos,

---

99 Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998, 15ª Edición, "Prólogo de la Primera Edición", A XII, pp. 9-10

100 Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Prólogo de la Segunda Edición", B XXXVI, pp. 30-31; "Introducción", V, B 22, pp. 55-56; también: Kant Immanuel, *Prolegómenos a toda metafísica futura que haya de poder presentarse como una ciencia*, (Edición bilingüe), traducción de Mario Caimi, Ediciones Istmo, S.A., Madrid, 1999, § 4, pp. 55-63.

101 Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, 1993, p. 163.

102 Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "El Principio Supremo de todos los Juicios Sintéticos", A 154 ss, pp. 194-196.

C.C.Reconocimiento

en su *síntesis a priori* con la intuición, hacen posible la experiencia, de suerte que el objeto empírico tiene que concordar con ellos.[103]

No es difícil ver que esta respuesta al problema fundamental de la *Crítica de la Razón Pura*, no solo contiene una referencia del entendimiento a la sensibilidad, así como una referencia en el interior de la subjetividad, sino también que esa respuesta no podría ser elaborada, desde el punto de vista de Kant, a través de un análisis del mero contenido de las representaciones, de los conceptos y de los juicios, ya que estos no flotan en la nada, sino son representaciones en y para una conciencia. De acuerdo a las apreciaciones de Alberto Rosales:

> El planteamiento de la pregunta acerca de la verdad a priori de las categorías así como su respuesta, solo tienen sentido en la *Crítica de la Razón Pura* si hay una diferencia entre entendimiento e intuición y si estas facultades pueden referirse una a la otra en el interior de una subjetividad una. De tal suerte que, la llamada "Deducción Objetiva" no es posible sin la correspondiente subjetiva. Esta última no es un mero reverso de aquella, sino que la "Deducción Objetiva" es una y la misma que una construcción *a priori* de la subjetividad al servicio de la explicación de la posibilidad del conocimiento *a priori*. El problema central de esa construcción es la síntesis *a priori* de entendimiento e intuición en la unidad de una subjetividad una.[104]

www.bdigital.ula.ve

Al plantear la pregunta por la unidad de la subjetividad, parecería necesario partir de aquella advertencia que hace Kant al comienzo de la *Crítica de la Razón Pura*, según la cual: "*(…) existen dos troncos del conocimiento humano, los cuales proceden acaso de una raíz común, pero desconocida para nosotros: la sensibilidad y el entendimiento*".[105] Esta indicación sirve de punto de partida a Heidegger en su interpretación de la

---

[103] Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., p. 164.
[104] Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., p. 164.
[105] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Introducción", A 15, pp. 60-61.

C.C.Reconocimiento

Crítica de la Razón Pura, al buscar la raíz unificante de la subjetividad en la imaginación.[106]

5.2
Antecedentes de la idea de la "unidad del sujeto" en la Filosofía Alemana del siglo XVII

En el pasaje A 15, Kant alude a un tipo de unidad del sujeto que fue tema de discusión en la filosofía alemana del siglo XVII, y que consiste en el enraizamiento de las diversas fuerzas subjetivas en una "fuerza fundamental" (*Grundkraft*). Esta concepción procede de Leibniz (1646-1716) quien piensa a la substancia como fuerza y por cierto como "fuerza representativa", es decir, como "subjetividad".[107] Si bien Wolff (1679-1754) acoge esa concepción de la substancia como fuerza en su doctrina de las substancias en general,[108] solo respecto del alma interpreta esa fuerza como una *vis representativa universi*.[109] De esa fuerza proceden todas las acciones del alma y en ella están enraizadas todas sus facultades.[110] De acuerdo a las apreciaciones de Alberto Rosales *"Tanto esas tesis como su modificación y*

www.bdigital.ula.ve

[106] Heidegger Martin, *Kant y el problema de la metafísica*; Traducción de Gred Ibscher Roth, Fondo de Cultura Económica, México, 1993, Parte Segunda, § 6 "El campo de origen de la fundamentación de la metafísica", pp. 39-41; Parte Tercera § 26, "La imaginación trascendental como centro formativo del conocimiento ontológico"; p. 112-118.

[107] Leibniz Gottfried, *Monadología*, § 10 ss, Gerhart VI, 608-609. (Véase, Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., nota 2, p. 165)

[108] Wolff Christian, *Philosophia prima sive Ontologia*, Frankfurt und Leipzig 1737, reimpresión Hildesheim, 1962, §§ 768-776; también Baumgarten, *Metaphysica*, Halle 1779, reimpresión Hildesheim, 1963, § 196 ss. (Véase, Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., nota 3, p. 165)

[109] Wolff Christian, *Psychologia rationalis*, Frankfurt und Leipzig 1740, reimpresión Hildesheim, 1962 §§ 53-68, también Baumgarten, *Metaphysica*, Halle 1779, reimpresión Hildesheim, 1963, §§ 50; 506; 507; 513. (Véase, Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., nota 4, p. 165)

[110] Wolff Christian, *Psychologia rationalis*, Frankfurt und Leipzig 1740, reimpresión Hildesheim, 1962 §§ 60; 81; 82 (Véase, Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., nota 5, p. 165)

C.C.Reconocimiento

crítica por Christian August Crusius son el trasfondo de la posición que adopta ya el Kant precrítico sobre la cuestión".[111]

En primer lugar, Kant parece partir de Crusius al negar la identificación de substancia y fuerza.[112] La substancia es para Kant el fundamento de la existencia de sus accidentes, mientras que la fuerza es solo la *relación* entre ese fundamento y sus accidentes. En consecuencia puede una misma substancia poseer múltiples fuerzas fundamentales, irreductibles unas a las otras.[113] Por otra parte, en caso de que existiese una fuerza fundamental única, ella sería incognoscible por dos razones: como el pensamiento humano es finito y por ello discursivo, esto es conocimiento a través de conceptos, y en consecuencia, por meros predicados, no puede conocer lo *substancial* de la substancia, es decir, aquello que es en ésta únicamente sujeto y nunca predicado.[114] En consecuencia, tampoco podríamos conocer una fuerza fundamental enraizada en lo substancial. De acuerdo a las consideraciones de Alberto Rosales:

www.bdigital.ula.ve

> Además, las fuerzas de una substancia son cognoscibles solo indirectamente, a partir de sus efectos. De tal manera que es posible entrever en la subjetividad fuerzas como la de sentir, apetecer y conocer, y en este último caso además, fuerzas como entendimiento, imaginación y sensibilidad. Querer retrotraer todas ellas a una única *vis*

---

111 Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., p. 165

112 Crusius Christian August, *Entwurf der Notwendigen Vernunft- wahrheiten* (*Proyecto de las verdades necesarias de la razón*), Lepzig 1745, reimpresión en *Die Phil. Hauptuwerke*, II, Ed. G. Tonelli, Hildesheim, 1964. Sobre todo § 63, así como §§ 20; 29 (Véase, Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., nota 6, p. 165)

113 Kant Immanuel, *Über eine Entdeckung nach der alle neue Kritik der reinen Vernunft durch eine ältere entbehrlich gemacht werden soll,* BA 73, nota (Edición de la Academia Prusiana de las *Obras Completas de Kant*, Volumen 8, 224); también *Über den Gebrauch teleologischer Principien in der Philosophie,* A 130, Edición de la Academia Prusiana de las *Obras Completas de Kant*, Volumen 8, 180-181, nota. (Véase, Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., nota 7, p. 166)

114 Kant Immanuel, *Prolegómenos a toda metafísica futura que haya de poder presentarse como una ciencia*, (Edición bilingüe), Op. Cit., § 46, pp. 212- 214.

C.C.Reconocimiento

> *representativa*, sería fijar un género que contendría solo lo común a todas ellas, pero a partir del cual no podría explicarse el surgimiento de sus diferencias, es decir, el originamiento de esas múltiples fuerzas.[115]

Por ello ese género no puede ser la "fuerza fundamental". En consecuencia, tampoco por esa vía indirecta sería posible conocer una fuerza semejante.[116]

5.3
La "unidad del sujeto" en la "Crítica de la Razón Pura"

Por todas estas razones ya en su período precrítico Kant retorna parcialmente a la posición tradicional de una pluralidad de fuerzas subjetivas y sobre todo de las nombradas. Esa posición se ve reforzada finalmente por su descubrimiento de la diversidad trascendental entre intuición y pensamiento.[117] Esas dos facultades, amén de la imaginación, constituyen la tríada de "facultades fundamentales" irreductibles que están

www.bdigital.ula.ve

---

[115] Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., nota 7, p. 166.

[116] Kant Immanuel, *Über den Gebrauch teleologischer Principien in der Philosophie* A 130, Edición de la Academia Prusiana de las *Obras Completas de Kant*, Volumen 8, Así como también Volumen 28, pp. 145; 261; 262; 432; 512; 671; 672; 736- 737. La argumentación kantiana a este respecto depende de Crusius, *Entwurf der Notwendigen Vernunft- wahrheiten*, (*Proyecto de las verdades necesarias de la razón*). (Véase, Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., nota 9, p. 166)

[117] Kant Immanuel, *De Mundi Sensibilis atque Intelligibilis Forma et Principiis (De la Forma y de los Principios del Mundo Sensible y del Mundo Inteligible)*, Sección Segunda: "Diferencia entre Sensible e Inteligible, en general", §§ 3 al 12, en *Disertaciones latinas de Kant*, [Libro en línea], Traducción de Juan David García Bacca, Universidad Central de Venezuela, Caracas, Venezuela, 1974. Disponible: http://www.linksole.com/rih0xs [Consulta: 2010, Agosto, 23]. También, Kant Immanuel, *De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis* [Libro en línea], AA II, 392-398, 1770. „Werke". „Vorkritische Schriften II: 1757-1777". En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*) Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Agosto 23] (Véase, Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., nota 10, p. 166)

C.C.Reconocimiento

a la base de la "Deducción A" en la *Crítica de la Razón Pura*.[118] Esta tríada es presupuesta también en la segunda versión de esa Deducción, pues a pesar de que ella adscribe la imaginación al entendimiento, no intenta en ninguna parte reducir aquella a éste como una fuerza originaria. Además la otra tríada de facultades irreductibles (de conocer, sentir y apetecer o desear) está a la base del sistema definitivo de las tres *Críticas*.[119]

Si bien solo podemos conocer, así pues, una pluralidad irreductible de fuerzas subjetivas, no desaparecen con ello para Kant las ideas de una causa o fuerza fundamental y de un sujeto último. Ellas son justamente *ideas de la razón*, la cual nos impone la tarea de tratar de reducir lo más posible las fuerzas conocidas a un número cada vez menor, sin que nos sea posible llegar nunca a divisar la fuerza última. La raíz común, de la cual "tal vez"[120] surgen los dos troncos del conocimiento humano, es así pues *solo una idea o tarea* de la razón, un problema insoluble en la investigación de nuestra subjetividad.[121]

www.bdigital.ula.ve

---

[118] "Hay tres fuentes (capacidades o facultades del alma) originarias que contienen las condiciones de posibilidad de toda experiencia, sin que puedan, a su vez, ser deducidas de otra facultad del psiquismo, a saber, el *sentido*, la *imaginación* y la *apercepción*". (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción de los Conceptos Puros del Entendimiento", § 14; A 94/ A 95, pp. 126-127; también A 97/ A 98, pp. 130-131; A 115, p. 142; A 119, pp. 144-145)

[119] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung in die Kritik der Urteilskraft, III, pp. 18-21; Einleitung, III, pp. 84-87. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, Introducción, III, pp. 101-105; Kant Immanuel, *Primera Introducción a la Crítica del Juicio*, Traducción de José Luis Zalabardo, La Balsa de la Medusa, Visor, Madrid, 1987, 3, pp. 35-39 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Traducción de Pablo Oyarzún, Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A., Caracas, Venezuela, 2da Edición, 2006, "Primera Introducción a la Crítica de la Facultad de Juzgar", III, pp. 15-17; y "Introducción" III, pp. 87-91

[120] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Introducción", A 15, pp. 60-61

[121] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 648/ A 649, pp. 534-535; A 672, pp. 548-549; A 682, pp. 554-555. También en Kant Immanuel, *Antropología en sentido pragmático*, Traducción de José Gaos, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1991, § 40, pp. 110-111

C.C.Reconocimiento

> ¿Significa esto que el problema de la unidad de la subjetividad es para Kant igualmente insoluble? Si ello fuese así, la Deducción Trascendental de las Categorías sería imposible. ¿No yace entonces en el texto mismo de la *Crítica de la Razón Pura*, si bien de modo inexpreso, la respuesta a esa cuestión?[122]

En efecto, como se suele advertir, ese texto presenta fácticamente las diversas estructuras de la subjetividad en *relaciones de fundamentación*. Así por ejemplo, la síntesis de la aprehensión es posibilitada por la síntesis de la reproducción,[123] mientras que ésta tiene por condición de posibilidad a la recognición.[124] A su vez, esa síntesis de la imaginación funda su unidad en reglas como el esquema o el concepto.[125] El esquema trascendental, por su parte, descansa en el concepto categorial.[126] Las categorías, al igual que todos los conceptos, se fundan en la unidad de la apercepción.[127] Como lo revelan los textos indicados, estos nexos de fundamentación no solo están presentes en la primera edición de la *Crítica de la Razón Pura*, sino también en la segunda. De acuerdo a las apreciaciones de Alberto Rosales:

www.bdigital.ula.ve

> Esto significa, por un lado, que Kant admite, en vista de la posibilidad del conocimiento en general, *un cierto tipo de unidad* de las múltiples estructuras del sujeto, cuya naturaleza hemos de determinar. Por otro lado, esas estructuras son efectivamente una *multiplicidad* de fenómenos diversos, por estar ellas en relaciones de fundamento a fundado.[128]

---

122 Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., p. 167
123 Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 102, pp. 133-134
124 Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 103, p. 134
125 Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 78, p. 112; A 103, p. 134; A 119, p. 144; B 152, pp. 166-167.
126 Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 138, pp. 182-183; A 142, p. 185
127 Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 107, p. 136; B 142, p. 160; B 148, p. 164; B 150/ B151, pp. 165-166.
128 Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., p. 168. Para una enumeración más completa de las conexiones de fundamentación aquí indicadas ver: Rosales Alberto, "Apercepción y síntesis en Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., pp. 1-68

C.C.Reconocimiento

Ya los nexos de fundamentación que hemos mencionado nos revelan algo importante, esos nexos no son de tal naturaleza que cualquier estructura funde directamente a cualquiera otra y sin distinción, sino que cada estructura funda directamente solo a otra determinada. Así por ejemplo, la síntesis de la aprehensión es hecha posible inmediatamente por la síntesis de la reproducción,[129] y solo mediatamente por la de la recognición.[130] Según esto, estas estructuras constituyen *una serie ordenada, en la cual cada miembro tiene su puesto fijo*. Esta serie está a la base de las ordenaciones expositivas "desde abajo",[131] y desde arriba.[132] Esta última rige implícitamente también en la Deducción B.

Si bien la exposición de esas estructuras subjetivas puede, en consecuencia, partir indiferentemente desde abajo o desde arriba, la serie estructural misma tiene una *orientación fija*, la cual se anuncia ya en esa distinción entre "abajo" y "arriba". En efecto, la sensibilidad y el entendimiento son distinguidos respectivamente uno del otro como la facultad *inferior* (*unteres*) y la facultad *superior* (*oberes*) de conocimiento. Estos términos indican más claramente una diferencia de rango. El entendimiento es el nivel superior, porque "*(…) contiene lo universal (…), la regla, a la cual tiene que estar subordinado lo múltiple de las intuiciones sensibles, con el fin de producir unidad para el conocimiento del objeto*".[133]

El punto más alto es aquel en donde puede culminar el proceso del conocimiento, a saber, la unidad de la conciencia. El más bajo es la multiplicidad de la intuición, como punto de partida de ese proceso.

www.bdigital.ula.ve

[129] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 102, pp. 133-134
[130] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 103, p. 134
[131] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 119/ A 128, pp. 144-150
[132] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 116/ A 119, pp. 142-145
[133] Kant Immanuel, *Antropología en sentido pragmático*, Op. Cit., § 40, pp. 110-111

C.C.Reconocimiento

Multiplicidad y unidad constituyen los dos "términos extremos"[134] de la serie estructural. Como esas diversas estructuras, en tanto facultades, están ordenadas a sus correspondientes actos y, en último término, *al acto del conocimiento como a su fin*, la serie estructural en total *está orientada como un orden ascendente desde la multiplicidad hacia la unidad*. De acuerdo con esto puede hablarse de miembros superiores e inferiores de la serie.

> ¿Qué son las estructuras subjetivas así conectadas? Si bien, como hemos visto, Kant se aparta de la filosofía de Leibniz y Wolff en ciertas posiciones fundamentales, las bases ontológicas de su concepción de la subjetividad sigue siendo fuerzas o facultades. Estas son ora meras potencias, ora actualidades, sean en el modo de la acción o de la pasión. Si bien es imposible hallar una raíz común de todas las potencias del alma, es posible al menos, buscar su unidad a partir de *la conexión de sus correspondientes actualidades unas con otras*. Es en tanto actualidad que, por ejemplo, la síntesis de la recognición hace posible la síntesis de la reproducción. Si la primera fuese solo un mero poder, sin efectividad, la reproducción sería imposible.[135]

www.bdigital.ula.ve

¿En qué consisten los nexos de fundamentación existentes entre los miembros de la serie de esas actualidades? En primer lugar, "*cada par de miembros inmediatamente adyacentes de ella se encuentran en nexos de fundamentación recíproca, respecto de lo que (quid) ellos son*".[136] Esa relación de fundamentación es transitiva respecto de los miembros más alejados. Así por ejemplo, la síntesis de la aprehensión hace posible a la intuición empírica y pura, *en tanto multiplicidad consciente*,[137] pero recíprocamente esa síntesis misma es posible en cuanto tal, como acción sobre una multiplicidad, solo en relación con la intuición (lo intuible puro y empírico). Aquello respecto de lo cual cada una es por sí sola menesterosa y

---

[134] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 124, pp. 147-148
[135] Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., p. 169
[136] Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., p. 170
[137] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 99, pp. 131-132

C.C.Reconocimiento

requiere fundamento de la otra, es en cada caso algo diverso. En general puede decirse que tanto en la edición A, como en la B avista Kant, y a diversos niveles, la posibilitación recíproca entre la multiplicidad, la síntesis y la unidad (*regla*), sin que ese tipo de fundamentación se limite a ellos.

En efecto, en una conexión análoga se muestran las síntesis de la recognición y reproducción, en tanto el reconocimiento de la identidad de la representación reproductora con el original pasado hace posible la reproducción,[138] mientras que ese reconocimiento, a su vez, solo es posible respecto de representaciones originales y sus correspondientes reproductoras, y así pues también respecto de las síntesis de la aprehensión y de la reproducción retentiva. Sobre la base de estas síntesis y sus productos introduce el miembro superior, la recognición, algo no contenido aun en la mera producción de imágenes semejantes a las pasadas, así pues "*algo nuevo que completa y posibilita al miembro inferior respecto de una ejecutoria requerida para la posibilidad del conocimiento*".[139]

www.bdigital.ula.ve

Al condicionarse recíprocamente los miembros adyacentes de la serie de actos respecto de lo que (*quid*) ellos son, "*al menos una parte del miembro inferior es posible sin el miembro superior, mientras que éste en su totalidad es posible solo en relación con esa parte del inferior*".[140] Así por ejemplo, si bien la aprehensión en tanto síntesis no puede ser sin la reproducción, al menos cada acto de aprehensión aislado es posible sin ella, mientras que la reproducción no es posible en absoluto sino como reproducción de lo aprehendido. Debido a esa peculiar relación respecto

[138] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 103, p. 134; A 115, p. 142
[139] Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., pp. 170-171
[140] Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., p. 171

C.C.Reconocimiento

de su lo que (*quid*), hay entre ellos nexos de fundamentación también respecto de su mera existencia.

En efecto, al menos un núcleo de cada miembro inferior puede venir a existencia sin el superior inmediato, si bien de modo incompleto y deficiente, "*mientras que el miembro superior no puede en absoluto venir a existencia*",[141] sino existe ya el inferior. Un caso ejemplar de este nexo de fundamentación unilateral, así como el nexo de fundamentación recíproca antes tratado, es el de la relación entre síntesis y apercepción. En primer lugar, el que la conciencia tenga necesariamente la posibilidad de ser idéntica para sí misma, hace posible la síntesis de la multiplicidad,[142] y recíprocamente, esa síntesis es condición de posibilidad de esa identidad, pues esta última es solo en tanto conciencia de la unidad del sintetizar (imaginativo o pensante).[143] En segundo lugar, la existencia del sintetizar y de su unidad es condición de posibilidad de que venga a existencia la autoconciencia.[144]

www.bdigital.ula.ve

Por otra parte, cuando el miembro superior, por ejemplo, la síntesis de la reproducción, se vuelve existente y posibilita a la aprehensión en tanto síntesis, modifica el producto de ésta última, al reunir las representaciones aprehendidas sucesivamente en una multiplicidad por primera vez co-presente. "*De tal manera los productos de los miembros inferiores son material para los superiores, en los cuales son modificados paso a paso*

141 Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., p. 171
142 Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 116/ A 117, pp. 142-143; B 130/ B 131, pp. 152-153; B 164, p. 174.
143 Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 108, pp. 136-137; B § 16, pp. 153-156
144 Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 108, pp. 136-137; B § 16, pp. 153-156.

C.C.Reconocimiento

hacia niveles más altos, en un proceso que culmina en el conocimiento del objeto".[145]

De acuerdo a las consideraciones de Alberto Rosales, En pro de un mejor entendimiento de la unidad del sujeto aquí expuesta, resumimos de seguidas los resultados de las consideraciones anteriores:

1. La subjetividad está constituida por una multiplicidad de facultades y sus respectivas actualidades. Esta multiplicidad se manifiesta en cuanto tal en que esos actos se encuentran entre sí en relaciones de fundamentación.
2. No cualquiera de esos actos fundamenta a cualquiera, sino cada uno hace posible inmediatamente solo a otro de ellos, por lo cual constituyen una serie ordenada, en la que cada miembro tiene su puesto fijo.
3. Esa serie de actos tiene como miembros extremos, por un lado la mera multiplicidad y por el otro la más alta unidad de la conciencia. Esa unidad, más exactamente, su ejecutoria propia, que es la unidad del conocimiento y del objeto, es el fin hacia el cual están orientados todos los restantes miembros de la serie. Esa serie es por ello un orden ascendente hacia la unidad. De acuerdo con ello se habla de miembros superiores e inferiores.
4. Los actos inmediatamente adyacentes de la serie se posibilitan recíprocamente en sentidos diversos respecto de lo que ellos son y para la posibilidad del conocimiento. Ese nexo de fundamentación recíproca es transitivo respecto de los miembros más alejados.
5. Como al menos una parte del miembro inferior puede ser, si bien de modo menesteroso, sin el superior inmediatamente adyacente, pero este último no es posible sin el miembro inferior respectivo, la existencia del miembro inferior es condición unilateral de posibilidad para que venga a existencia el miembro superior.
6. Cuando el miembro superior de cada caso se hace existente, completa al inferior inmediato y modifica su producto, en tanto lo inserta en un nuevo contexto. De tal manera está en marcha un devenir ascendente, en el cual los productos de los miembros inferiores son "suspendidos" más y más en un todo que surge de ello: conocimiento del objeto.[146]

www.bdigital.ula.ve

[145] Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., pp. 171-172.
[146] Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., pp. 172-173.

C.C.Reconocimiento

Tal es la arquitectura que rige la construcción de la subjetividad en las ediciones de la *Crítica de la Razón Pura*. La *Crítica de la Facultad de Juzgar* nos muestra, además, que ella rige, en términos generales: la estructura de la subjetividad en las restantes obras críticas.

5.4
La "unidad del sujeto" en la "Crítica de la Facultad de Juzgar"

En las dos versiones de la Introducción a la *Crítica de la Facultad de Juzgar,* mantiene Kant que el alma consta de tres facultades (capacidades) o fuerzas fundamentales irreductibles: las de conocer, sentir y apetecer (desear).[147] La primera y la última son orígenes de conocimientos a priori, en tanto legislaciones que rigen en el dominio de la naturaleza y, respectivamente, en el de la conducta humana. Esos conocimientos a priori constituyen la Metafísica de la Naturaleza y la de las Costumbres. Estas son independientes una de la otra y, a pesar de referirse al mismo territorio (*Boden*) de la experiencia, parecen tener dominios diversos e incomunicables entre sí.[148]

www.bdigital.ula.ve

Por ello se plantea Kant el problema de la conexión de esas dos partes de la filosofía en un sistema y, correlativamente, el "problema de un

[147] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung in die Kritik der Urteilskraft, III, pp. 18-21; Einleitung, III, pp. 84-87. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., Introducción, III, pp. 101-105; Kant Immanuel, *Primera Introducción a la Crítica del Juicio*, Op. Cit., 3, pp. 35-39 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., "Primera Introducción a la Crítica de la Facultad de Juzgar", III, pp. 15-17; e "Introducción" III, pp. 87-91

[148] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, II, pp. 81-84. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., Introducción, II, p. 98-101 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, II, pp. 84-87.

C.C.Reconocimiento

sistema de todas las fuerzas del alma".[149] Como esas fuerzas no son unificadas por una raíz común, Kant busca su conexión en sus ejecutorias mismas y, como esa conexión debe ser necesaria, en sus ejecutorias a priori.[150] Ahora bien, puesto que solo la facultad de conocer tiene ejecutorias a priori que sirven de ley a sí misma y al ejercicio de otras facultades, ha de ser ella la que, al unificar sus conocimientos a priori (legislaciones), unifica las tres facultades en un sujeto uno.

Lo que unifica la legislación a priori del entendimiento con la razón es el principio a priori de la facultad de juzgar, según el cual ésta presupone que la naturaleza es adecuada al fin de la actividad reflexiva de esa misma facultad (en sus usos lógico, estético y teleológico). *"Esa adecuación a fin, a su vez, no es comprensible para nuestra subjetividad humana finita, si no la pensamos como producida por un entendimiento intuitivo, que sería el 'substrato suprasensible de la naturaleza'"*.[151] A partir de esa implicación, que yace en el principio de la facultad de juzgar, puede presuponerse además que la naturaleza, como dominio del entendimiento, es adecuada a la realización de los fines prácticos de la razón, con el cual quedan indirectamente unificadas las legislaciones de estas dos facultades en una subjetividad una.[152]

www.bdigital.ula.ve

---

[149] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung in die Kritik der Urteilskraft, II, pp. 15-18; III, pp. 18-21. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Primera Introducción a la Crítica del Juicio*, Op. Cit., 2, pp. 29-34; 3, pp. 35-39 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., "Primera Introducción a la Crítica de la Facultad de Juzgar", II, pp. 11-15; III, pp. 15-17.

[150] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung in die Kritik der Urteilskraft, III, pp. 18-21. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Primera Introducción a la Crítica del Juicio*, Op. Cit., 3, pp. 35-39 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., "Primera Introducción a la Crítica de la Facultad de Juzgar", III, pp. 15-17.

[151] Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., p. 173.

[152] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung in die Kritik der Urteilskraft, II, pp. 15-18; XI, pp. 56-63. Einleitung, II, pp. 81-84; III, pp. 84-87; IX, pp. 106-110. Versiones

C.C.Reconocimiento

De tal suerte, Kant mantiene aquí el mismo tipo de unidad que desarrolla la *Crítica de la Razón Pura* para la facultad de conocer. En ambas obras admite Kant una multiplicidad de facultades equioriginarias y busca su unidad a través de la conexión de sus ejecutorias (*actos*) y de los productos de ellas. El ejercicio empírico de cada una de esas tres facultades se funda en ejecutorias a priori del entendimiento, de la facultad de juzgar y de la razón. Esas ejecutorias cognoscitivas están conectadas a su vez teleológicamente entre sí en vista del cumplimiento de los fines teóricos y prácticos de la facultad de conocer. La legislación del entendimiento hace posible la naturaleza y proporciona con ello la condición *sine qua non* para el ejercicio a priori de la facultad de juzgar y de la razón. Aquella hace posible, a través de su principio a priori, por un lado la experiencia como un sistema de leyes empíricas, así como la investigación de los organismos de la naturaleza. Y por otro, a través de ese principio proporciona ella a la razón el suelo donde ésta puede realizar sus fines teleológicos y prácticos. La actividad de la razón práctica tiene sentido solo sobre la base de las ejecutorias del entendimiento y de la facultad de juzgar, a la vez que ella hace posible la moralidad de ese mundo natural. De acuerdo al análisis de Alberto Rosales: "*Ciertamente Kant no se ha pronunciado sobre este tipo de unidad del "sistema de las fuerzas del alma", pero la Crítica de la Facultad de Juzgar lo convierte indirecta e implícitamente, en tema expreso de meditación en su* 'Crítica de la Facultad de Juzgar Teleológica'".[153]

www.bdigital.ula.ve

Ante todo no es difícil ver que Kant no trata de unificar esas fuerzas subjetivas a través de su subsunción bajo un principio más alto. La

españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., Introducción, II, pp. 98-101; III, pp. 101-105; IX, pp. 125-128, Kant Immanuel, *Primera Introducción a la Crítica del Juicio*, Op. Cit., 2, pp. 29-34; 11, pp. 103-112 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., "Primera Introducción a la Crítica de la Facultad de Juzgar", II, pp. 11-15; XI, pp. 54-61; e "Introducción" II, pp. 84-87; III, pp. 87-91; IX, pp. 110-114.

153 Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., p. 174

C.C.Reconocimiento

subjetividad no es un sistema en el sentido del sistema clasificatorio de los conceptos genéricos y específicos,[154] o del sistema de las leyes empíricas.[155] Kant busca más bien conectar las facultades de conocer y desear, tender un puente o hacer posible el tránsito de una a la otra, respectivamente entre sus dominios: "*Pero si bien se ha abierto un abismo infranqueable entre la esfera del concepto de la naturaleza como lo sensible y la esfera del concepto de libertad como lo suprasensible, de tal modo que del primero al segundo (…) ningún tránsito es posible (…) sin poder el primero tener influjo alguno sobre el segundo*".[156] Es, pues, de suponer, al menos provisionalmente, que "*la facultad de juzgar (…) realiza también un tránsito (…) de la esfera de los conceptos de la naturaleza a la esfera del concepto de la libertad, del mismo modo que en el uso lógico hace posible el tránsito del entendimiento a la razón*".[157]

www.bdigital.ula.ve

Se trata de la unidad sistemática que reina entre momentos equioriginarios, como la que impera en el fin natural (*Naturzweck*), en el organismo. "*Un producto organizado de la naturaleza es aquel en el cual*

[154] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung in die Kritik der Urteilskraft, V, pp. 24-29. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Primera Introducción a la Crítica del Juicio*, Op. Cit., 5, pp. 47-55 y, Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., "Primera Introducción a la Crítica de la Facultad de Juzgar", V, pp. 20-26.

[155] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung in die Kritik der Urteilskraft, II, pp. 15-18; IV, pp. 21-24. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Primera Introducción a la Crítica del Juicio*, Op. Cit., 2, pp. 29-34; 4, pp. 41-45, y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., "Primera Introducción a la Crítica de la Facultad de Juzgar", II, pp. 11-15; IV, pp. 17-20.

[156] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, II, pp. 81-84. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., Introducción, II, pp. 98-101 y, Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., "Introducción" II, pp. 84-87.

[157] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, III, pp. 84-87. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., Introducción, III, pp. 101-105 y, Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., "Introducción" III, pp. 87-91.

C.C.Reconocimiento

todo es fin, y, recíprocamente, también medio".[158] Sus partes se condicionan recíprocamente como medio y fin unas a otras y constituyen así la unidad del todo, de suerte que cada parte es condicionada por todas las otras en unidad, es decir por el todo.[159] Ese condicionamiento recíproco que hemos reconocido como uno de los caracteres formales de la unidad de la subjetividad, es peculiar al nexo final.

Con ese tipo de unidad, repiensa Kant una concepción que procede de la tradición filosófica. Su predecesor inmediato parece haber sido Crusius. En su *Entwurf der Notwendigen Vernunft Wahrheiten*, en la "Pneumatología o Doctrina de la esencia necesaria de los espíritus", expone Crusius que una substancia viviente tiene que ser activa de múltiples maneras,[160] para lo cual se requieren muchas fuerzas.[161] *"Pero ellas tienen que estar también en conexión, a fin de constituir juntas un ser único"*.[162] Esta conexión no puede consistir en otra cosa que, *"en que una fuerza o una acción de la misma es siempre un 'correlatum' o una condición o un objeto de la otra"*.[163] De esa

www.bdigital.ula.ve

---

158 „Ein organisiertes Produkt der Natur ist |das, in welchem alles Zweck und wechselseitig auch Mittel ist". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 66, p. 324. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 66, p. 348 y, Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 66, p. 355)

159 Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 65, pp. 321-322. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 65, p. 345 y, Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 65, pp. 352-353.

160 Crusius Christian August, *Entwurf der Notwendigen Vernunft -wahrheiten* (*Proyecto de las verdades necesarias de la razón*), Lepzig 1745, reimpresión en *Die Phil. Hauptuwerke*, II, Ed. G. Tonelli, Hildesheim, 1964, § 458. (Véase, Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., p. 175)

161 Crusius Christian August, *Entwurf der Notwendigen Vernunft -wahrheiten* (*Proyecto de las verdades necesarias de la razón*), Op. Cit., § 459. (Véase, Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., p. 175)

162 Crusius Christian August, *Entwurf der Notwendigen Vernunft -wahrheiten* (*Proyecto de las verdades necesarias de la razón*), Op. Cit., § 93. (Véase, Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., p. 175)

163 Crusius Christian August, *Entwurf der Notwendigen Vernunft -wahrheiten* (*Proyecto de las verdades necesarias de la razón*), Op. Cit., § 93. (Véase, Rosales Alberto, "El problema de la

C.C.Reconocimiento

conexión surge, entre otras cosas, "*un (…) influjo y efectuación de todas las fuerzas juntas para los fines capitales de la esencia toda de un espíritu (…)*".[164] El fin último de éste e incluso de la creación en total reside en la actividad libre de la voluntad.[165] En vista de esta actividad expone Crusius la conexión de las diversas actividades del espíritu humano en los parágrafos §§ 462-466.[166] De acuerdo a las consideraciones de Alberto Rosales:

> Si la respuesta de Kant a la cuestión acerca de la unidad de la subjetividad es la que hemos expuesto aquí ¿cómo enjuiciar la interpretación de Heidegger antes mencionada?[167] Kant ha creído ciertamente imposible para el hombre descubrir la raíz unificante de las facultades. Pero esa creencia no imposibilitaría que Kant hubiese entrevisto de hecho esa raíz en la imaginación, sin darse expresa cuenta de ello, tal como Heidegger supone. Lo que si debilita la exégesis de Heidegger es que, al desarrollar esa suposición, no solo no da cuenta, a partir de ella, del tipo de unidad del sujeto que Kant efectivamente construyó, sino que incluso la oculta. Heidegger se ve llevado a esa suposición, no por querer reducir todas las facultades a la imaginación, sino en vista de poner de relieve en la *Crítica de la Razón Pura* a la temporalidad como fundamento de la comprensión del Ser.[168]

www.bdigital.ula.ve

Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., p. 175)

[164] Crusius Christian August, *Entwurf der Notwendigen Vernunft -wahrheiten* (*Proyecto de las verdades necesarias de la razón*), Op. Cit., § 459. (Véase, Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., p. 175)

[165] Crusius Christian August, *Entwurf der Notwendigen Vernunft -wahrheiten* (*Proyecto de las verdades necesarias de la razón*), Op. Cit., § 454. (Véase, Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., p. 175)

[166] Al respecto Véase, Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., p. 176.

[167] Ver el parágrafo § 5.1 de este capítulo.

[168] Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Op. Cit., pp. 176-177.

C.C.Reconocimiento

PARTE III

LA IMAGINACIÓN Y EL TIEMPO EN LA "CRÍTICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR". LO SUBLIME LA COMPREHENSIÓN ESTÉTICA, EL TIEMPO, Y LA IMAGINACIÓN EN LA "ANALÍTICA DE LO SUBLIME"

CAPÍTULO I

www.bdigital.ula.ve

LA IMAGINACIÓN Y EL TIEMPO EN LA "CRÍTICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR"

C.C.Reconocimiento

Parte III

LA IMAGINACIÓN Y EL TIEMPO EN LA "CRÍTICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR". LO SUBLIME LA COMPREHENSIÓN ESTÉTICA, EL TIEMPO, Y LA IMAGINACIÓN EN LA "ANALÍTICA DE LO SUBLIME"

Capítulo I

LA IMAGINACIÓN Y EL TIEMPO EN LA "CRÍTICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR"

1

El concepto de reflexión y la facultad de juzgar

Dentro de las clasificaciones del juicio formuladas por Kant, la que plantea el juicio como facultad de juzgar es de especial importancia para nuestra investigación, puesto que en ella pareciera resumirse la cuestión fundamental de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, vale decir la pregunta de sí es posible juzgar que la naturaleza está adecuada a un fin. En el libro segundo de la "Analítica Trascendental", titulado "Analítica de los Principios" señala Kant: *"la analítica de los principios no será, pues, más que un canon de la facultad de juzgar, un canon que le enseña a aplicar a los fenómenos aquellos conceptos del entendimiento que contienen a priori las condiciones relativas a las reglas"*.[1]

www.bdigital.uia.ve

Seguidamente, y al referirse al juicio trascendental en general, Kant pasa a definir lo que en su filosofía debe ser entendido como juicio en cuanto facultad de juzgar: *"si definimos el entendimiento en general como la facultad de las reglas, entonces la capacidad de juzgar consiste en la capacidad de subsumir bajo reglas, es decir, de distinguir si algo cae o no*

[1] Kant Immanuel, *Crítica de la razón pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998, "Analítica Trascendental", A 132/B 171, p. 179

C.C.Reconocimiento

bajo una regla dada (casus datae legis)".[2] Con ello se destaca el carácter de subsunción que caracteriza primordialmente a la facultad de juzgar. Al considerar el juicio como facultad de juzgar, Kant distingue entre:

1) Juicio determinante o determinativo (propiamente intelectual): en él está dado lo general (la regla, el principio, la ley) y se trata de subordinarle lo particular (lo múltiple sensorial).
2) Juicio atributivo o reflexionante: en él está dado lo particular (las cosas naturales) y se trata de encontrar lo general a lo cual está subordinado, esto es el fin al cual las cosas pueden ser llevadas. Esto puede realizarse mediante un concepto cuando se trata del juicio teleológico, o inmediatamente sin concepto, en el juicio estético.

www.bdigital.ula.ve

Lo que acabamos de señalar se evidencia claramente cuando en el § IV de la segunda introducción de la *Crítica de la Facultad de Juzgar,* Kant señala:

> La facultad de juzgar, en general, es la facultad de pensar lo particular como contenido en lo universal. Si lo universal (la regla, el principio, la ley) es dado, la facultad de juzgar, que subsume en él lo particular (incluso cuando como facultad de juzgar trascendental pone *a priori* las condiciones dentro de las cuales solamente puede subsumirse en lo general), es *determinante*. Pero si sólo lo particular es dado, sobre el cual él debe encontrar lo universal, entonces la facultad de juzgar es solamente *reflexionante*.[3]

---

[2] Kant Immanuel, *Crítica de la razón pura*, Ibíd., A 132/B 171, p. 179

[3] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, IV, p. 87. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, Introducción, IV, p. 105; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Traducción de Pablo Oyarzún, Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A., Caracas, Venezuela, 2da Edición, 2006, Introducción, IV, p. 91.

C.C.Reconocimiento

La *Crítica de la Facultad de Juzgar,* distingue entonces, entre dos modos de hacer juicios: la capacidad de juzgar determinante y el juicio determinante, por un lado, y la capacidad de juzgar reflexionante y el juicio reflexionante, por el otro. El juicio determinante, como lo indica Kant antes, consiste en establecer la subsunción de un particular bajo un universal ya dado. Esta subsunción habrá de darse, según lo señala Martínez Marzoa, en uno sólo de los dos casos siguientes:

> a) Subsunción bajo un universal que está necesariamente en el entendimiento. Este universal es entonces un 'concepto puro del entendimiento'; b) Subsunción bajo un universal que está ciertamente ya en el entendimiento, pero, cuya presencia en éste no tiene carácter de necesidad. Este universal es un concepto cuya formación es contingente, para Kant, éste es el caso de los conceptos empíricos y el de los conceptos sensibles puros.[4]

www.bdigital.ula.ve

En el primer caso, cuando se trata de la subsunción 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. En este caso, no hay determinación de qué se subsume y que no bajo uno de esos conceptos.[5] Por ejemplo, la subsunción bajo conceptos puros de causa y efecto se da por supuesta para todo fenómeno. No hay espacio para una facultad de juzgar que determine qué fenómenos se subsumen y cuáles no, bajo un concepto puro del entendimiento.

En el segundo caso, cuando se trata de la subsunción bajo conceptos cuya presencia y formación es contingente, para subsumir bajo ellos tendrán

[4] Martínez Marzoa Felipe, *Desconocida Raíz Común* (Estudio sobre la Teoría Kantiana de lo Bello), La Balsa de la Medusa, Visor, S.A., Barcelona, 1987, p. 16
[5] Martínez Marzoa Felipe, *Desconocida Raíz Común* (Estudio sobre la Teoría Kantiana de lo Bello), p. 17

C.C.Reconocimiento

primeramente que ser producidos. Este juicio no sólo presupone la previa producción del universal, sino además está determinado por esa operación previa. "*Y esa operación (…) no es otra cosa que el juicio reflexionante*".[6] De allí que, por definición, el juicio reflexionante sea,

> 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 juzgar presupone su carácter 'reflexionante' y está determinado desde él.[7]

Dentro de la *Crítica de la Facultad de Juzgar,* la facultad de juzgar reflexionante se despliega en dos partes[8]: 1) La *estética* de la facultad de juzgar reflexionante que habrá de desarrollarse en la crítica del *gusto*, y la crítica del sentimiento de lo sublime (crítica del *sentimiento espiritual*)[9] a

www.bdigital.ula.ve

[6] Martínez Marzoa Felipe, *Desconocida Raíz Común* (Estudio sobre la Teoría Kantiana de lo Bello), Op. Cit., p. 18

[7] Martínez Marzoa Felipe, *Desconocida Raíz Común* (Estudio sobre la Teoría Kantiana de lo Bello), Ibíd., p. 18

[8] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, „Einleitung in die Kritik der Urteilskraft", XII, pp. 65-68. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Primera Introducción a la Crítica del Juicio*, Traducción de José Luis Zalabardo, La Balsa de la Medusa, Visor, Madrid, 1987, parágrafo 12, pp. 117-120 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., "Primera Introducción a la Crítica de la Facultad de Juzgar", XII, pp. 64-67.

[9] „Diesem gemäß enthält die Kritik der ästhetischen Urtheilskraft erstlich die Kritik des Geschmacks (Beurteilungsvermögen des Schönen), zweitens die Kritik des Geistesgefühls, denn so nenne ich vorläufig das Vermögen, an Gegenständen eine Erhabenheit vorzustellen.-". Versión en español: "De acuerdo con esto, la crítica de la facultad de juzgar estética contiene, en primer lugar, la crítica del *gusto* (facultad de enjuiciamiento de lo bello); en segundo lugar, la crítica del *sentimiento espiritual*, pues así nombro provisoriamente a la facultad de representar una sublimidad en los objetos.-" (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, „Einleitung in die Kritik der Urteilskraft", XII, p. 67. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Primera Introducción a la Crítica del Juicio*, Traducción de José Luis Zalabardo, La Balsa de la Medusa, Visor, Madrid, 1987, parágrafo 12, p. 119 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., "Primera Introducción a la Crítica de la Facultad de Juzgar", XII, p. 65. También en: Kant Immanuel, „Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft" [Libro en línea], AA XX, 250. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Noviembre 18])

C.C.Reconocimiento

través de los juicios estéticos reflexionantes; los cuales de acuerdo a la finalidad interna y relativa de carácter subjetivo, atribuyen *belleza* a los objetos de la naturaleza, o les atribuyen *sublimidad*; 2) La *lógica* que se desarrollará en la doctrina física de la finalidad (de la naturaleza) a través de la crítica de la facultad de juzgar teleológica. La finalidad objetiva aquí se fundamenta o bien en la posibilidad interna del objeto, o bien en la posibilidad relativa de sus consecuencias externas. De modo, que en el primer caso el juicio teleológico considera la *perfección* de una cosa; en el segundo, el juicio teleológico sobre un objeto de la naturaleza se refiere sólo a su *utilidad*.

Por juicio estético en general se entiende aquel cuyo predicado no puede ser jamás conocimiento. Su fundamento de determinación es una sensación. Ahora bien, hay sólo una sensación que no puede llegar a ser concepto de un objeto y esa es el sentimiento de placer y displacer. De allí que para Kant un juicio estético es "*aquel cuyo principio determinante reside en una sensación que está conectada inmediatamente con el sentimiento de placer y displacer*".[10] En la introducción definitiva Kant definirá el juicio estético de la siguiente forma:

> Cuando un placer está ligado con la mera aprehensión (*apprehensio*) de la forma de un objeto de la intuición, sin que se la refiera a un concepto con vista a un conocimiento determinado, la representación no es referida al objeto por ese medio, sino únicamente al sujeto; y el placer no puede expresar otra cosa que la conmensurabilidad de aquel respecto de las facultades de conocimiento que están en juego en la facultad de juzgar reflexionante, y en tanto que lo están, en consecuencia, meramente una conformidad a fin formal subjetiva del objeto (…) Semejante juicio es un juicio estético sobre la conformidad a

[10] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, „Einleitung in die Kritik der Urteilskraft", VIII, p. 37. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Primera Introducción a la Crítica del Juicio*, Op. Cit., parágrafo 8, p. 74 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., "Primera Introducción a la Crítica de la Facultad de Juzgar", VIII, p. 34.

www.bdigital.ula.ve
C.C.Reconocimiento

> fin del objeto, que no se funda en ningún concepto disponible del objeto, ni proporciona ninguno de éste.[11]

La relación a la subjetividad que expresan los juicios estéticos significa una relación con respecto a las facultades de conocer implicadas en la facultad de juzgar reflexionante en general, es decir, "imaginación y entendimiento".[12] En el juicio estético puro, esta relación apunta a la misma relación de conformidad entre estas facultades, con independencia de la determinación objetiva debida a un concepto en particular. El placer reside por lo tanto en la sensación de la "mera reflexión" que define el juego entre las facultades que intervienen en la facultad de juzgar reflexionante. Esta conformidad de la representación singular con respecto a la concordancia entre las facultades es definida por Kant como la finalidad formal de esta representación. El principio de la finalidad no reside, sin embargo, en el objeto mismo, ni supone en ningún sentido una determinación del mismo.

www.bdigital.ula.ve

> En efecto, como el fundamento del placer es puesto solamente en la forma del objeto para la reflexión en general y, por tanto, no en una mera sensación del objeto y también sin referencia a un concepto que contuviese alguna intención, es únicamente con la legalidad en el uso empírico de la facultad de juzgar en general (unidad de la imaginación con el entendimiento) en el sujeto, que concuerda la representación del objeto en la reflexión, cuyas condiciones valen universalmente *a priori* (…)[13]

---

[11] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, VII, p. 100. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., Introducción, VII, pp. 118-119; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, VII, p. 104.

[12] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, VII, p. 100. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., Introducción, VII, p. 119; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, VII, p. 104.

[13] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, VII, p. 101. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., Introducción, VII, p. 119; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, VII, p. 105.

C.C.Reconocimiento

La forma del objeto bello se debe a la concordancia de su representación subjetiva con la legalidad implicada en la reflexión que la facultad de juzgar presupone en general para el conocimiento empírico.

Según la cita, es esta relación con las facultades implicadas en la facultad de juzgar reflexionante la que asegura la universalidad de este sentimiento. Pues un juicio estético, de forma análoga a un juicio empírico de conocimiento, puede pretender validez intersubjetiva aun dependiendo de la contigencia del objeto singular. Sin embargo, su particularidad radica en que, frente a los juicios empíricos, no es un concepto determinado el que asegura esta validez, sino que en este caso se trata de un sentimiento de placer percibido por el sujeto, a partir del cual este pretende, no obstante, una concordancia intersubjetiva sin que exista, un concepto a la base de este juicio particular. El planteamiento de Kant es que, de la misma forma que un juicio empírico puede pretender validez objetiva a partir de las condiciones universales de la facultad de juzgar determinante, el juicio estético ha de fundar su validez en las condiciones subjetivas que rigen en general la facultad de juzgar reflexionante:

www.bdigital.ula.ve

> (…) porque el fundamento para este placer se encuentra en la condición universal, aunque subjetiva de los juicios reflexionantes, a saber, la concordancia conforme a fin de un objeto (sea éste, un producto de la naturaleza o del arte) con la relación recíproca de las facultades de conocimiento que se requieren para todo conocimiento empírico (la imaginación y el entendimiento).[14]

Desde la filosofía trascendental, por lo tanto, este placer sólo puede ser considerado como el fundamento de determinación de la facultad de

[14] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, VII, p. 102. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., Introducción, VII, p. 120; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, VII, p. 106.

C.C.Reconocimiento

juzgar en la medida en que "se es consciente"[15] de que dicho placer es propiamente la expresión sensible de las condiciones subjetivas implicadas en la facultad de juzgar reflexionante y que deben ser presupuestas "para un conocimiento de los objetos en general".[16] En este sentido, puesto que el juicio estético se relaciona con las condiciones universales del conocimiento en general, es posible y necesaria una crítica del mismo, la cual la cual debe fundar el principio de la validez de tales juicios.

Kant señala que el hecho de que el juicio estético contenga justamente el principio subjetivo de la facultad de juzgar reflexionante es lo que justifica que la crítica de este tipo de juicios constituya la pieza clave en la crítica de la facultad de juzgar en general:

> En una crítica de la facultad de juzgar le pertenece esencialmente la parte que comprende la facultad de juzgar estética, porque únicamente ella contiene un principio que la facultad de juzgar pone totalmente *a priori* en la base de su reflexión sobre la naturaleza, a saber, el de una finalidad formal de la naturaleza según sus leyes particulares (empíricas) respecto de nuestra facultad de conocimiento, sin |la cual no podría el entendimiento encontrarse en ella (…)[17]

www.bdigital.ula.ve

De este modo, la crítica de la facultad de juzgar sólo puede encontrar un objeto determinado para su investigación crítica en aquellos juicios sobre la representación singular que sean meramente reflexionantes,

---

[15] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, VII, p. 102. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., Introducción, VII, p. 121; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, VII, p. 106.

[16] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, VII, p. 102. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., Introducción, VII, p. 121; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, VII, p. 106.

[17] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, VIII, pp. 104-105. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., Introducción, VIII, p. 123; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, VIII, pp. 108-109.

C.C.Reconocimiento

es decir, los juicios estéticos sobre lo bello y lo sublime. Pues éstos son los únicos juicios en los que, en la medida en que su legislación es meramente subjetiva y abstraen completamente de los conceptos del entendimiento y de la razón, se presenta en su especificidad y autonomía la mera estructura de la reflexión que es presupuesta en la facultad de juzgar en general.

2

La facultad de juzgar estética, el alma y el sentimiento de placer y displacer

Kant busca por mediación de la facultad de juzgar, como facultad superior de conocimiento la unidad de la subjetividad, de cara a esta unidad Kant piensa la facultad de juzgar en su autonomía. De la misma manera en que el entendimiento legisla respecto a las leyes de la naturaleza y la razón pura práctica legisla respecto a la ley moral, en la *Crítica de la Facultad de Juzgar* esta facultad es pensada como facultad legisladora respecto a las condiciones de la reflexión *a priori*, con lo cual demuestra su autonomía, aunque esta autonomía es meramente subjetiva. Es decir, esta autolegislación de la facultad de juzgar tendría que llamarse *heautonomía*, porque la facultad de juzgar no da leyes ni a la naturaleza ni a la libertad sino a sí misma, ya que ella no es ninguna facultad para producir conceptos de objetos y solo puede proporcionar *a priori* las condiciones subjetivas que se requieren para la reflexión.[18]

Esta actividad es la capacidad de nuestra subjetividad para actuar desde sí misma, ya sea restringiendo su función a la atribución de

[18] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, „Einleitung in die Kritik der Urteilskraft", VIII, pp. 38-39. Einleitung, IV, pp. 87-89. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., Introducción, IV, pp. 105-107; Kant Immanuel, *Primera Introducción a la Crítica del Juicio*, Op. Cit., parágrafo 8, pp. 75-76. Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., "Primera Introducción a la Crítica de la Facultad de Juzgar", VIII, pp. 35-36. Introducción, IV, pp. 91-93.

www.bdigital.ula.ve
C.C.Reconocimiento

objetividad a las representaciones, ya sea confiriéndoles una orientación a las mismas, pues lo propio de la actividad de esta facultad de juzgar es "*conferir unidad a la multiplicidad incontable de las representaciones de todas las facultades y establecer las relaciones que pueden subsistir entre ellas, atribuyéndoles con ello un determinado significado o sentido*".[19] Por esto, cuando Kant habla de diferentes facultades, quiere aludir ante todo a los diferentes objetos de la reflexión del alma humana.[20]

Solo la facultad de juzgar estética se muestra como una facultad autónoma que tiene su principio peculiar y que por eso tiene pretensiones fundadas de ocupar un lugar en la crítica de las facultades superiores. Así Kant escribe:

> (…) la facultad de juzgar estética no aporta nada para el conocimiento de sus objetos, y así, debe encontrar sitio *solamente* en la crítica del sujeto que juzga y de las facultades de conocer del mismo, en cuanto son capaces de tener principios *a priori*, cualquiera que sea el uso (teórico o práctico) que estos puedan tener, crítica que es propedéutica de toda filosofía.[21]

www.bdigital.ula.ve

[19] Carrillo Castillo Lucy, *Tiempo y mundo de lo estético,* (*Sobre los conceptos kantianos de mundo, tiempo, belleza y arte*), Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia, 2002, p. 77

[20] "(…) hablar de nuestra capacidad de juzgar es poner al descubierto la propia facultad reflexiva del alma en tanto unidad originaria de nuestra subjetividad. Esto significa que únicamente podemos hablar de las diferentes facultades de nuestra alma como modos distintos de reflexión sobre diferentes objetos". (Al respecto véase Prauss G., *Erscheinung bei Kant. Ein Problem der Kritik der reinen Vernunft*, Berlin, 1971, citado en, Carrillo Castillo Lucy, *Tiempo y mundo de lo estético,* [*Sobre los conceptos kantianos de mundo, tiempo, belleza y arte*], nota N° 17, p. 77, también Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, 1993, pp. 163-177. Y también en esta investigación: parte II, capítulo II, parágrafo 5, La "Unidad de la Subjetividad en la "Crítica de la Razón Pura")

[21] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, VIII, p. 106. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, Introducción, VIII, pp. 124-125; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, VIII, p. 110.

C.C.Reconocimiento

Las facultades superiores del conocimiento son: el entendimiento que legisla sobre el conocimiento de la naturaleza, la razón que legisla sobre la moralidad y la facultad de juzgar que legisla sobre el sentimiento de placer y displacer. Esto significa que para Kant el sentimiento desempeña una función decisiva para la comprensión de cómo los problemas de la razón –el conocimiento de la naturaleza y la libertad moral- están vinculados entre sí en el alma humana.

Facultades superiores en su unidad sistemática[22]

Facultades del alma en total (*Gesamte Vermögen des Gemüts*)	**Facultades de conocimiento (*Erkenntnisvermögen*)**	**Principios 'a priori' (*Prinzipien a priori*)**	**Aplicación (*Anwendung auf*)**
Facultad del conocimiento	Entendimiento	Conformidad a ley Legalidad	Naturaleza
Sentimiento de placer y displacer	Facultad de juzgar	Finalidad	Arte
Facultad de desear	Razón	Fin final	Libertad

www.bdigital.ula.ve

Kant pensaba que al dividir la filosofía en compartimientos separados se había perdido de vista todo el sentido que permite comprender de qué manera todos los problemas están vinculados entre sí y, por tanto, la unidad primaria de nuestras facultades del alma.[23] Kant utiliza el término *ánimo* para evitar los equívocos a los que conduce en muchas ocasiones el término *alma* con los atributos de que la revestía la doctrina racional del alma en la metafísica especial, que Kant refutó en la *Crítica de la Razón Pura*.[24]

[22] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, IX, p. 110. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, Introducción, IX, p. 128; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, IX, p. 113. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], AA V, 198, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Septiembre 25]

[23] Carrillo Castillo Lucy, *Tiempo y mundo de lo estético,* (*Sobre los conceptos kantianos de mundo, tiempo, belleza y arte*), Op. Cit., pp. 82-85

[24] Kant Immanuel, *Crítica de la razón pura*, Op. Cit., "Dialéctica Trascendental" A 338-405, pp 325-366 y, B 398-432, pp. 327-381.

C.C.Reconocimiento

Entonces, *ánimo* significa, justamente, *alma*, pero en el sentido de nuestra condición mortal, es decir, finita. Nuestra alma es nuestra propia facultad de sentir y pensar, que también hace posible la unidad de nuestro yo.[25] Aun más, nuestra alma no es solo mera conciencia de existir:

> (…) la vida, sin el sentimiento del órgano corporal, es solo conciencia de su existencia, más no un sentimiento de bienestar o malestar, esto es, de promoción o impedimento de las fuerzas vitales; porque el alma es por sí sola enteramente vida (es el principio vital mismo), y los impedimentos y favorecimientos tienen que buscarse fuera de ella, más en el propio hombre y, por tanto, en vínculo con su cuerpo.[26]

De esto se sigue que la reflexión estética, que promueve y fomenta las fuerzas vitales, se halla en una muy estrecha relación con el alma como principio mismo de la vida. Esto significa que el análisis crítico al que Kant somete a la facultad de juzgar estética exige una indagación de la naturaleza misma de las facultades del alma. En otras palabras, una fenomenología del ánimo.[27]

www.bdigital.ula.ve

[25] Carrillo Castillo Lucy, *Tiempo y mundo de lo estético,* (*Sobre los conceptos kantianos de mundo, tiempo, belleza y arte*), Op. Cit., p. 84

[26] „(…) weil das Leben ohne *das* Gefühl des körperlichen Organs bloß Bewußtsein seiner Existenz, aber kein Gefühl des Wohl- oder Übelbefindens, d. i. der Beförderung oder Hemmung der Lebenskräfte, sei; weil das Gemüt für sich allein ganz Leben (das Lebensprinzip selbst) ist, und Hindernisse oder Beförderungen außer demselben und doch im Menschen selbst, mithin in der Verbindung mit seinem Körper gesucht werden müssen". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 29, pp. 205-206. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 29, pp. 225-226; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 29, p. 215. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 277-278, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Septiembre 25])

[27] Al respecto véase, Carrillo Castillo Lucy, "Una fenomenología del ánimo", en Carrillo Castillo Lucy, *Tiempo y mundo de lo estético,* (*Sobre los conceptos kantianos de mundo, tiempo, belleza y arte*), Op. Cit., pp. 85-88

C.C.Reconocimiento

3

La Imaginación Estética: La Forma Bella y la Especificación Reflexiva

En esta parte examinaremos la imaginación en la *Crítica de la Facultad de Juzgar* (1790), en dónde su papel es ampliado en relación con el juicio reflexionante. Las tareas de la imaginación no son ya definidas primordialmente en términos de su uso para los juicios determinantes objetivos del entendimiento. "*Este hecho básico debe ser subrayado desde el inicio, ya que muchos de los desarrollos significativos en la teoría de la imaginación de Kant aún no son reconocidos en comentarios escritos solo desde el punto de vista de la Crítica de la Razón Pura*".[28] El cambio del juicio determinante al reflexionante –de las condiciones de la experiencia ordinaria y científica a aquellas de la conciencia estética- da origen a una redefinición y expansión importantes de las tareas de la imaginación.

www.bdigital.ula.ve

El enfoque principal en este capítulo estará centrado en las dos "Introducciones" y en la "Analítica de lo Bello", ya que ellas definen la imaginación en el juicio reflexionante y en el juicio del gusto o de lo bello. Esto será seguido por el capítulo que relaciona la imaginación con los juicios estéticos de lo sublime (Ver, parte III, capítulo II, "Lo sublime, la comprehensión estética, el tiempo y la imaginación en la 'Analítica de lo Sublime' de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*").

[28] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, p. 45.

C.C.Reconocimiento

4

La Imaginación en el Juicio Estético

En la "Analítica de lo Bello", la imaginación funciona de acuerdo con las condiciones básicas establecidas por Kant para los juicios de lo bello, o del gusto. Como el tipo más puro de juicio estético, el juicio del gusto satisface los requerimientos establecidos en los cuatro momentos de la "Analítica de lo Bello". Los juicios estéticos de gusto constituyen dentro de la filosofía kantiana la base para la definición, estudio, fundamentación y deducción de lo bello, son aquellos juicios que se refieren por tanto a la belleza.

En la fundamentación de estos juicios Kant toma como guía las funciones lógicas del juicio, su exposición sigue los cuatro momentos que la facultad de juzgar atiende en su reflexión: (1) Según la cualidad, deben estar basados en una "satisfacción desinteresada" (§§ 1-5);[29] (2) Según la

www.bdigital.ula.ve

[29] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, §§ 1- 5, pp. 115-124. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, §§ 1- 5, pp. 131-141; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Traducción de Pablo Oyarzún, Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A., Caracas, Venezuela, 2da Edición, 2006, §§ 1- 5, pp. 127-136.
Sin duda una de las definiciones más controvertidas de la estética kantiana es la fundamentación del juicio de gusto en una "complacencia desinteresada y libre". (Véase, Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., §§ 1; 2; 3; 4; 5, pp. 131-141) Con ello, Kant pretende diferenciar aquel placer "puro" que sentimos ante la contemplación de lo bello, del placer "interesado" propio de lo útil o de lo moral. En esta primera determinación del concepto de gusto, la pregunta por el libre placer que provoca la belleza tenía un carácter puramente receptivo, que fue malinterpretado en el sentido de excluir absolutamente el hecho de que la belleza o el arte pudieran despertar algún tipo de interés, uno de los mayores malentendidos con mayores consecuencias para el pensamiento estético. La tesis del "placer desinteresado" fue interpretada por la estética posterior a Kant como una exacerbación del carácter autónomo del arte, es decir, como postulado de la indiferencia absoluta del arte hacia la vida. La polémica continúa aun en nuestros días en la actualización del pensamiento de Kant por parte de Heidegger, quien interpreta la tesis de Kant en el sentido de que el placer desinteresado de la contemplación de lo bello no implica ni mucho menos la ausencia de interés por lo bello: esto quiere decir que para encontrar algo bello tenemos que dejar que lo que nos sale al encuentro llegue ante nosotros puramente como él mismo, en su propio rango y dignidad. No debemos considerarlo de antemano en vista de otra cosa, de nuestras finalidades y propósitos, de un posible goce o beneficio. El comportamiento respecto de lo

C.C.Reconocimiento

cantidad, deben ser válidos universalmente sin estar derivados de un concepto (§§ 6-9);[30] (3) Según la relación, pueden "no tener nada en su base excepto la forma de la finalidad de un objeto" (§§ 10-17),[31] es decir, involucran una finalidad subjetiva que no le atribuya ninguna finalidad a su objeto;[32] finalmente, (4) Según la modalidad, deberían exigir de otros un acuerdo que sea necesario subjetivamente (§§ 18-22).[33]

---

bello en cuanto tal es, para Kant, el *libre favor*, tenemos que dejar en libertad lo que nos sale al encuentro como tal en lo que él mismo es, tenemos que dejarle y concederle lo que le pertenece y lo que nos aporta (Véase, Heidegger Martín, *Nietzsche I*, Traducción de Juan Luis Vermal, Ediciones Destino, Barcelona, 2000, pp. 110-111) El interés por lo bello es un interés en su máximo grado, aquel estado en el que el hombre puede ver cumplida efectivamente su humanidad. Heidegger interpreta el *libre favor* como el máximo esfuerzo de nuestro ser, la liberación de nosotros mismos para dejar en libertad aquello que tiene en sí una dignidad propia, a fin de que pueda tenerla en su pureza. Precisamente gracias al "sin interés" entra en juego la relación esencial con el objeto mismo. Solo entonces llega a aparecer el objeto como puro objeto, y ese llegar a aparecer es lo bello (Véase, Heidegger Martín, *Nietzsche I*, Op. Cit., p. 111) El otro punto fundamental de esta primera tesis kantiana es el de la determinación de la libertad: el juego de las facultades de conocimiento (imaginación y entendimiento) que dan lugar al juicio de gusto es un *juego libre*, tanto como lo es el propio juicio de gusto. Y, sin embargo, la libertad tiene de hecho su lugar en la filosofía práctica. Kant se refiere aquí, con el concepto de libertad, a la autodeterminación que se dan a sí mismas las facultades de conocimiento en el juicio de gusto, en la que se niega la influencia exterior producida por todas las determinaciones previas al juicio, y las fuerzas subjetivas son referidas a sí mismas. Esta idea de autonomía característica del juicio de gusto, se refiere también al hecho de no estar condicionado por ninguna inclinación del sujeto de la experiencia estética, ni por ninguna utilidad, ni por la razón (moralidad)

[30] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, §§ 6- 9, pp. 124-134. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., §§ 6- 9, pp. 141-152; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., §§ 6- 9, pp. 136-146.

[31] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, §§ 10-17, pp. 134-154. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., §§ 10-17, pp. 152-173; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., §§ 10- 17, pp. 146-165.

[32] En consonancia con el tercer momento del juicio estético, a saber, según la relación, Kant expone que la belleza se refiere a la *"forma de la finalidad de un objeto en cuanto es percibida en él sin la representación de un fin"* (Véase, Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., §§ 10-17, pp. 152-173) De esta definición es importante considerar en primer lugar, el concepto de forma (estética), en segundo, la problemática acerca de la belleza pura o libre y la belleza adherente. Kant introduce en su argumentación el término de una "finalidad subjetiva" para diferenciar la finalidad estética de la finalidad objetiva, tanto externa (adecuación a un fin: utilidad, funcionalidad), como interna (perfección del objeto estético), en polémica con una estética utilitarista, que no diferencia lo bello de lo útil, o racionalista como la de Baumgarten que identifica la belleza con la perfección. La finalidad de la belleza (de un objeto bello), es según Kant una finalidad formal subjetiva, una "finalidad sin fin" (o meramente formal), o bien, la finalidad subjetiva de la forma (Véase, Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 12, p. 155) Este concepto de una forma estética subjetiva, que está libre, en principio, de toda finalidad (tanto externa como interna), lleva inevitablemente a Kant a tener que diferenciar la belleza pura o libre (una belleza *puramente formal*, casi podríamos decir) de la

www.bdigital.ula.ve
C.C.Reconocimiento

El juicio del gusto puede ser contrastado, por una parte, con los juicios estéticos empíricos sobre lo agradable del contenido de nuestras representaciones y, por otra, con los juicios estéticos intelectuales por medio de los cuales juzgamos lo bello de "los objetos que se incluyen bajo el concepto de una finalidad particular".[34] Estos otros tipos de juicios estéticos no exhiben el placer desinteresado del juicio del gusto: los juicios estéticos empíricos son aquellos mediante los cuales se declara agrado o desagrado respecto al objeto, son juicios de los sentidos, llamados también juicios estéticos materiales o juicios sensoriales, están basados en un interés sensual y, los juicios estéticos intelectuales en un interés en la perfección, o en lo que un objeto debería ser. A menos que se haga notar de otra manera, cuando hablamos de un juicio estético en este capítulo, nos estaremos refiriendo al juicio estético puro que Kant denomina el juicio del gusto.

www.bdigital.ula.ve

La complacencia dada en la apreciación estética se distingue de otros placeres por ser, en la concepción de Kant, específicamente el sentimiento de la vivificación mutua de la imaginación y del

belleza adherente (Véase, Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 16, pp. 164-167), es decir, la belleza tal y como se presenta de hecho en la experiencia "contaminada" con otros fines bien distintos de esa finalidad subjetiva y formal. La argumentación de la *Crítica de la Facultad de Juzgar* es, en este punto, un tanto contradictoria. Aunque, al principio, Kant parezca tomar sistemáticamente partido por la belleza pura, la cual no presupone ningún concepto de aquello que el objeto ha de ser, el planteamiento de la belleza adherente guiará su argumentación hacia la consideración de la belleza artística. La dificultad que introduce el concepto de belleza adherente, a saber, una belleza que presupone una determinada finalidad y un concepto de lo que el objeto ha de ser, así como la perfección del mismo según su grado de adecuación a ese concepto, y que es ejemplificada por Kant en la forma de un edificio (arquitectura) o de un ser humano, se convierte en el punto en virtud del cual Kant habrá de tomar en consideración el problema de la representación artística. Para Kant, en la belleza adherente se mezcla de algún modo el placer estético con el placer intelectual, aunque toda belleza haya de ser considerada principalmente pura.

[33] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, §§ 18- 22, pp. 155-164. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, §§ 18- 22, pp. 173-182; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., §§ 18- 22, pp. 166-174.

[34] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 16, pp. 146-149. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 16, pp. 164-167; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 16, pp. 157-160.

C.C.Reconocimiento

entendimiento.[35] En el parágrafo § 1 de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Kant define el placer estético en términos del sentimiento de la vida. Una representación es estética si "*(…) es totalmente referida al sujeto, más aun, al sentimiento de la vida del mismo, bajo el nombre de sentimiento de placer o displacer (…)*".[36] A partir de esto vemos que, a lo largo de su exposición de los juicios estéticos, el sentimiento de placer o displacer está unido al sentimiento de la vida. El placer es definido por Kant como el sentimiento de fomento de nuestra vida.[37]

---

[35] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 9, p. 133-134. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 9, p. 151; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 9, p. 145. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], *Gesammelte Schriften, herausgegeben von der Preussichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, 29 vols, Walter de Gruyer, Berlin, 1902-83, AA V, 219, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 25]

[36] „Hier wird die Vorstellung gänzlich auf das Subjekt und zwar auf das Lebensgefühl desselben unter dem Namen des Gefühls der Lust oder Unlust bezogen: welches ein ganz besonderes Unterscheidungs- und Beurteilungsvermögen gründet (…)". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 1, p. 115. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 1, p. 132; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 1, p. 128. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 204, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 25])

[37] En la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Kant presenta este concepto de vida como la fuerza vital del alma. El juicio estético tiene su raíz en un sentimiento subjetivo de la vida. El placer estético es concebido como el sentimiento de mejora de la vida. El juego de la imaginación en el juicio de lo bello sirve para intensificar la actividad de nuestra fuerza vital del alma o principio de vida en general pero, como la imaginación estética es a menudo considerada en relación con los intereses cognoscitivos del entendimiento, el carácter más general de realce vital es, a menudo, pasado por alto (…) Sin embargo, en el juego de la imaginación y el entendimiento se produce una armonía vitalizante, una "armonía" por medio de la cual "(…) durch wechselseitige Zusammenstimmung belebten Gemüthskräfte". "(…) ambas facultades del alma (la imaginación y el entendimiento) son vivificadas por recíproca concordancia". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 3, p. 134. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 3, pp. 151-152; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 3, pp. 145-146. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 219, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 25]). Es esta armonía vitalizante la que constituye el placer en la vitalidad general de nuestra

www.bolivariana.ve
C.C.Reconocimiento

Así, Kant escribe que lo bello *"lleva consigo directamente un sentimiento de impulsión a la vida, y, por tanto, puede unirse con el encanto y con una imaginación que juega (…)"*.[38] En el juicio de gusto, además de ser productiva, la imaginación se describe como espontánea, literalmente "auto-activa (*selbsttätig*)",

> Ahora bien: si se ha de considerar la imaginación, en el juicio de gusto, en su libertad, hay que tomarla, primero, no reproductivamente, tal como está sometida a las leyes de la asociación, sino como productiva y autoactiva (*selbsttätig*) (como creadora de formas caprichosas (*willkürlicher*) de posibles intuiciones)[39]

En la *Crítica de la Razón Pura*, las síntesis figuradas de la imaginación estaban restringidas por las condiciones del conocimiento objetivo definido y unidas estrictamente por las leyes del entendimiento. La imaginación estética, al ser productiva y auto-activa, es mucho más libre que eso. Puede

www.bdigital.ula.ve

alma, que abarca más que la relación entre la imaginación y el entendimiento. La armonía estética es el sentimiento de la vida en su estado más puro, es decir, como pura espontaneidad. (Véase, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, p. 92)

[38] „Auch ist das letztere der Art nach von dem ersteren Wohlgefallen gar sehr unterschieden: indem dieses (das Schöne) direkt ein Gefühl der Beförderung des Lebens bei sich führt, und daher mit Reizen und einer spielenden Einbildungskraft vereinbar ist …" (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 23, p. 165. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 23, p. 184; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 23, p. 175. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 244-245, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 25])

[39] „Wenn nun im Geschmacksurtheile die Einbildungskraft in ihrer Freiheit betrachtet warden muß, so wird sie erstlich nicht reproductiv, wie sie den Associationsgesetzen unterworfen ist, sondern als productiv und selbstthätig (als Urheberin willkürlicher Formen möglicher Anschauungen)". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 22, p. 160. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 22, pp. 178-179; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 22, p. 170. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 240, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 25])

C.C.Reconocimiento

jugar con formas posibles, pero su juego no exhibe libertad ilimitada, debido a que: "*(…) está ligada en la aprehensión de un objeto dado de los sentidos, a una determinada forma de este objeto (…)*".[40] El placer peculiar que encontramos al juzgar un objeto como bello se basa en "*que la imaginación sea libre y sin embargo, por sí misma, conforme a una ley*".[41] Aunque es auto-activa, la imaginación estética no es autónoma, es decir, no establece sus propias leyes. Ella se ajusta con las leyes que son todavía las leyes del entendimiento. *"La "libre conformidad" de la imaginación estética con las leyes del entendimiento significa que la imaginación no puede violar la estructura categórica del entendimiento*",[42] aún cuando puede explicar las posibilidades que quedan abiertas por dicha estructura.

> Por lo tanto, únicamente una conformidad a ley sin ley y un acuerdo subjetivo de la imaginación con el entendimiento, sin acuerdo objetivo, cuando la representación es referida a un concepto determinado de un objeto, podrán ser compatibles con la libre conformidad a ley del entendimiento (la cual es también llamada finalidad sin fin) y con la peculiaridad de un juicio de gusto.[43]

www.bdigital.ula.ve

---

[40] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 22, p. 160. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 22, p. 179; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 22, pp. 170-171.

[41] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 22, p. 160. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 22, p. 179; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 22, p. 171.

[42] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 47.

[43] „Es wird also eine Gesetzmäßigkeit ohne Gesetz, und eine subjektive Übereinstimmung der Einbildungskraft zum Verstande, ohne eine objektive, da die Vorstellung auf einen bestimmten Begriff von einem Gegenstande bezogen wird, mit der freien Gesetzmäßigkeit des Verstandes (welche auch Zweckmäßigkeit ohne Zweck genannt worden) und mit der Eigentümlichkeit eines Geschmacksurteils allein zusammen bestehen können". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 22, pp. 160-161. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 22, p. 179; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 22, p. 171. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 241, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 25])

C.C.Reconocimiento

En la conciencia estética, la relación entre la imaginación y el entendimiento es de un "acuerdo subjetivo",[44] manifestada como placer estético. Esto es contrapuesto con el "acuerdo objetivo" en el juicio lógico de la experiencia, en donde una representación "es referida a un concepto determinado de un objeto",[45] y la imaginación le presta un servicio al entendimiento incorporando las representaciones de la intuición sensible a los conceptos. *"El acuerdo subjetivo entre la imaginación y el entendimiento en un juicio estético no está basado en la subordinación del uno al otro, pero involucra la coordinación libre y el juego mutuo de ambas facultades"*.[46]

Esta relación estética, que Kant denomina "armonía", es comúnmente vista por algunos comentaristas de Kant como una síntesis. Según A. H. Trebels: *"El acuerdo subjetivo del juego libre de la imaginación con la legitimidad libre del entendimiento deberá ser vista como una síntesis"*.[47] Peter Heintel caracteriza a lo bello como una "síntesis abierta" entre el sujeto y el objeto.[48] Y, en un trabajo de Rudolf Makkreel también se habla de *"(…) una síntesis vaga de la armonía, no lo suficientemente fuerte para atar los contenidos del sentido presentados por la obra de arte, pero lo*

www.bdigital.ula.ve

44 Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 22, p. 161. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 22, p. 179; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 22, p. 171.

45 Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 22, p. 161. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 22, p. 179; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 22, p. 171.

46 Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, p. 47

47 Trebels Andreas Heinrichls, *Einbildungskraft und Spiel; Untersuchungen zur Kantischen Ästhetik, Kantstudien Ergänzungsheft* 93, H. Bouvier u. Co. Verlag, Bonn, 1967, p. 119. Trebels también plantea que el juego es el intermediario de la síntesis estética, p. 207. (Al respecto véase, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 47 y nota 3)

48 Heintel Peter, *Die Bedeutung der Kritik der ästhetischen Urteilskraft für die transzendentale Systematik*, *Kantstudien Ergänzungsheft* 99, H. Bouvier u. Co. Verlag, Bonn, 1970, p. 42. (Al respecto véase, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 47 y nota 4)

C.C.Reconocimiento

suficiente como para referir las formas de las representaciones a nuestro sentimiento".[49]

Sin embargo, Makkreel ahora argumenta que es engañoso dar la denominación de síntesis a una armonía entre la imaginación y el entendimiento.[50] Una armonía involucra una relación recíproca entre dos elementos distintos; una síntesis, tal como Kant la concibe, involucra una influencia en un solo sentido a fin de obtener una unidad estricta. En las síntesis de la primera *Crítica*, se le aplican los conceptos al sentido, y Kant habla del "influjo sintético ejercido por el entendimiento sobre el sentido interno".[51]

> Así, el considerar como síntesis el juego de las dos facultades en la armonía estética es poner en peligro la libertad de conformidad a ley que se le atribuye a la imaginación. Más aún: el análisis de las funciones estéticas de la imaginación demostrará que el supuesto general de la continua importancia de la síntesis en la tercera *Crítica* debe ser cuestionada.[52]

www.bdigital.ula.ve

[49] Makkreel Rudolf, *Dilthey, Philosopher of the Human Studies*, Princeton University Press, Princeton, 1975, p. 187 (Al respecto véase, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., 1990, p. 47 y nota 5)

[50] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 47

[51] „synthetischer Einfluß des Verstandes auf den inneren Sinn". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft* [Libro en línea], AA III, 121, 1787. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 25]. Versión en español: Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998, § 24, B 154, p. 168)

[52] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., pp. 47-48

C.C.Reconocimiento

5

La Síntesis y la Aprehensión Estética

El hecho de que Kant no emplee el término "síntesis" al discutir el papel de la imaginación en la aprehensión estética y en la comprehensión estética[53] ha pasado desapercibido, aunque esto se erige en un marcado contraste con la *Crítica de la Razón Pura*, en dónde todas las funciones de la imaginación –sean aquellas relacionadas con la aprehensión del espacio, la reproducción de imágenes, o la producción de esquemas– están descritas en términos de actos de síntesis.

> Podría, por supuesto, argumentarse que la falta de referencia a la síntesis significa meramente que Kant no desea repetir sus bien conocidos planteamientos y redundar en lo obvio; pero esta interpretación no es convincente, ya que Kant nunca duda en restablecer sus posiciones principales dondequiera que ellas se apliquen. Para entender por qué los actos específicos de la síntesis imaginativa son omitidos de la discusión que Kant hace de la belleza, debemos observar las condiciones de la conciencia estética y el juicio reflexivo.[54]

www.bdigital.ula.ve

Cuando Kant habla de los juicios estéticos como sintéticos, él sólo está planteando que son sintéticos en forma. Kant lo expresa de la siguiente manera: "*Es fácil ver que los juicios de gusto son sintéticos, porque van más allá del concepto y aun de la intuición del objeto (Objekt), y atribuyen a ésta (la intuición) algo en cuanto predicado, que ni siquiera es conocimiento, a saber, el sentimiento de placer (o displacer)*".[55]

---

[53] La comprehensión estética será tratada en la parte III, capítulo II

[54] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, p. 48.

[55] „Daß Geschmacksurtheile synthetische sind, ist leicht einzusehen, weil sie über den Begriff und selbst die Anschauung des Objekts hinausgehen und etwas, *das* gar nicht einmal Erkenntniß ist, nämlich Gefühl der Lust (oder Unlust)…" (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 36, p. 219. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 36, p. 239; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 36,

C.C.Reconocimiento

Los juicios del gusto no son sintéticos en el sentido aplicable a los juicios cognoscitivos, a los cuales le añadimos al concepto del sujeto un predicado que no era pensado en él ni podía extraerse de ninguna descomposición suya.[56] En lugar de plantear algo sobre las propiedades objetivas de un objeto, el juicio del gusto revela algo sobre nuestro estado subjetivo al momento de percibir la forma de un objeto.

En tanto el contenido del término sujeto sea amplificado, los juicios estéticos pueden ser considerados sintéticos en forma. Sin embargo, cuando decimos "Esta rosa es bella", la ampliación difiere obviamente de aquella contenida en la proposición "Esta rosa es roja". Se puede decir que la última involucra la síntesis de dos conceptos empíricos. Por el contrario, el predicado 'bello' simplemente le añade a nuestra aprehensión de la rosa la conciencia de que sentimos placer por ella. La belleza no es algo que puede estar conectado a la rosa como una de sus cualidades. No existe allí

www.bdigital.ula.ve

p. 228. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 288, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*), Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 25])

[56] Según Kant, en todos los juicios en los que se piensa la relación entre un sujeto y un predicado, tal relación puede ser de dos formas: o bien el predicado "B" pertenece al sujeto "A", como algo que está contenido en el concepto "A", o bien "B" se halla fuera del concepto "A" aunque guarde con él alguna conexión. Al primer juicio lo llama *analítico*, al segundo *sintético*. Son juicios analíticos aquellos en que se piensa el lazo entre predicado y sujeto mediante la identidad, mientras que aquellos en que se piensa dicho lazo sin identidad se llamarán sintéticos. También denomina *explicativos* a los primeros, y *extensivos* a los segundos. Los juicios de experiencia son todos sintéticos. En efecto, sería absurdo fundar un juicio analítico en la experiencia ya que para formularlo no se necesita salir del concepto-sujeto. El juicio analítico "Un cuerpo es extenso", es una proposición que se sostiene a priori, no es un juicio de experiencia, ya que antes de recurrir a la experiencia se tiene en el concepto de cuerpo todos los requisitos exigidos por el juicio. En el juicio sintético "Todos los cuerpos son pesados" la posibilidad de la síntesis del predicado "pesado" con el concepto de cuerpo se basa en la experiencia, ya que, aun cuando ambos conceptos no están contenidos el uno en el otro, se hallan en mutua correspondencia, aunque sólo fortuitamente, como partes de un todo, es decir, como partes de una experiencia que constituye, a su vez, una conexión sintética entre las intuiciones. La proposición "Todo lo que sucede tiene su causa" representa el caso de los juicios sintéticos a priori donde no es posible acudir a la experiencia para ver qué hace posible la síntesis que permite ir más allá del concepto "A" para reconocer que otro concepto "B" se halla ligado a aquel. (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., Introducción, IV. "Distinción entre los juicios analíticos y los sintéticos", B 10/ B 11; B 11/ B 12; A 9/ B 13; B 13/ B 14, pp. 47-50)

C.C.Reconocimiento

acto alguno de síntesis que amplíe el concepto de una rosa. Ni tampoco puede fusionarse la aprehensión de la rosa con el placer. El primero está dirigido al objeto, el último al sujeto. "*Estas dos direcciones divergentes no pueden ser estrictamente unificadas por una síntesis. Pueden, a lo sumo, ser armonizadas*".[57]

En la *Logik*, Kant establece que una síntesis involucra una "composición distintiva de los objetos".[58] A este respecto, el juicio del gusto es sintético sólo en un sentido atenuado, ya que el sentido de placer añadido no sirve para hacer que su objeto sea más distintivo. El juicio del gusto también es sintético en el sentido general de que está sujeto a la condición básica establecida en la primera *Crítica* para la posibilidad del conocimiento, y por ende para que se nos den los objetos en la conciencia, a saber, la unidad sintética de la apercepción.[59] En el siguiente parágrafo, correspondiente a la presentación de conceptos en el juico reflexionante, se examinará que otras condiciones transcendentales establecidas en la

www.bdigital.ula.ve

[57] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 49.

[58] „Zur Synthesis gehört die Deutlichmachung der Objekte, zur Analysis die Deutlichmachung der Begriffe. Hier geht das Ganze den Theilen, dort gehen die Theile dem Ganzen vorher. Der Philosoph macht nur gegebene Begriffe deutlich. Zuweilen verfährt man synthetisch, auch wenn der Begriff, den man auf diese Art deutlich machen will, schon gegeben ist. Dieses findet oft statt bei Erfahrungssätzen, wofern man mit den in einem gegebenen Begriffe schon gedachten Merkmalen noch nicht zufrieden ist". (Véase, Kant Immanuel, *Logik* [Libro en línea], AA IX, 64. „Einleitung". VIII. C. „Logische Vollkommenheit des Erkenntnisses der Qualität nach". § 5. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 8]. Versión en español: Kant Immanuel, *Lógica de Kant* [Libro en línea], Traducida al francés por J. Tissot, Traducida al castellano por Alejo García Moreno y Juan Ruvira, Biblioteca Filosófica, Madrid, 1875, Introducción. VIII. "Perfección Lógica del Conocimiento en cuanto a la Cualidad", § 5.
Disponible: http://www.4shared.com/document/sKoe2fVB/Immanuel_Kant_-_Lgica.htm [Consulta: 2010, Septiembre 8]. Citado en, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., nota 7, p. 49)

[59] "Igualmente, llamo a la unidad de apercepción la unidad trascendental de la autoconciencia, a fin de señalar la posibilidad de conocer *a priori* partiendo de ella (...) Este principio, el de la apercepción, es el más elevado de todo el conocimiento humano". (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., § 16, B 132/ B 136, pp. 153-156).

C.C.Reconocimiento

primera *Crítica* operan en la conciencia estética. Aquí lo que se tratará es el hecho de que las condiciones de la primera Crítica que pueden ser transferidas a la tercera Crítica están limitadas por las diferentes funciones asignadas a la imaginación dentro del contexto estético.

Dado que el juicio estético no establece una síntesis objetiva determinada, podría pensarse que el mismo está basado en una síntesis subjetiva. *"Según esta visión, la aprehensión estética es vista como una síntesis pre-conceptual subjetiva de la imaginación"*.[60] A primera vista, tal interpretación de la aprehensión estética parece estar apoyada por un pasaje clave en el que Kant plantea que el placer estético involucra *"la simple aprehensión (apprehensio) de la forma de un objeto de la intuición, sin relacionar la misma con un concepto para un conocimiento determinado"*.[61] Así, en la relación que hace Paul Guyer de la armonía de las facultades, las contribuciones de la imaginación aparecen descritas en términos de las síntesis pre-conceptuales de la aprehensión y la reproducción de la Deducción Subjetiva de la primera *Crítica*.[62]

www.bdigital.ula.ve

> Estas síntesis sin conceptos, que posteriormente fueron rechazadas por Kant, por no tener lugar dentro de la estructura crítica, son ahora revisadas por Guyer en un sentido psicológico. Son consideradas actividades subjetivas que brindan una síntesis preparatoria de la

[60] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 49.

[61] „Wenn mit der bloßen Auffassung (*apprehensio*) der Form eines Gegenstandes der Anschauung, ohne Beziehung derselben auf einen Begriff zu einem bestimmten Erkenntnis (…)" (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, VII, p. 100. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, Introducción, VII, p. 118; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, VII, p. 104. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 189, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 25])

[62] Guyer Paul, *Kant and the Claims of Taste*, (*Kant y los Alegatos de Gusto*), Harvard University Press, Cambridge, 1979, p. 86 (Al respecto véase, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., pp. 49-50 y nota 8)

C.C.Reconocimiento

> diversidad de la intuición que debe armonizar con una síntesis conceptual final del entendimiento.[63]

Las actividades de la imaginación estética son tratadas como parte de "los concomitantes psicológicos del conocimiento".[64] De acuerdo a las consideraciones de Makkreel:

> Tal defensa psicológica de las síntesis sin conceptos coloca a la armonía estética fuera del discurso transcendental de la *Crítica de la Facultad de Juzgar* y hace que parezca que Kant ha retrocedido al importante resultado de la primera *Crítica*, de que todas las síntesis dependen de los conceptos del entendimiento.[65]

Debería notarse, sin embargo, que, en su discusión del gusto, Kant está hablando de una aprehensión sin conceptos, no de una síntesis sin conceptos. Su texto no ofrece evidencia directa para equiparar la aprehensión estética de la imaginación con las síntesis de la aprehensión y la reproducción, por cuanto no hay mención alguna de la síntesis en su relación de la aprehensión estética sin un concepto. La síntesis de la aprehensión en la Deducción Subjetiva era un proceso elemental de intuición de la diversidad del sentido y, por lo tanto, no puede ser identificada con la aprehensión estética de la forma por parte de la imaginación. Por lo que concierne a las síntesis de la reproducción, la declaración explícita de Kant de que la imaginación no es reproductiva en el juicio del gusto[66] indica que debería ser excluida de la aprehensión estética.

www.bdigital.ula.ve

---

[63] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., pp. 49-50.

[64] Guyer Paul, *Kant and the Claims of Taste*, *Kant and the Claims of Taste* (*Kant y los Alegatos de Gusto*), Op. Cit., p. 98 (Al respecto véase, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 50 y nota 9)

[65] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 50

[66] "Ahora bien: si se ha de considerar la imaginación, en el juicio de gusto, en su libertad, hay que tomarla, primero, no reproductivamente, tal como está sometida a las leyes de la asociación, sino como productiva y autoactiva (*selbsttätig*) (como creadora de formas caprichosas (*willkürlicher*) de posibles intuiciones)" (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der*

C.C.Reconocimiento

El planteamiento de Kant de que la imaginación estética no es reproductiva puede parecer problemática, ya que, según escribe Donald Crawford, "'*la experiencia como tal necesariamente presupone la reproductibilidad de los fenómenos',*[67] *y la experiencia de una obra de arte parecería no ser una excepción*".[68] Esto presentaría una dificultad si Kant estuviera, de hecho, describiendo la "experiencia" de las obras de arte en lugar de la "aprehensión" de su forma. "*La síntesis de la reproducción es necesaria sólo si asumimos que todas las condiciones sensibles establecidas para la experiencia en la Crítica de la Razón Pura también se aplican a la aprehensión estética*".[69]

En la construcción de la experiencia ordinaria y la experiencia científica, la diversidad de lo dado en los sentidos es sintetizada en objetos determinadamente unificados, cuyos estados pueden ser ubicados dentro de relaciones de dependencia causal. Una de las condiciones de esta construcción es que la diversidad esté representada en el sentido interno como una sucesión temporal de contenidos discriminados. Vimos que cada representación en el sentido interno desaparece para dejarle espacio a la siguiente representación.[70] A fin de ser revivida, debe ser reproducida por un

www.bdigital.ula.ve

Urteilskraft, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 22, p. 160. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 22, pp. 178-179; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 22, p. 170. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 240, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 25])

[67] Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 101/ A 102, pp. 132-134

[68] Crawford Donald W., *Kant's Aesthetic Theory,* University of Wisconsin Press, Madison, 1974, p. 90 (Al respecto véase, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 50 y nota 10)

[69] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 50

[70] Kant fue muy explícito sobre la forma sucesiva del sentido interno en la Deducción Subjetiva de la *Crítica de la Razón Pura*, pero también está presente en el siguiente enunciado, que el preservó en la edición B: "La aprehensión de la variedad del fenómeno es siempre sucesiva. Las representaciones de las partes se siguen unas a otras" (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 189/ B 234, pp. 220-222)

C.C.Reconocimiento

acto subsiguiente de la imaginación y luego reconocida como la misma representación. La síntesis de la reproducción involucrada en la construcción de los objetos de la experiencia requiere así, también, una síntesis del reconocimiento por medio de un concepto empírico.

Si la forma estéticamente aprehendida de una obra de arte fuera una representación completa de este tipo, entonces la aprehensión de la forma requeriría también las síntesis de la reproducción y el reconocimiento. Pero la aprehensión estética no es una experiencia de un complejo construido determinadamente. "*Como la forma estética es un todo cuyas partes no son sentidas parte por parte, sino como una unidad indeterminada, no hay necesidad de actos especiales de síntesis empírica, ya sean de aprehensión, reproducción o reconocimiento*".[71]

www.bdigital.ula.ve

6

La Especificación Reflexiva de las Categorías

En virtud de que las tareas cognoscitivas de la imaginación fueron definidas en términos de sus síntesis, su ausencia en la *Crítica de la Facultad de Juzgar* puede malinterpretarse como si significara que la imaginación estética no tiene significación epistemológica. "*Esto reforzaría la ampliamente considerada creencia de que los juicios estéticos de Kant, al estar basados en los sentimientos, no tienen importancia cognoscitiva*".[72] Dar por sentado el rol continuo de la síntesis en la tercera *Crítica* es una forma de mantener la relevancia de la estética para las cuestiones epistemológicas. "*Sin embargo, el resultado ha sido colocar la imaginación estética en una*

[71] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 51.
[72] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 51.

C.C.Reconocimiento

esfera pre-cognoscitiva, contribuyendo, en efecto, a un modo no consumado o inferior de conocimiento".[73]

En tanto el mismo Kant parece haber retirado la aprehensión estética de la esfera del conocimiento, diciendo que la misma ocurre sin que exista un concepto para un conocimiento definido, esto lo único que significa es que los juicios estéticos no se suman a nuestro repertorio de conocimiento empírico. Aunque la imaginación estética no sirve a los intereses del juicio determinante en un conocimiento determinado de los objetos, es una función del juicio reflexionante que tiene presencia en la tarea teórica de la sistematización de la experiencia. El juicio del gusto no es directamente cognoscitivo, pero, no obstante, se relaciona con "*el conocimiento en general, pero sin limitarse a un conocimiento determinado (…)*".[74] Las funciones no sintéticas de la imaginación desarrolladas en relación con la conciencia estética y el juicio reflexionante revelan implicaciones cognoscitivas inesperadas. Makkreel expresa que:

www.bdigital.ula.ve

> El hecho de que la aprehensión estética ocurra sin los conceptos no implica que no esté en relación con ninguno en absoluto. La única clase de concepto de la que prescinde es del concepto empírico, ya que sólo tal concepto sería suficiente para un conocimiento determinado del objeto.[75]

---

[73] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 51.

[74] „in Ansehung der Erkenntnis überhaupt, aber ohne auf eine bestimmte Erkenntnis eingeschränkt zu sein (…)". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 12, p. 138. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 12, p. 155; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 12, p. 149. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 222, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Octubre 20])

[75] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 52.

C.C.Reconocimiento

La situación es menos clara en el caso de las categorías. Ya hemos planteado que la unidad sintética de la apercepción es una condición tanto para los juicios estéticos como para los cognoscitivos.[76] Mary Gregor ha argumentado que, dado que las categorías son las reglas por medio de las cuales la unidad sintética de la apercepción está relacionada con la diversidad de lo dado en los sentidos, las mismas deben ser también aplicables a la aprehensión estética, incluso si esta última deja a la diversidad en un indeterminado "esto". Ella afirma: "*Al reflexionar sobre la forma de un objeto, nosotros estamos relacionando elementos entre sí, –líneas, tonalidades-, y, ultimadamente, con la unidad de la representación "esto", la cual es, claramente, un producto de la conciencia humana e involucra las categorías*".[77]

El principal interés de Gregor es demostrar la aplicabilidad de las categorías de cantidad a los juicios del gusto. La aplicabilidad de las categorías matemáticas implica que el objeto juzgado es mensurable. Ésta no brinda, de hecho, una determinación matemática que pudiera equivaler a un conocimiento del objeto estético.

www.bdigital.ula.ve

Lewis White Beck ha argumentado también que las categorías matemáticas se aplican a los juicios de gusto. Enfocándose en las categorías matemáticas de cualidad, el afirma que éstas "*ciertamente se aplican a las cualidades que experimentamos estéticamente*".[78] Los juicios estéticos son

[76] Véase en esta investigación el parágrafo 5, Parte III, Capítulo I: "La Síntesis y la Aprehensión Estética".
[77] Gregor Mary, "Aesthetic Form and Sensory Content" en *The Philosophy of Inmmanuel Kant*, Ed. Richard Kennington, The Catholic University of America Press, Washington, D.C., 1985, p. 195 (Al respecto véase, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 52 y nota 14)
[78] Beck Lewis White, *Essays on Kant and Hume*, Yale University Press, New Haven, 1978, p. 56 (Al respecto véase, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., pp. 52-53 y nota 15)

C.C.Reconocimiento

comparables con los juicios de la percepción[79] tales como "el sol se ve brillante" y "la piedra se siente caliente".[80] Aún si tales juicios fueran reformulados para omitir toda referencia a los objetos –excluyendo, por tanto, la categoría dinámica de la sustancia- *"las categorías matemáticas todavía se aplicarían a la magnitud intensiva del brillo que yo veo cuando miro hacia el sol y del calor que yo siento cuando toco la piedra"*.[81] La posición de Beck es que sólo las categorías matemáticas están involucradas en los juicios estéticos. Se mantiene que las categorías dinámicas, tales como los conceptos de sustancia, causalidad y reciprocidad (comunidad), son inaplicables.[82] Dado que en la primera *Crítica* se dijo que las categorías dinámicas son *"(…) principios que hayan de regular a priori la existencia de*

[79] La distinción entre juicios de experiencia y juicios de percepción la hace Kant en los §§ 18; 19; 20 de los *Prolegómenos*, allí él expone lo siguiente: "Debemos, pues, observar ante todo que, aunque todos los juicios de experiencia son empíricos, esto es, tienen su fundamento en la percepción inmediata de los sentidos, sin embargo, no son por eso, inversamente, juicios de experiencia todos los juicios empíricos, sino que a lo empírico (…) a lo dado en la intuición sensible deben agregarse además ciertos conceptos que tienen su origen enteramente *a priori* en el entendimiento puro conceptos bajo los cuales es ante todo subsumida toda percepción y entonces puede ser transformada, por medio de ellos, en experiencia. *Los juicios empíricos, en la medida en que tienen validez objetiva*, son juicios de experiencia; pero a los que son *válidos solo subjetivamente* los llamo juicios de percepción. Los últimos no requieren ningún concepto puro del entendimiento, sino solo la conexión lógica de la percepción en un sujeto pensante (…) Todos nuestros juicios son, primero, meros juicios de percepción; valen solamente para nosotros, esto es, para nuestro sujeto, y solo después les damos una referencia nueva, a saber, una referencia a un objeto". (Véase, Kant Immanuel, *Prolegómenos a toda metafísica futura que haya de poder presentarse como una ciencia*, (Edición bilingüe), traducción de Mario Caimi, Ediciones Istmo, S.A., Madrid, 1999, § 18, pp. 125-127) "(…) el juzgar puede ser doble: primero yo meramente comparo las percepciones y las enlazo en una conciencia de mi estado, o bien, en segundo término, las enlazo en una conciencia en general. El primer juicio es solo un juicio de percepción, y en tanto tal, tiene validez solo subjetiva; es una mera conexión de percepciones en mi estado de ánimo, sin referencia al objeto (…)". (Véase, Kant Immanuel, *Prolegómenos a toda metafísica futura que haya de poder presentarse como una ciencia*, Op. Cit., § 20, pp. 134-135)

[80] Un importante análisis sobre el tema lo realiza Eva Schaper en "Epistemological Claims and Judgements of Taste" (Al respecto Véase, Schaper Eva, "Epistemological Claims and Judgements of Taste". Español: "Los Planteamientos Epistemológicos y los Juicios de Gusto"), en Chadwick, Ruth F. y Cazeaux Clive, *Immanuel Kant: Critical Assessments*, Volume IV, *Kant's Critique of Judgement*, Routledge, London and New York, 1992, pp. 202-231)

[81] Beck Lewis White, *Essays on Kant and Hume*, Op. Cit., p. 52. (Al respecto véase, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 53 y nota 16)

[82] Beck Lewis White, *Essays on Kant and Hume*, Op. Cit., p. 52. (Al respecto véase, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., pp. 53 y nota 17)

www.bdigital.ula.ve
C.C.Reconocimiento

los fenómenos",[83] se piensa que no se aplican a los juicios estéticos puros, los cuales se abstraen de cualquier interés en la existencia de los objetos.

Debería notarse, sin embargo, que el mismo Kant utiliza la categoría dinámica de la causalidad cuando le atribuye una "interior causalidad",[84] al placer estético. Para estar seguro, al relacionar así la categoría de la causalidad al juicio estético, Kant no ha dicho nada sobre la causalidad de objeto alguno. "*La causalidad interna del placer estético está unida meramente a un estado del alma. Aquí se emplea una categoría para unificar, no la diversidad de lo dado en los sentidos, sino un estado del alma*".[85] La causalidad interna del placer estético es "conforme a fin en consideración al conocimiento en general".[86]

De acuerdo a las consideraciones de Makkreel: "*Argumentaremos, en lo que sigue a continuación, que todas las categorías se mantienen relevantes para los juicios estéticos, pero que son empleadas de una manera diferente a la que se aplica a los juicios del conocimiento*".[87] Puede

www.bdigital.ula.ve

[83] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 179/ B 221-222, pp. 212-213.
[84] „(…) also |eine innere Kausalität (welche zweckmäßig ist)" (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 12, p. 138. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 12, p. 155; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 12, p. 149. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 222, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Octubre 20])
[85] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 53.
[86] „(…) also |eine innere Kausalität (welche zweckmäßig ist) in Ansehung der Erkenntnis überhaupt (…)" (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 12, p. 138. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 12, p. 155; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 12, p. 149. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 222, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Octubre 20])
[87] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 53

C.C.Reconocimiento

destacarse la diferencia notando cómo cambia el rol de la imaginación en relación con el juicio reflexionante. En la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, las categorías no son empleadas para sintetizar la diversidad de lo dado en los sentidos y producir el conocimiento de los objetos. *"Por el contrario, la imaginación será mostrada para especificar las categorías reflexivamente a fin de organizar contenidos mentales o psíquicos puros"*.[88]

Antes de que podamos explicar esta nueva función reflexiva de la imaginación, debemos considerar la forma en la que Kant contrasta los juicios determinantes y los reflexionantes en las dos *Introducciones* a la *Crítica de la Facultad de Juzgar* y en su *Lógica*. La *Introducción* que aparece con la *Crítica de la Facultad de Juzgar* misma es la segunda versión, más corta, de la *Introducción* original, que fue publicada de manera póstuma (en 1922) con el título de *Primera Introducción a la "Crítica de la Facultad de Juzgar"*. En una carta a Jakob Sigismund Beck, Kant explicaba que él había puesto a un lado la *Primera Introducción* sólo debido a su longitud excesiva, y la recomendaba ya que *"(…) me parece contener todavía alguna contribución a la intuición completa de una finalidad de la naturaleza.*[89] Dado que Kant en la *Primera Introducción* desarrolla más

www.bdigital.ula.ve

[88] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 53.

[89] Kant Immanuel, *Primera Introducción a la "Crítica del Juicio"*, Traducción de José Luis Zalabardo, La Balsa de la Medusa, Visor, S.A., Madrid, 1987, pp. 13-14. Como es sabido, Kant escribió una *Primera Introducción*, muy larga y bastante complicada, que luego, a última hora, sustituyó por la que ahora lleva la obra. Las introducciones –ambas- a la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, son consideradas, con toda razón, como escritos en los que Kant ha expresado mejor que en otros su concepción de la filosofía. "De la filosofía como sistema", comienza la *Primera Introducción*. Kant nunca renegó de este escrito, simplemente lo juzgó menos adecuado para introducir el libro, por su longitud y complicación, testimonio de ello, es la carta que le envía a su discípulo Jakob Sigismund Beck, quien se había dedicado a elaborar un resumen de los escritos críticos de Kant y se encontraba realizando para esa fecha el segundo volumen de su resumen, dedicado a la *Crítica de la Facultad de Juzgar* y a los *Principios Metafísicos de la Ciencia de la Naturaleza*, Kant le escribe a Beck el 04 de diciembre de 1792 lo siguiente: *"Para su uso en su futuro resumen de la 'Crítica de la Facultad de Juzgar' le mandó con el próximo correo un paquete con el manuscrito de la Introducción que redacté en primer lugar a tal obra, la cual deseché simplemente por su extensión desproporcionada para el texto, pero que me parece contener todavía alguna contribución a la*

C.C.Reconocimiento

detalladamente las diferencias entre la facultad de juzgar determinante y la facultad de juzgar reflexionante, es importante para entender el enfoque reflexivo, total, de la tercera *Crítica*.

"La facultad de juzgar en general", según Kant, "es la facultad de pensar lo particular como contenido bajo lo universal".[90] La facultad de juzgar determinante es aquella en la que lo universal está dado y la particular debe ser encontrado. En la facultad de juzgar reflexionante, debemos encontrar un universal para un particular dado.[91] Kant está hablando de una capacidad o facultad reflexionante de juzgar

---

intuición completa de una finalidad de la naturaleza (XI, 396)*"* (Véase, Kant Immanuel, *Primera Introducción a la "Crítica del Juicio"*, Traducción de José Luis Zalabardo, La Balsa de la Medusa, Visor, S.A., Madrid, 1987, pp. 13-14). Beck publica un extracto de esta *Primera Introducción* al final del segundo volumen de su obra, bajo el título de *"Anotaciones sobre la introducción a la Crítica de la Facultad de Juzgar"*. Hacia 1899, Dilthey encuentra el manuscrito completo en la biblioteca de la Universidad de Rostock, y aunque informa de su hallazgo no llega a publicarlo, permaneciendo inédito otros veinticinco años. La publicación del manuscrito completo, es la de la edición de Ernst Cassirer, sobre las *Obras Completas de Kant*, en 1914, luego le siguieron la de la *Philosophische Bibliothek* de la Editorial Meiner, en 1927, y la de la Academia de las Ciencias de Berlín, en 1942, ambas a cargo de Gerhard Lehmann, y la de Wilhelm Weischedel, de 1957. (Véase, Zalabardo José Luis, *Prólogo del Traductor,* en Kant Immanuel, *Primera Introducción a la "Crítica del Juicio"*, La Balsa de la Medusa, Visor, S.A., Madrid, 1987, p. 14).

[90] „Urteilskraft überhaupt ist das Vermögen, das Besondere als enthalten unter dem Allgemeinen zu denken". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, IV, p. 87. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, Introducción, IV, p. 105; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, IV, p. 91. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 179, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Octubre 25])

[91] „Ist das Allgemeine (die Regel, das Princip, das Gesetz) gegeben, so ist die Urteilskraft, welche das Besondere darunter subsumiert, (auch wenn sie, als transzendentale Urteilskraft, a priori die Bedingungen angiebt, *welchen* gemäß allein unter jenem Allgemeinen subsumiert werden kann) bestimmend. Ist aber nur das Besondere gegeben, wozu sie das Allgemeine finden soll, so ist die Urteilskraft bloß reflektierend". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, IV, p. 87. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, Introducción, IV, p. 105; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, IV, p. 91. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 179, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Octubre 25])

www.bdigital.ula.ve
C.C.Reconocimiento

(*reflektierende Urteilskraft*), la cual, de acuerdo con su *Lógica*, produce conclusiones sea por inducción o por analogía.[92] La analogía se orienta hacia un principio diferente –el de la especificación imaginativa. Argumenta desde la similitud parcial de las cosas dentro del mismo género hacia una similitud total, de acuerdo con lo que Kant denomina "el principio de la especificación".[93]

---

[92] „Die Urteilskraft, indem sie vom Besondern zum Allgemeinen fortschreitet, um aus der Erfahrung, mithin nicht a priori (empirisch) allgemeine Urteile zu ziehen, schließt entweder von vielen auf alle Dinge einer Art, oder von vielen Bestimmungen und Eigenschaften, worin Dinge von einerlei Art zusammenstimmen, auf die übrigen, sofern sie zu demselben Princip gehören. Die erstere Schlußart heißt der Schluß durch Induction, die andre der Schluß nach der Analogie". (Véase, Kant Immanuel, *Logik* [Libro en línea], Op. Cit., AA IX, 132, I. Allgemeine Elementarlehre. „Dritter Abschnitt". „Von den Schlüssen". 3. Schlüsse der Urtheilskraft. §84 „Induction und Analogie - die beiden Schlußarten der Urtheilskraft". En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Octubre 25]. Versión en español: "Puesto que el juicio va de lo particular a lo general, para partir de juicios generales de experiencia, por consiguiente no *a priori* (empíricamente), concluye o de muchas cosas de una especie a todas las de la misma, o de muchas *determinaciones* y propiedades en que convienen las cosas de idéntica especie a las demás determinaciones y propiedades, *en tanto que pertenecen al mismo principio*. La primera especie se llama raciocinio *por inducción*; la segunda, *raciocinio por analogía*". (Kant Immanuel, *Lógica de Kant* [Libro en línea], Primera parte; Capítulo III, Sección III: "Raciocionios de juicios"; § 84 "De la inducción y de la analogía- las dos especies de raciocinios de juicio". Traducida al francés por J. Tissot, Traducida al castellano por Alejo García Moreno y Juan Ruvira, Biblioteca Filosófica, Madrid, 1875.
Disponible: http://www.4shared.com/document/sKoe2fVB/Immanuel_Kant_-_Lgica.htm [Consulta: 2010, Octubre 25]. Al respecto véase, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 54)

[93] „Die Analogie schließt von particularer Ähnlichkeit zweier Dinge auf totale, nach dem Princip der Specification: Dinge von einer Gattung, von denen man vieles Übereinstimmende kennt, stimmen auch in dem Übrigen überein, was wir in einigen dieser Gattung kennen, an andern aber nicht wahrnehmen". (Véase, Kant Immanuel, *Logik* [Libro en línea], Op. Cit., AA IX, 133, § 84, Anmerkung 1. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Octubre 8]. Versión en español: "La analogía concluye de la semejanza particular de los casos a la semejanza *total*, según el principio de la *especificación*. Las cosas de un género respecto de las cuales se conocen muchos caracteres que convienen entre sí, convienen a los demás que conocemos en algunos individuos de este género, pero que no percibimos en otros". (Kant Immanuel, *Lógica de Kant* [Libro en línea], Capítulo III, Sección III: "Raciocionios de juicios"; § 84, Observación 1ª. Traducida al francés por J. Tissot, Traducida al castellano por Alejo García Moreno y Juan Ruvira, Biblioteca Filosófica, Madrid, 1875.
Disponible: http://www.4shared.com/document/sKoe2fVB/Immanuel_Kant_-_Lgica.htm [Consulta: 2010, Octubre 8]. Al respecto véase, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 54)

C.C.Reconocimiento

Dentro del contexto de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, la facultad de juzgar reflexionante se dirige hacia un principio transcendental fundamental, uno cuya tarea es "*fundar la unidad de todos los principios empíricos bajo principios, igualmente empíricos pero más altos*".[94] Dado que la finalidad de este principio transcendental es la unificación sistemática de todas las leyes de la naturaleza bajo principios empíricos, "*podríamos decir que los principios de la generalización a través de la inducción, y la especificación a través de la analogía, presuponen un principio reflexionante de sistematización*".[95] De acuerdo con el principio de la facultad de juzgar determinante, todos los objetos particulares son iguales en tanto ellos puedan ser *subordinados* a categorías universales. La facultad de juzgar reflexionante destaca las diferencias entre los objetos, clasificándolos en varios géneros que pueden ser coordinados dentro de un sistema.

www.bdigital.ula.ve

Las diferentes condiciones establecidas para la facultad de juzgar determinante y la facultad de juzgar reflexionante, influyen en la manera en que los conceptos son empleados en las dos *Críticas*. En la *Crítica de la Razón Pura*, la imaginación jugaba un papel clave en el proceso de *subordinación*, esquematizando los conceptos del entendimiento. Aunque hemos llegado a asociar la esquematización con las tareas cognoscitivas

---

[94] „Die reflektierende Urteilskraft, die von dem Besondern in der || Natur zum Allgemeinen aufzusteigen die Obliegenheit hat, bedarf also eines Prinzips, welches sie nicht von der Erfahrung entlehnen kann, weil es eben die Einheit aller empirischen Prinzipien unter gleichfalls empirischen, aber höheren Prinzipien, und also die Möglichkeit der systematischen Unterordnung derselben unter einander, begründen soll". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, IV, p. 88. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, Introducción, IV, p. 106; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, IV, pp. 91-92. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 180, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Octubre 25])

[95] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 54.

C.C.Reconocimiento

específicas asignadas a la imaginación para producir juicios determinantes, Kant indica en un pasaje que el poder de esquematización de la imaginación también está operativo en el sistema reflexivo de la tercera *Crítica*. En §35, Kant establece que la libertad de la imaginación estética en el juicio reflexionante "*consiste en el hecho de que esquematiza sin concepto*".[96]

Dado que la definición aceptada de la esquematización está tan estrechamente identificada con el proceso de determinación conceptual, hablar de esquematizar sin un concepto parece ser en sí contradictorio. Lo que Kant parece estar destacando aquí es la función básica de la imaginación de mediar entre la sensibilidad y el entendimiento. "*Sin embargo, dentro del contexto del juicio reflexionante, el rol mediador de la imaginación toma la forma de la presentación y la especificación más que el de la esquematización*".[97]

www.bdigital.ula.ve

En la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, la esquematización de los conceptos del entendimiento está ubicada bajo el encabezamiento más general de presentación (*Darstellung*). "*La presentación, que puede ser considerada como un término que encubre las diferentes formas en las que la imaginación relaciona la sensibilidad con el entendimiento, incluye*

[96] „(…) weil eben darin, daß die Einbildungskraft ohne Begriff schematisiert…" (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 35, p. 217. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 35, p. 237; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 35, p. 226. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 287, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Octubre 25])

[97] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 55

C.C.Reconocimiento

también el proceso artístico de simbolización[98] *y lo que discutiremos, como especificación reflexiva".*[99]

Al ir a la *Primera Introducción*, podemos contrastar las maneras en las que la facultad de juzgar determinante y la facultad de juzgar reflexionante presentan los conceptos. En la facultad de juzgar determinante, la *presentación* (*exhibitio*) es descrita como el último de tres actos necesarios para llegar a un adecuado concepto empírico de un objeto. Éstos son: "(1) la aprehensión (*Auffassung*) de la diversidad de la intuición; (2) la comprehensión (*Zusammenfassung*), es decir, la unidad sintética de conciencia de esta diversidad en el concepto de un objeto (*Objekt*) (*apperceptio comprehensiva*); (3) la presentación (*exhibitio*) en la intuición del objeto (*Gegenstand*) correspondiente a este concepto".[100]

www.bdigital.ula.ve

Aunque Kant no se refiere de manera explícita a la esquematización en el tercer paso, su presencia se hace evidente por su uso del término

98 Véase, Makkreel Rudolf, "Expression and Symbolic Presentation" ("La Expresión y la Presentación Simbólica") y "Aesthetic Ideas and the 'True Interpretation' of beauty" ("Las Ideas Estéticas y la 'Interpretación Verdadera' de lo Bello"), en Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., pp. 122-125; 125-129

99 Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 55.

100 „Zu jedem empirischen Begriffe gehören nämlich drei Handlungen des selbsttätigen Erkenntnisvermögens: 1. die Auffassung (*apprehensio*) des Mannigfaltigen der Anschauung 2. die Zusammenfassung d.i. die synthetische Einheit des Bewußtseins dieses Mannigfaltigen in dem Begriffe eines Objekts (*apperceptio comprehensiva*) 3. die Darstellung (*exhibitio*) des diesem Begriff korrespondierenden Gegenstandes in der Anschauung. Zu der ersten Handlung wird Einbildungskraft, zur zweiten Verstand, zur dritten Urteilskraft erfordert, welche, wenn es um einen empirischen Begriff zu tun ist, bestimmende Urteilskraft sein würde" (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, „Einleitung in die Kritik der Urteilskraft", VII, p. 33. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Primera Introducción a la Crítica del Juicio*, Traducción de José Luis Zalabardo, La Balsa de la Medusa, Visor, Madrid, 1987, 7, p. 66 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., "Primera Introducción a la Crítica de la Facultad de Juzgar", VII, p. 30. También en: Kant Immanuel, „Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft" [Libro en línea], Op. Cit., AA XX, 220. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Noviembre 18])

C.C.Reconocimiento

> *Gegenstand* (…) un *Gegenstand* es un *Objekt* esquematizado.[101] Si el *Gegenstand* del tercer paso es el objeto de un concepto empírico, entonces la *presentación* no involucra meramente la esquematización de las categorías sino también su aplicación a un objeto real.[102]

Kant pasa entonces a caracterizar la presentación en la facultad de juzgar reflexionante sin referencia alguna a la comprehensión o síntesis conceptual ofrecida en el paso 2 de la facultad de juzgar determinante. Cómo la reflexión es comparativa, encontramos que la reflexión sobre la forma estética involucra una comparación directa de la aprehensión y la presentación. Kant describe el juicio estético reflexionante como sigue:

> Si la forma de un objeto dado (*Objekt*) en la intuición empírica está constituido de tal suerte que la *aprehensión* de lo múltiple de aquel en la imaginación coincide (*übereinkommt*) con la presentación de un concepto del entendimiento (indeterminado, cual {sea ese} concepto), entonces, concuerdan en la mera reflexión recíprocamente el entendimiento y la imaginación para fomento de su quehacer, y el objeto (*Gegenstand*) es percibido como conforme a fin simplemente para la facultad de juzgar (…)[103]

www.bdigital.ula.ve

El hecho de que la presentación esté referida tanto a un concepto del entendimiento como a un *Gegenstand* indica que la presentación en la

---

[101] Como vimos en la parte II, capítulo II, parágrafo 4: "Esquematismo, Imaginación y Significado Objetivo".

[102] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 55.

[103] „Wenn denn die Form eines gegebenen Objekts in der empirischen Anschauung so beschaffen ist, daß die A u f f a s s u n g des Mannigfaltigen desselben in der Einbildungskraft mit der D a r s t e l l u n g eines Begriffs des Verstandes (unbestimmt welches Begriffs) übereinkommt, so stimmen in der bloßen Reflexion Verstand und Einbildungskraft wechselseitig zur Beförderung ihres Geschäfts zusammen, und der Gegenstand wird als zweckmäßig bloß für die Urteilskraft (…)" (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, „Einleitung in die Kritik der Urteilskraft", VII, p. 34. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Primera Introducción a la Crítica del Juicio*, Traducción de José Luis Zalabardo, La Balsa de la Medusa, Visor, Madrid, 1987, 7, p. 67 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., "Primera Introducción a la Crítica de la Facultad de Juzgar", VII, p. 30. También en: Kant Immanuel, „Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft" [Libro en línea], Op. Cit., AA XX, 220-221. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Noviembre 18])

C.C.Reconocimiento

facultad de juzgar reflexionante involucra una esquematización, pero no incluye la aplicación de un concepto empírico con la finalidad de obtener un determinado conocimiento del objeto. Esta clase de aplicación no es posible, debido a que el concepto del entendimiento ha quedado indeterminado. De acuerdo a las consideraciones de Makkreel:

> Estamos ahora en posición de explicar el planteamiento anterior de Kant, diciendo que la imaginación estética esquematiza sin emplear conceptos empíricos. El juicio estético compara directamente la forma aprehendida de un objeto con la forma en que las categorías son generalmente esquematizadas en relación con la forma del tiempo, y es este acuerdo el que resulta estéticamente placentero. Aún cuando Kant habla de una armonía del entendimiento y la imaginación, lo que está siendo comparado, de hecho, en la imaginación estética, son los dos productos de la imaginación, a saber, una forma aprehendida por la imaginación y los esquemas como reglas temporales de la imaginación.[104]

www.bdigital.ula.ve

En la parte II capítulo II, parágrafo 3: "La Síntesis Figurada y la Imaginación" y parágrafo 4: "Esquematismo, Imaginación y Significado Objetivo", hablamos de esquematización como del proceso de aplicar las categorías en términos de una secuencia temporal lineal que relaciona los contenidos del sentido interno.

> Al leer estos contenidos en términos de objetos posibles de la experiencia, la imaginación puede preseleccionar aquellos atributos que son significativos para el conocimiento. En tales casos, la esquematización fue descrita como un proceso de anticipar objetos particulares para que sean subsumidos bajo un concepto.[105]

Ahora, en la *Primera Introducción*, Kant habla de "especificación" en relación con la presentación imaginativa involucrada en el juicio reflexionante: *"si (...) se empieza desde el concepto universal, a fin de*

[104] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 56.
[105] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 56.

C.C.Reconocimiento

descender al concepto particular a través de una división íntegra, esta acción se llama especificación de lo diverso bajo un concepto dado (…)".[106] Este proceso reflexivo no es "mecánico" como la aplicación, pero procede "*artísticamente*, de acuerdo con el principio universal, pero a la vez indeterminado, de un orden sistemático, intencional, de la naturaleza".

> La facultad de juzgar reflexionante procede, pues, con fenómenos dados, para ponerlos bajo conceptos empíricos de cosas naturales determinadas, no de manera esquemática sino *técnicamente*, {y} no solo de modo mecánico (…) a manera de instrumento dirigido por el entendimiento y los sentidos, sino *artísticamente*, según el principio, universal, más al mismo tiempo indeterminado, de una |ordenación conforme a fin de la naturaleza en un sistema (…) a favor de nuestra facultad de juzgar (…)[107]

El ordenamiento de la naturaleza en términos de un sistema podría ser concebido empíricamente como un proceso inductivo que asciende desde lo particular hacia lo universal, mediante el cual los objetos de la

www.bdigital.ula.ve

[106] „Fängt man dagegen vom allgemeinen Begriff an, um zu dem besondern durch vollständige Einteilung herabzugehen, so heißt die Handlung die Specifikation des Mannigfaltigen unter einem gegebenen Begriffe (…)" (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, „Einleitung in die Kritik der Urteilskraft", V, p. 27. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Primera Introducción a la Crítica del Juicio*, Op. Cit., 5, p. 53 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., "Primera Introducción a la Crítica de la Facultad de Juzgar", V, p. 24. También en: Kant Immanuel, „Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft" [Libro en línea], Op. Cit., AA XX, 214-215. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Noviembre 18])

[107] „Die reflektierende Urteilskaft verfährt also mit gegebenen Erscheinungen, um sie unter empirische Begriffe von bestimmten Naturdingen zu bringen, nicht schematisch, sondern technisch, nicht gleichsam bloß mechanisch, wie ein Instrument, unter der Leitung des Verstandes und der Sinne, sondern künstlich nach dem allgemeinen, aber zugleich unbestimmten Prinzip einer zweckmäßigen Anordnung der Natur in einem System, gleichsam zu Gunsten unserer Urteilskraft (…)" (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, „Einleitung in die Kritik der Urteilskraft", V, p. 26. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Primera Introducción a la Crítica del Juicio*, Op. Cit., 5, pp. 51-52 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., "Primera Introducción a la Crítica de la Facultad de Juzgar", V, p. 23. También en: Kant Immanuel, „Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft" [Libro en línea], Op. Cit., AA XX, 213-214. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Noviembre 18])

C.C.Reconocimiento

experiencia son clasificados en términos de las especies que pueden ser ordenadas bajo géneros más elevados. *"Pero, esta 'clasificación de la diversidad' presupone una "especificación de la diversidad",*[108] que "comienza con el concepto universal",[109] ya que Kant afirma que la facultad de juzgar reflexionante *"no puede, de acuerdo con su naturaleza, emprender la clasificación de la naturaleza entera según sus diversidades empíricas, si no presupone que la naturaleza misma especifica sus leyes trascendentales con arreglo a algún principio"*.[110]

---

[108] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 57.

[109] „Hierzu gehört nun, wenn man empirisch verfährt und vom besondern zum allgemeinen aufsteigt, eine Klassifikation des Mannigfaltigen, d.i. eine Vergleichung mehrerer Klassen, deren jede unter einem bestimmten Begriffe steht, untereinander, und, wenn jene nach dem gemeinschaftlichen Merkmal vollständig sind, ihre Subsumtion unter höhere Klassen (Gattungen), bis man zu dem Begriffe gelangt, der das Prinzip der ganzen Klassifikation in sich enthält (und die oberste Gattung ausmacht). Fängt man dagegen vom allgemeinen Begriff an, um zu dem besondern durch vollständige Eintheilung herabzugehen, so heißt die Handlung die Spezifikation des Mannigfaltigen unter einem gegebenen Begriffe, da von der obersten Gattung zu niedrigen (Untergattungen oder Arten) und von Arten zu Unterarten fortgeschritten wird. Man drückt sich richtiger aus, wenn man anstatt (wie im gemeinen Redegebrauch) zu sagen, man müsse das Besondere, welches unter einem Allgemeinen steht, spezifizieren, lieber sagt, man spezifiziere den allgemeinen Begriff, indem man das Mannigfaltige unter ihm anführt". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, „Einleitung in die Kritik der Urteilskraft", V, p. 27. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Primera Introducción a la Crítica del Juicio*, Op. Cit., 5, pp. 52-53 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., "Primera Introducción a la Crítica de la Facultad de Juzgar", V, p. 24. También en: Kant Immanuel, „Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft" [Libro en línea], Op. Cit., AA XX, 214-215. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Noviembre 18])

[110] „Nun ist klar, daß die reflectirende Urteilskraft es ihrer Natur nach nicht unternehmen könne, die ganze Natur nach ihren empirischen Verschiedenheiten zu klassifizieren, wenn sie nicht voraussetzt, die Natur spezifiziere selbst ihre transzendentale Gesetze nach irgend einem Prinzip". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, „Einleitung in die Kritik der Urteilskraft", V, p. 28. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Primera Introducción a la Crítica del Juicio*, Op. Cit., 5, p. 53 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., "Primera Introducción a la Crítica de la Facultad de Juzgar", V, pp. 24-25. También en: Kant Immanuel, „Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft" [Libro en línea], Op. Cit., AA XX, 215. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Noviembre 18])

www.bdigital.ula.ve
C.C.Reconocimiento

Según el principio transcendental de la causalidad, de la *Crítica de la Razón Pura*, cada evento en la naturaleza puede ser explicado mediante alguna ley causal empírica: *"Todos los cambios tienen lugar de acuerdo con la ley que enlaza causa y efecto"*.[111] Pero podría haber tantas leyes causales empíricas debido a la diversidad de contenidos de la experiencia que nuestro intelecto finito no podría nunca comprehenderlas todas. Según las consideraciones de Makkreel:

> El principio reflexivo de la especificación crea, para nuestro juicio, una regla que establece que las diversas leyes causales empíricas deberían demostrar una cierta afinidad cuando su contenido está coordinado. Podemos descubrir esta afinidad a través de un proceso de clasificación de las secuencias causales empíricas, pero esto, en sí mismo, presupone que la categoría de la causalidad puede ser especificada.[112]

www.bdigital.ula.ve

La especificación reflexiva del concepto universal de causalidad no es en términos de los objetos del sentido temporalmente ordenados, clasificados bajo ella, sino en términos de otros conceptos contenidos dentro de la especificación.

> La facultad de juzgar reflexionante está relacionada con la especificación de los conceptos universales del entendimiento como conceptos, a fin de hacer posible la clasificación de objetos dentro de un sistema de géneros y especies. Este interés en sistematizar la experiencia había sido ya tratado en la *Crítica de la Razón Pura*, a través del uso regulativo de las ideas de la razón. Pero, un uso regulativo de la razón es meramente "hipotético".[113] Los esfuerzos de Kant en la *Crítica de la Facultad de Juzgar* por concebir de nuevo el problema de la sistematización a través de "un principio

[111] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 189/ B 233 / B 234, pp. 220-222
[112] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 57.
[113] "(…) el uso hipotético de la razón tiende a la unidad sistemática del conocimiento del entendimiento (…)" (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 647/ A 675, pp. 533-534)

C.C.Reconocimiento

transcendental"[114] de la facultad de juzgar reflexionante están dirigidos a superar el carácter hipotético de la sistematización.[115]

La reflexión que opera en la sistematización del conocimiento es más que la comparación al servicio de la generalización inductiva, ya que Kant indica que los géneros más elevados buscados para la clasificación son obtenidos a través de la especificación de nuestros conceptos más universales, es decir, las categorías, *"si (...) se empieza desde el concepto universal, a fin de descender al concepto particular a través de una división íntegra, esta acción se llama especificación de lo diverso bajo un concepto dado (...)"*.[116] Así, la consideración de que diferentes géneros de los seres que existen en la naturaleza requiere que el concepto de causalidad sea especificado en varias clases posibles. Después de recordarnos al inicio de la

[114] „Die reflektierende Urteilskraft, die von dem Besondern in der Natur zum Allgemeinen aufzusteigen die Obliegenheit hat, bedarf also eines Prinzips, welches sie nicht von der Erfahrung entlehnen kann, weil es eben die Einheit aller empirischen Prinzipien unter gleichfalls empirischen, aber höheren Prinzipien und also die Möglichkeit der systematischen Unterordnung derselben unter einander begründen soll. Ein solches transscendentales Prinzip kann also die reflektierende Urteilskraft sich nur selbst als Gesetz geben, nicht anderwärts hernehmen (weil sie sonst bestimmende Urteilskraft sein würde), noch der Natur vorschreiben: weil die Reflexion über die Gesetze der Natur sich nach der Natur und diese sich nicht nach den Bedingungen richtet, nach welchen wir einen in Ansehung dieser ganz zufälligen Begriff von ihr zu erwerben trachten". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, IV, p. 87-89. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, Introducción, IV, pp. 105-107; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, IV, pp. 91-93. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 179-181, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Noviembre 18])

[115] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 57.

[116] „Fängt man dagegen vom allgemeinen Begriff an, um zu dem besondern durch vollständige Einteilung herabzugehen, so heißt die Handlung die Specifikation des Mannigfaltigen unter einem gegebenen Begriffe (...)" (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, „Einleitung in die Kritik der Urteilskraft", V, p. 27. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Primera Introducción a la Crítica del Juicio*, Op. Cit., 5, p. 53 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., "Primera Introducción a la Crítica de la Facultad de Juzgar", V, p. 24. También en: Kant Immanuel, „Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft" [Libro en línea], Op. Cit., AA XX, 214-215. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Noviembre 18])

www.bdigital.ula.ve
C.C.Reconocimiento

tercera *Crítica*, el planteamiento central de la *Crítica de la Razón Pura* –que de acuerdo al entendimiento, "Todo cambio tiene su causa"[117] y no tiene ahora más que indicar la condición de subsunción bajo el concepto del entendimiento que tiene delante, y eso es *"la sucesión (en el tiempo) de las determinaciones de una y la misma cosa"*[118] – y Kant añade que, *"(…) los objetos del conocimiento empírico, aparte de aquella condición formal de tiempo, son además determinados, o, en cuanto se pueden juzgar a priori, determinables de diferentes modos (…)"*.[119]

> Tenemos aquí una primera indicación de que la forma temporal sucesiva del sentido interno no es adecuada para la facultad de juzgar reflexionante en general, ya que en el caso del uso cognoscitivo de la reflexión, las categorías, tales como la causalidad, no sólo deberán ser esquematizadas en términos de la forma lineal, abstracta, del tiempo de la primera *Crítica*. Dado que el concepto de la naturaleza en general debe ser articulado en "naturalezas específicamente

www.bdigital.ula.ve

[117] Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., B 5; B 13, p. 44; p. 50

[118] „Z. B. der Verstand sagt: Alle Veränderung hat ihre Ursache (allgemeines Naturgesetz); die transscendentale Urteilskraft hat nun nichts weiter zu thun, als die Bedingung der Subsumtion unter dem vorgelegten Verstandesbegriff a priori anzugeben: und das ist die Succession der Bestimmungen eines und desselben Dinges". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, V, p. 92. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, Introducción, V, pp. 109-110; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, V, p. 95. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 183, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Noviembre 18])

[119] „Nun sind aber die Gegenstände der empirischen Erkenntniß außer jener formalen Zeitbedingung noch auf mancherlei Art bestimmt, oder, so viel man a priori urtheilen kann, bestimmbar, so daß spezifisch-verschiedene Naturen außer dem, was sie als zur Natur überhaupt gehörig gemein haben, noch auf unendlich mannigfaltige Weise Ursachen sein können; und eine jede dieser Arten muß (nach dem Begriffe einer Ursache überhaupt ihre Regel haben, die Gesetz ist, mithin Notwendigkeit bei sich führt: ob wir gleich nach der Beschaffenheit und den Schranken unserer Erkenntnißvermögen diese Notwendigkeit gar nicht einsehen". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, V, p. 92. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, Introducción, V, p. 110; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, V, p. 96. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 183, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Noviembre 18])

C.C.Reconocimiento

> distintas",[120] por ejemplo, orgánico e inorgánico, lo que se requiere es una concepción del tiempo que nos permita imaginar estas naturalezas diferentes como coexistentes.[121]

La especificación de los conceptos universales en la *Crítica de la Facultad de Juzgar* hace que surja la posibilidad de reflexionar sobre la naturaleza como un sistema de partes armoniosamente coexistentes. *"La idea de especificar un concepto general sugiere que Kant lo ve ahora como un contenido por formar en vez de una forma que es fija"*.[122] Así, en lugar de considerar la categoría de la causalidad como un universal formal *bajo* el cual todos los objetos de la naturaleza deben ser subsumidos, la imaginación la especifica ahora en "clases diferentes de causalidad",[123] apropiadas para diferentes clases de objetos. Makkreel señala lo siguiente:

---

[120] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, V, p. 92. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, Introducción, V, p. 110; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, V, p. 96. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 183, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Noviembre 18]

[121] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 58. Tal concepción será desarrollada en la parte III, capítulo II, "Lo Sublime, la Comprehensión Estética, el Tiempo y la Imaginación en la 'Analítica de lo Sublime' de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*", en donde la imaginación abarca lo que existe simultáneamente.

[122] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 58.

[123] „Um sich von der Richtigkeit dieser Deduktion des vorliegenden Begriffs, und der Notwendigkeit, ihn als transzendentales Erkenntnisprinzip anzunehmen, zu überzeugen, bedenke man nur die Größe der Aufgabe: aus gegebenen Wahrnehmungen einer allenfalls unendliche Mannigfaltigkeit empirischer Gesetze enthaltenden ||Natur eine zusammenhängende Erfahrung zu machen, welche Aufgabe a priori in unserm Verstande liegt. Der Verstand ist zwar a priori im Besitze allgemeiner Gesetze der Natur, ohne welche sie gar kein Gegenstand einer Erfahrung sein könnte: aber er bedarf doch auch überdem noch einer gewissen Ordnung der Natur, in den besonderen Regeln derselben, die ihm nur empirisch bekannt werden können, und die in Ansehung seiner zufällig sind. Diese Regeln, ohne welche kein Fortgang von der allgemeinen Analogie einer möglichen Erfahrung überhaupt zur besonderen stattfinden würde, muß er sich als Gesetze (d. i. als notwendig) denken: weil sie sonst keine Naturordnung ausmachen würden, ob er gleich ihre Notwendigkeit nicht erkennt, oder jemals einsehen könnte. Ob er also gleich in Ansehung derselben (Objekte) a priori nichts bestimmen kann, so muß er doch, um diesen empirischen sogenannten Gesetzen nachzugehen, ein Prinzip a priori, daß nämlich nach ihnen eine erkennbare Ordnung der Natur möglich sei, aller Reflexion über dieselbe zum Grunde legen,

C.C.Reconocimiento

> Mientras la aplicación de la facultad de juzgar determinante fue denominada un proceso mecánico en el que lo universal se mantiene fijo, la especificación reflexiva fue denominada artística, debido a que el concepto universal está modificado en sí mismo: el contenido que se creía comprendido dentro de lo universal es especificado en términos de géneros y especies.[124]

---

dergleichen Prinzip nachfolgende Sätze ausdrücken: daß es in ihr eine für uns faßliche Unterordnung von Gattungen und Arten gebe; daß jene sich einander wiederum nach einem gemeinschaftlichen Prinzip nähern, damit ein Übergang von einer zu der anderen, und dadurch zu einer höheren Gattung möglich sei; daß, da für die spezifische Verschiedenheit der Naturwirkungen ebensoviel verschiedene Arten der ||Kausalität annehmen zu müssen, unserem Verstande anfänglich unvermeidlich scheint, sie dennoch unter einer geringen Zahl von Prinzipien stehen mögen, mit deren Aufsuchung wir uns zu beschäftigen haben, u.s.w." (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, V, pp. 93-94. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 184-185, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Abril 22]). Versión en español: "A fin de convencerse de lo correcto de esta deducción del concepto y de la necesidad de aceptarlo como principio trascendental de conocimiento, piénsese solo en la magnitud de la tarea: hacer, de las percepciones dadas de una naturaleza que contiene una multiplicidad en todo caso infinita de leyes ||empíricas, una experiencia coherente, tarea que reside a priori en nuestro entendimiento. Cierto es que el entendimiento está en posesión de leyes universales de la naturaleza, sin las cuales no podría ser ésta objeto de una experiencia, pero además requiere de un cierto orden de la naturaleza en sus leyes particulares, que solo pueden serle conocidas de modo empírico, y son, en lo que a él respecta, contingentes. Estas reglas, sin las cuales no tendría lugar progreso alguno desde la analogía universal de una experiencia en general hacia la {analogía} paricular, tiene que pensarlas él como leyes (es decir, como necesarias), porque de otro modo no constituirían ningún orden de la naturaleza, aunque no conozca la necesidad {de aquellas} ni pudiese jamás inteligirla. Aunque él nada pueda determinar a priori en vista de aquéllos (de los objetos), para ir tras estas así llamadas leyes empíricas debe, no obstante, poner en el fundamento de toda reflexión sobre la naturaleza un principio a priori, a saber, que es posible un orden cognoscible de la naturaleza de acuerdo con ellas, principio que las siguientes proposiciones expresan: que hay en aquélla una subordinación de géneros y especies por nosotros aprehensible; que éstos, a su vez, se aproximan unos a otros según un principio común a fin de que sea posible el tránsito de uno a otro y, por dicho medio, a un género más alto; que, si bien al entendimiento parece serle inicialmente inevitable tener que asumir, para la diversidad específica de los efectos naturales || otras tantas especies diversas de causalidad, han de estar ellas, no obstante, bajo un escaso número de principios de cuya búsqueda hemos de ocuparnos, etcétera". (Véase, Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, Introducción, V, pp. 111-112; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, V, pp. 97-98)

[124] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 58.

www.bdigital.ula.ve
C.C.Reconocimiento

7

La Forma Estética y la Finalidad Cognoscitiva

La idea de la especificación reflexiva ha señalado el hecho de que la distinción forma-contenido funciona, por lo menos, en dos formas dentro de la filosofía de Kant. Desde el punto de vista de la primera *Crítica*, el contenido del conocimiento es suministrado por la sensibilidad y la forma por el entendimiento. Los planteamientos a priori sobre el conocimiento son, por tanto, primordialmente formales en la naturaleza. Esto involucra una reversión del supuesto tradicional de que la materia precede a la forma así como lo determinable espera su determinación. Para los objetos fenoménicos percibidos por nosotros "*(…) la forma de la intuición precede (como propiedad subjetiva de la sensibilidad) a toda materia (a las sensaciones) y, consiguientemente, el espacio y el tiempo son anteriores a todos los datos de la experiencia*".[125]

www.bdigital.ula.ve

En la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, el enfoque de Kant hacia la forma no está ya vinculado al problema de la posibilidad de la experiencia

[125] "En el concepto del entendimiento puro, la materia precede, pues, a la forma. Por ello admitió primero Leibniz cosas (mónadas) con una interna capacidad de representación para fundar en ella sus relaciones exteriores y la comunidad de sus estados (a saber, de las representaciones). De ahí que el espacio y el tiempo fueran posibles, el primero simplemente gracias a la relación de las sustancias, el segundo gracias a la conexión de las determinaciones de las mismas entre sí, como causas y efectos. Así tendría que ocurrir, de hecho, si el entendimiento puro pudiera referirse inmediatamente a los objetos y si el espacio y el tiempo fueran determinaciones de las cosas mismas. Pero si no son más que intuiciones sensibles en las que determinamos todos los objetos como simples fenómenos, entonces la forma de la intuición precede (como propiedad subjetiva de la sensibilidad) a toda materia (a las sensaciones) y, consiguientemente, el espacio y el tiempo son anteriores a todos los datos de la experiencia. Es, por el contrario, esa forma de la intuición la que hace posible la experiencia". (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998, "Apéndice. La anfibología de los conceptos de reflexión", A 267/ B 323; pp. 280-281. También, Kant Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft* [Libro en línea], "Anhang. Von der Amphibolie der Reflexionsbegriffe", *Gesammelte Schriften, herausgegeben von der Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, 29 vols, Walter de Gruyer, Berlin, 1902-83, AA III, 218-219, 1787. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Abril 22]).

C.C.Reconocimiento

sino a aquel de "la posibilidad de la experiencia como un sistema".[126] Él ahora considera el contenido; no la materia prima suministrada por los sentidos, sino lo que ya ha sido sintetizado por las facultades del conocimiento, incluyendo la imaginación. Mas que imponer una forma a priori sobre la materia de los sentidos (de la sensibilidad), la facultad de juzgar reflexionante armoniza las formas naturales que pueden discernirse a través de una comparación de los contenidos de la experiencia.[127]

> La relación de la materia con la forma es concebida de nuevo como la de lo genérico a lo específico cuando Kant expresa que la escuela aristotélica "llamaba materia al *género* (*genus*), y forma, en cambio, a la *diferencia específica*".[128] En la especificación reflexiva,

[126] „Die reflektierende Urteilskaft verfährt also mit gegebenen Erscheinungen, um sie unter empirische Begriffe von bestimmten Naturdingen zu bringen, nicht schematisch, sondern technisch, nicht gleichsam bloß mechanisch, wie ein Instrument, unter der Leitung des Verstandes und der Sinne, sondern künstlich nach dem allgemeinen, aber zugleich unbestimmten Prinzip einer zweckmäßigen Anordnung der Natur in einem System, gleichsam zu Gunsten unserer Urteilskraft, in der Angemessenheit ihrer besondern Gesetze (über die der Verstand nichts sagt) zu der Möglichkeit der Erfahrung als eines Systems (...)" (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, „Einleitung in die Kritik der Urteilskraft", V, pp. 26-27. También en: Kant Immanuel, „Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft" [Libro en línea], Op. Cit., AA XX, 213-214. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Abril 27]). Versión en español: "La facultad de juzgar reflexionante procede, pues, con fenómenos dados, para ponerlos bajo conceptos empíricos de cosas naturales determinadas, no de manera esquemática sino *técnicamente*, {y} no solo de modo mecánico (...) a manera de instrumento dirigido por el entendimiento y los sentidos, sino *artísticamente*, según el principio, universal, más al mismo tiempo indeterminado, de una |ordenación conforme a fin de la naturaleza en un sistema (...) a favor de nuestra facultad de juzgar, en la adecuación de sus leyes particulares (sobre las que nada dice el entendimiento) a la posibilidad de la experiencia como un sistema (...)". (Véase, Kant Immanuel, *Primera Introducción a la Crítica del Juicio*, Op. Cit., 5, pp. 51-52 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., "Primera Introducción a la Crítica de la Facultad de Juzgar", V, p. 23)

[127] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, „Einleitung in die Kritik der Urteilskraft", V, pp. 25-26. También en: Kant Immanuel, „Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft" [Libro en línea], Op. Cit., AA XX, 213. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Abril 28]. Versiones en español: Kant Immanuel, *Primera Introducción a la Crítica del Juicio*, Op. Cit., 5, p. 51 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., "Primera Introducción a la Crítica de la Facultad de Juzgar", V, pp. 22-23

[128] „Auch die aristotelische Schule nannte die Gattung Materie, den spezifischen Unterschied aber die Form". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*,

www.bibliotecadigital.udea.edu.co
C.C.Reconocimiento

> contemplamos la naturaleza como un *genus* que debe ser discriminado en diferentes especies de objetos. En este sentido limitado, la materia, de nuevo, precede a la forma, pero sólo con la finalidad heurística de coordinar las diferentes especies dentro de un sistema coherente.[129]

La especificación como una función de la facultad de juzgar reflexionante no puede hacer ningún planteamiento constitutivo sobre la naturaleza y sus formas objetivas. El único uso constitutivo de la facultad de juzgar reflexionante es estético y subjetivo. *"Esto presenta la pregunta: ¿cómo debe ser concebida la forma estética? ¿Es concreta la forma estética de los objetos aprehendida por la imaginación?"*.[130]

Desafortunadamente, las descripciones que hace Kant de la formas estética son indistintas y variables. Por ejemplo, el afirma:

www.bdigital.ula.ve

> Toda forma de los objetos de los sentidos (los externos, como también mediatamente el interno) es, o *figura* (*Gestalt*), o *juego* (*Spiel*); en el último caso, o juego de figuras (en el espacio, mímica y danza), o mero juego de sensaciones (en el tiempo)".[131]

Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, „Einleitung in die Kritik der Urteilskraft", V, p. 28. También en: Kant Immanuel, „Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft" [Libro en línea], Op. Cit., AA XX, 215. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Mayo 1]. Versiones en español: Kant Immanuel, *Primera Introducción a la Crítica del Juicio*, Op. Cit., 5, p. 54 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., "Primera Introducción a la Crítica de la Facultad de Juzgar", V, p. 24)

[129] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 59.

[130] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 59.

[131] „Alle Form der Gegenstände der Sinne (der äußern sowohl als mittelbar auch des innern) ist entweder *Gestalt*, oder *Spiel*: im letztern Falle entweder Spiel der Gestalten (im Raume, die Mimik und der Tanz); oder bloßes Spiel der Empfindungen (in der Zeit)". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 14, p. 141. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 225, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Mayo 1]. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 14, pp. 159-160; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 14, p. 153)

C.C.Reconocimiento

El definir la forma estética mediante el término figura sugiere que es distinta y fija en cualidad, pero la referencia al juego tiene el efecto opuesto. La impresión estética de un juego de figuras o sensaciones puede ser, en el mejor de los casos, indeterminada. Kant también habla del diseño como esencial para las bellas artes, sólo para añadir que la ornamentación, si es demasiado formal en su naturaleza, puede "aumentar la satisfacción del gusto".[132]

Lo que Kant dice acerca de la forma estética en tales discusiones no la lleva en realidad más allá de la simple forma perceptual. *"De la misma manera, la forma estética es tratada a menudo en términos que se derivan*

[132] „Der *Reiz* der Farben, oder angenehmer Töne des Instruments, kann hinzukommen, aber die *Zeichnung* in der ersten und die Komposition in dem letzten machen den eigentlichen Gegenstand des reinen Geschmacksurteils aus; und daß die Reinigkeit der Farben sowohl als der Töne, oder auch die Mannigfaltigkeit derselben und ihre Abstechung zur Schönheit beizutragen scheint, will nicht so viel sagen, daß sie darum, weil sie für sich angenehm sind, gleichsam einen gleichartigen Zusatz zu dem Wohlgefallen an der Form abgeben, sondern weil sie diese letztere nur genauer, bestimmter und vollständiger anschaulich machen und überdem durch ihren Reiz die Vorstellung beleben, indem sie die Aufmerksamkeit auf den Gegenstand selbst erwecken und erhalten.
Selbst was man *Zieraten* (Parerga) nennt, d. i. dasjenige, was nicht in die ganze Vorstellung des Gegenstandes als Bestandstück innerlich, sondern nur äußerlich als Zutat gehört und das Wohlgefallen des Geschmacks vergrößert, tut dieses doch auch nur durch seine Form (…)" (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 14, pp. 141-142. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 225-226, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Mayo 3].
Versión en español: "Podrá añadirse el *atractivo* de los colores o de los sonidos agradables del instrumento, pero el *diseño* en los primeros y la composición en los últimos constituyen el objeto propio del juicio puro de gusto; y el hecho de que la pureza de los colores así como de los sonidos, o también su diversidad y su contraste, parezcan contribuir a la belleza, no quiere decir que estas cosas, por ser en sí agradables, proporcionen por decirlo así, un suplemento de la misma especie |a la complacencia de la forma, sino más bien que ellas sólo hacen que esta forma sea intuida más exactamente, más determinada y completamente, y, además, vuelven vívida la representación a través de su atractivo, al despertar y mantener la atención hacia el objeto. Aun lo que se denomina ornamentos (*parerga*), es decir, aquello que no pertenece intrínsecamente como parte integrante a la representación total del objeto, sino solo de modo externo, como |aditamento, y que aumenta la satisfacción del gusto, lo hace, sin embargo, también solo por su forma (…)" (Véase, Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 14, p. 160; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 14, pp. 153-154)

www.bdigital.ula.ve
C.C.Reconocimiento

de los problemas de la experiencia ordinaria".[133] El mismo Kant invita a tal enfoque cuando él describe la relación entre la forma estética de los objetos y las facultades de conocimiento, de la siguiente manera:

> Un juicio de experiencia singular, por ejemplo, de alguien que percibe en un cristal de roca una gota de agua móvil, exige con derecho que a cada uno de los demás le parezca de igual modo, porque ha emitido este juicio según las condiciones universales de la facultad de juzgar determinante bajo las leyes de una experiencia posible en general. Igualmente tiene derecho a pretender el asentimiento de todo aquel que siente placer en la mera reflexión sobre la forma de un objeto, sin atención a concepto alguno, aunque este juicio sea un juicio empírico y singular; porque el fundamento para este placer se encuentra en la condición universal, aunque subjetiva, de los juicios reflexionantes, a saber, la concordancia conforme a fin de un objeto (sea éste un producto de la naturaleza o del arte) con la relación recíproca de las facultades de conocimiento que se requieren para todo conocimiento empírico (la imaginación y el entendimiento).[134]

www.bdigital.ula.ve

De acuerdo a las consideraciones de Makkreel: *"(…) una perspectiva más productiva a la concepción que tiene Kant de la forma estética sería enfocarse en cómo funciona dentro de la estructura general*

---

[133] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 60.

[134] „Ein einzelnes Erfahrungsurtheil, z. B. von dem, der in einem Bergkrystall einen beweglichen Tropfen Wasser wahrnimmt, verlangt mit Recht, daß ein jeder andere es eben so finden müsse, weil er dieses Urteil nach den allgemeinen Bedingungen der bestimmenden Urteilskraft unter den Gesetzen einer möglichen Erfahrung überhaupt gefället hat. Eben so macht derjenige, welcher in der bloßen Reflexion über die Form eines Gegenstandes, ohne Rücksicht auf einen Begriff, Lust empfindet, obzwar ll dieses Urteil empirisch und ein einzelnes Urteil ist, mit Recht Anspruch auf Jedermanns Beistimmung; weil der Grund zu dieser Lust in der allgemeinen, obzwar subjektiven Bedingung der reflektierenden Urteile, nämlich der zweckmäßigen Übereinstimmung eines Gegenstandes (er sei Produkt der Natur oder der Kunst) mit dem Verhältnis der Erkenntnisvermögen unter sich, die zu jedem empirischen Erkenntnis erfordert wird (der Einbildungskraft und des Verstandes)". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, VII, p. 102. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, Introducción, VII, p. 120; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, VII, pp. 105-106. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 191, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Agosto 4])

C.C.Reconocimiento

reflexiva del juicio estético".[135] La forma estética no es intuida empíricamente por medio de la síntesis de la aprehensión, pero es aprehendida por la imaginación concebida como "la facultad de las intuiciones *a priori*".[136] "*En el juicio estético, la imaginación no realiza su actividad perceptiva normal, sino que asume una función legislativa a priori. Así, lo que es aprehendido en la forma estética no es sólo una forma (shape) perceptiva, sino una finalidad*".[137] Esta finalidad aprehendida en la forma de un objeto es el elemento a priori con el que la imaginación contribuye en su juego con el entendimiento. Aquí la imaginación funciona en concordancia,

> Pero el principio trascendental de representarse una finalidad de la naturaleza, en relación subjetiva con nuestra facultad de conocer, realizada en la forma de una cosa como principio de enjuiciamiento de ésta, deja completamente indeterminado dónde y en qué casos tengo yo que realizar el enjuiciamiento [de la cosa] como el de un producto según un principio de la finalidad, y no más bien, simplemente, según leyes universales de la naturaleza, y le entrega a la facultad de juzgar *estética* la decisión, en el gusto, acerca de la conformidad de aquel [producto] (de su forma) con nuestras facultades de conocimiento (en tanto que la facultad de juzgar estética decide, no por concordancia con conceptos, sino por el sentimiento).[138]

www.bdigital.ula.ve

[135] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, p. 60

[136] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, VII, p. 100. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, Introducción, VII, p. 119; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, VII, p. 104. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 190, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Agosto 4]

[137] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, pp. 60-61

[138] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, VIII, p. 105. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, Introducción, VIII, pp. 123-124; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, VIII, p. 109. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 194, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Agosto 9]

C.C.Reconocimiento

Puede atribuirse esta finalidad a la forma de un objeto ya sea estéticamente sin un concepto o teleológicamente con un concepto. En lo concerniente a la finalidad estética no conceptual, Kant señala:

> En un objeto dado en la experiencia puede la finalidad ser representada: o en una base meramente subjetiva, como concordancia (armonía) de la forma {del objeto}, en la aprehensión (apprehensio) de éste antes de todo concepto, con las facultades de conocimiento, a fin de unificar la intuición con conceptos con vista a un conocimiento en general (*überhaupt*)[139]

Kant considera esta finalidad de la forma estética para "un conocimiento en general" como una finalidad subjetiva, dado que no se produce ningún conocimiento determinado. Esta finalidad sin un fin es comparada con la finalidad objetiva del juicio teleológico.

www.bdigital.ula.ve

> Mientras que en el caso del juicio estético la forma del objeto precede a cualquier concepto de lo que un objeto debería ser, en el caso del juicio teleológico, a partir de un fundamento objetivo, un concepto de lo que una cosa debiera ser "precede y contiene el fundamento de esa forma".[140] El juicio teleológico hace un planteamiento de

[139] „An einem in der Erfahrung gegebenen Gegenstande kann Zweckmäßigkeit vorgestellt werden: entweder aus einem bloß subjektiven Grunde, als Übereinstimmung seiner Form, in der Auffassung (*apprehensio*) desselben vor allem Begriffe, mit den Erkenntnißvermögen, um die Anschauung mit Begriffen zu einem Erkenntnis überhaupt zu vereinigen…". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, VIII, p. 103. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, Introducción, VIII, pp. 121-122; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, VIII, p. 107. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 192, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Agosto 9])

[140] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, VIII, p. 103. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, Introducción, VIII, p. 122; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, VIII, p. 107. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 192, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Agosto 9]

C.C.Reconocimiento

> conocimiento, aunque sólo es reflexivo y regulativo.[141] Su uso de la forma es especificado conceptualmente para diferenciar una clase de sistema orgánico de otros.[142]

El juicio estético es un modo constitutivo del juicio reflexionante, pero prescinde de cualquier planteamiento de conocimiento. *"Una forma aprehendida de manera puramente estética no es una forma diferenciadora que pudiera servir para especificar un objeto de manera cognoscitiva"*.[143] Puede, sin embargo, ser sugerente para el proceso más general de la especificación reflexiva. El juicio estético es constitutivo para el sentimiento, Kant lo señala así: *"(…) el juicio estético sobre ciertos objetos (de la naturaleza o del arte), que lo ocasiona, es, en vista del sentimiento de placer o displacer, un principio constitutivo";*[144] al producir una armonía (concordancia) placentera de las facultades de conocimiento que tenga una finalidad subjetiva con vistas a un conocimiento en general.[145]

www.bdigital.ula.ve

[141] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, IX, p. 108. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, Introducción, IX, p. 127; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, IX, p. 113. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 197, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Agosto 9]

[142] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 61.

[143] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 61.

[144] „(…) obzwar das ästhetische Urteil über gewisse Gegenstände (der Natur oder der Kunst), welches ihn veranlasset, in Ansehung des Gefühls der Lust oder Unlust ein konstitutives Prinzip ist". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, IX, pp. 108-109. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, Introducción, IX, p. 127; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, IX, p. 113. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 197, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Agosto 9])

[145] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, VIII, p. 103. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, Introducción, VIII, pp. 121-122; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, VIII, p. 107. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 192, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la*

C.C.Reconocimiento

"A partir de las descripciones kantianas de la forma estética y la armonía (concordancia), podemos distinguir dos formas en las que la cooperación de las facultades puede tener finalidad de conocimiento (el acuerdo proporcionado y el acuerdo mutuo)".[146] En relación con lo que se requiere para todo conocimiento empírico determinado, el juego de la imaginación y del entendimiento[147] es un "acuerdo" o "afinación" (*Stimmung*). En el juicio de la forma estética, las facultades del conocimiento son llevadas a *"el proporcionado acuerdo (o afinación) que exigimos para todo conocimiento"*.[148] Es el acuerdo necesario para todo conocimiento al

---

Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Agosto 9]

[146] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 61.

[147] "La universal comunicablidad subjetiva del modo de representación de un juicio de gusto, dado que debe tener lugar sin suponer un concepto determinado, no puede ser otra cosa que el estado del alma (Gemütszustand) en el libre juego de la imaginación y el entendimiento (en la medida en que estos concuerdan entre sí como es requerible para un *conocimiento en general*); en cuanto que somos conscientes que esta relación subjetiva, idónea para el conocimiento en general, debe valer igualmente para todos, y ser, por consiguiente, universalmente comunicable, tal como lo es cada conocimiento determinado que, empero, descansa siempre sobre aquella relación como [sobre su] condición subjetiva". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 9, p. 132. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 9, pp. 149-150; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 9, p. 144. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 217-218, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Agosto 14])

[148] „Ein Vorstellung, die als einzeln und ohne Vergleichung mit andern dennoch eine Zusammenstimmung zu den Bedingungen der Allgemeinheit hat, welche das Geschäft des Verstandes überhaupt ausmacht, bringt die Erkenntnisvermögen in die proportionierte Stimmung, die wir zu allem Erkenntnisse fordern, | und daher auch | für jedermann, der durch Verstand und Sinne in Verbindung zu urtheilen bestimmt ist (*für* jeden Menschen), gültig halten". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 9, pp. 134. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 9, pp. 151-152; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 9, p. 146. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 219, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Agosto 14])
Versión en español: "Una representación que aislada y sin comparación con otras, tiene, sin embargo, concordancia (armonía) con las condiciones de la universalidad, que constituye la ocupación del entendimiento en general, pone las facultades de conocimiento en el proporcionado acuerdo (o afinación) que exigimos para todo conocimiento | y que, por ello,

www.bdigital.ula.ve
C.C.Reconocimiento

que se apela en la deducción de los juicios de gusto para asegurar su universalidad subjetiva.[149] De acuerdo a las consideraciones de Makkreel:

> La mayoría de las discusiones sobre la concepción que Kant tiene de la forma estética y la armonía estética tienden a enfocarse en la relación de acuerdo o afinación necesaria para determinar el conocimiento, pero la finalidad más significativa se relaciona con los requisitos para "el conocimiento general (*Erkenntnis überhaupt*)",[150] lo que incluye el interés reflexivo con la sistematización del conocimiento.[151]

---

tenemos | también por válida para todo el que esté destinado a juzgar por el entendimiento y los sentidos en vínculo (para todo hombre)". (Véase, Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 9, pp. 151-152; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 9, p. 146).

[149] "La obligación de una deducción, es decir, de dar garantía de la legitimidad de una especie de juicio, surge solo | cuando el juicio tiene pretensión de necesidad; también es este el caso cuando el juicio exige universalidad subjetiva, esto es, el asentimiento de cada cual, si bien no es un juicio de conocimiento, sino solo del placer y displacer en un objeto dado, es decir, que tiene aspiración a una finalidad subjetiva exhaustivamente válida para todos, que no debe fundarse en ningún concepto de la cosa, puesto que es un juicio de gusto (…) solo habrá que mostrar, en general, para la facultad de juzgar, la *universal validez* de un juicio *singular*; que expresa la finalidad subjetiva de una representación empírica de la forma de un objeto para la facultad de juzgar, a fin de explicar cómo es posible que algo pueda placer solo en el enjuiciamiento (sin sensación o concepto) y, tal como el enjuiciamiento de un objeto con vistas a un *conocimiento* en general tiene reglas | universales, así también la complacencia de cada cual puede ser enunciada como regla para cada uno de los demás". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 31, p. 209. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 31, p. 229; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 31, pp. 218-219. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 280-281, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Agosto 20])

[150] "Si el fundamento de determinación del juicio acerca de esta universal comunicabilidad de la representación ha de ser pensado como meramente subjetivo, a saber, sin un concepto del objeto, no puede ser él, entonces, otro que el estado del alma (Gemütszustand) que se encuentra en la relación de las fuerzas representacionales entre sí, en cuanto que ellas refieren una representación dada al *conocimiento en general* (Erkenntnis überhaupt)". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 9, pp. 131-132. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 9, p. 149; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 9, p. 143. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 217, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Agosto 20])

[151] Friedrich Kaulbach, (en Kaulbach Friedrich, *Ästhetische Welterkenntnis bei Kant,* Königshausen und Neumann, Würzburg, 1984, p. 27); también diferencia el "conocimiento en general" de todo conocimiento determinado, pero, mientras que Makkreel interpreta el "conocimiento en general" como referido a los intereses reflexivos del conocimiento, Kaulbach lo define como un modo especial de conocimiento del mundo que involucra una perspectiva

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

De este modo Kant señala también que la universal comunicabilidad subjetiva de un juicio de gusto, ya que debe tener lugar sin suponer un concepto determinado: "*(…) no puede ser otra cosa que el estado del alma (Gemütszustand) en el libre juego de la imaginación y el entendimiento (en la medida en que estos concuerdan entre sí -[zusammen stimmen]-, como es requerible para un conocimiento en general)*".[152] Aquí las dos facultades alcanzan su "acuerdo" mutuo, necesario para la especificación reflexiva.

> Mientras que en acuerdo proporcional la imaginación y el entendimiento pueden mantenerse en una relación fija pero desigual, en un acuerdo mutuo se igualan para adaptarse uno al otro".[153] El acuerdo (*accord*) necesario para todo conocimiento y el acuerdo (*agreement*) necesario para el conocimiento *en general* pueden ser correlacionados con las dos formas en las que Kant mostró que las categorías podían ser presentadas o especificadas, es decir, sea mecánicamente, a través de la aplicación, o artísticamente, mediante la reflexión.[154]

www.bdigital.ula.ve

del propio mundo del yo. (Véase, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 62, y nota 24)

[152] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 9, p. 132. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 9, p. 149; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 9, p. 144. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 217-218, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Agosto 20]

[153] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, p. 62.

[154] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, p. 62. Mientras la aplicación de la facultad de juzgar determinante fue denominada un proceso mecánico en el que lo universal se mantiene fijo, la especificación reflexiva fue denominada artística, debido a que el concepto universal está modificado en sí mismo: el contenido que se creía comprendido dentro de lo universal es especificado en términos de géneros y especies. (Véase en esta investigación el parágrafo 6, Parte III, Capítulo I: "La Especificación Reflexiva de las Categorías"). "La facultad de juzgar reflexionante procede, pues, con fenómenos dados, para ponerlos bajo conceptos empíricos de cosas naturales determinadas, no de manera esquemática sino *técnicamente*, {y} no solo de modo mecánico (…) a manera de instrumento dirigido por el entendimiento y los sentidos, sino *artísticamente*, según el principio, universal, más al mismo tiempo indeterminado, de una |ordenación conforme a fin de la naturaleza en un sistema (…) a favor de nuestra facultad de juzgar (…)". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, „Einleitung in die Kritik der Urteilskraft", V, p. 26. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Primera Introducción a la Crítica del Juicio*, Op. Cit., 5, pp. 51-52 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., "Primera Introducción a la

C.C.Reconocimiento

Inicialmente encontramos que había un acuerdo (*accord*) entre la aprehensión y la presentación que podría ser entendido regresando a la manera en que las categorías son esquematizadas por la imaginación en la primera *Crítica*.[155] Este acuerdo (*accord*) representa hasta qué punto *"la reflexión tiene ya su guía en el concepto de una naturaleza en general, esto es, en el entendimiento, y la facultad de juzgar no requiere de ningún principio especial de reflexión, sino que a ésta la esquematiza a priori (…)"*.[156] Pero la reflexión comienza a necesitar su propio principio transcendental cuando procede a especificar este concepto general de la naturaleza y se asigna a sí misma la tarea de ordenar sistemáticamente el contenido empírico de la naturaleza. Según las apreciaciones de Makkreel:

> Así, para entender plenamente la aprehensión estética de la forma, ésta debe ser también relacionada con el interés sistemático total de la facultad de juzgar reflexionante. En este caso, la relación entre la aprehensión y la presentación consiste en un acuerdo (*agreement*) sentido entre la forma aprehendida del objeto y la especificación reflexiva de las categorías.[157]

www.bdigital.ula.ve

Lo que se siente es el acuerdo de la finalidad entre la aprehensión imaginativa y la presentación del concepto específico de la naturaleza,

---

Crítica de la Facultad de Juzgar", V, p. 23. También en: Kant Immanuel, „Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft" [Libro en línea], Op. Cit., AA XX, 213-214. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Agosto 20])

155 Véase en esta investigación: parte III, capítulo I, parágrafo 6: "La Especificación Reflexiva de las Categorías".

156 Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, „Einleitung in die Kritik der Urteilskraft", V, p. 25. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Primera Introducción a la Crítica del Juicio*, Op. Cit., 5, pp. 50-51 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., "Primera Introducción a la Crítica de la Facultad de Juzgar", V, p. 22. También en: Kant Immanuel, „Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft" [Libro en línea], Op. Cit., AA XX, 212. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Septiembre 18]

157 Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., pp. 62-63

C.C.Reconocimiento

cuando encontramos placer en la forma estética. Pero la forma estética pura de un objeto no puede en sí misma ser especificada como para delimitarla de otros objetos.

> Sólo la facultad de juzgar teleológica hace posible la diferenciación de ciertas clases de objetos, es decir, organismos que pueden ser contemplados como sistemas individuales, con su propia organización interna. En la facultad de juzgar estética, la forma placentera nos da la esperanza de que la naturaleza, como un todo, puede ser sistematizada.[158]

En el caso de las formas bellas en la naturaleza, Kant dice, de manera explícita, que son como "cifras (*ciphers*) (*Chiffreschrift*) a través de las cuales la naturaleza en sus formas bellas nos habla figuradamente".[159] Esta manera de describir lo bello en la naturaleza incorpora una afinidad entre la forma matemática y la forma estética. Vimos en la parte II capítulo II, parágrafo 3: "La Síntesis Figurada y la Imaginación" y en el parágrafo 4: "Esquematismo, Imaginación y Significado Objetivo", que cuando las cifras matemáticas son descifradas por la imaginación monogramática, revelan patrones espaciales básicos del mundo fenoménico.[160] *"Las formas estéticas son denominadas*

www.bdigital.ula.ve

[158] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 63.

[159] „Man wird sagen: diese Deutung ästhetischer Urteile auf Verwandtschaft mit dem moralischen Gefühl sehe gar zu studiert aus, um sie für die wahre Auslegung |der *Chiffreschrift* zu halten, wodurch die Natur in ihren schönen Formen figürlich zu uns spricht". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 42, p. 234. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 42, p. 254; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 42, pp. 242-243. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 301, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Septiembre 18]. Al respecto véase, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 63).

[160] Según Kant los esquemas de los conceptos sensibles puros, deben ser discriminados a partir de los esquemas de los conceptos puros del entendimiento. Mientras que *"El esquema de un concepto del entendimiento puro (…) no puede ser llevado a imagen ninguna"* (Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "El Esquematismo de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 142/ B 182; p. 185), el *esquema* de *"los conceptos sensibles (como el de las figuras en el espacio) es un producto y un monograma, por así decirlo, de la facultad*

C.C.Reconocimiento

también cifras porque a su manera sugieren la estructura sistemática total del mundo".[161] Cuando se juzga una forma bella creada por un ser humano debemos, de acuerdo con Kant, "*(…) tomar consciencia de que es arte y no naturaleza (…)*".[162] Pero esta diferencia no afecta en forma alguna la clase de finalidad que se siente, ya que Kant expone que: "*(…) la finalidad de la forma del mismo debe parecer tan libre de toda sujeción a reglas arbitrarias como si fuera un producto de la mera naturaleza*".[163] Tanto en el caso de la belleza natural como en el de la belleza artística, la finalidad sentida es referida al orden total de nuestra experiencia.

Comúnmente se extraen ejemplos de la forma bella a partir de las discusiones que Kant hace de flores y ornamentaciones, en donde es fácil

---

imaginativa pura a priori. Es mediante esta y conforme a ella como son posibles las imágenes (…) la imagen es un producto de la capacidad empírica de la imaginación productiva". (Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "El Esquematismo de los Conceptos Puros del Entendimiento", B 181/ A 142/ B 182; p. 185). Pero tales imágenes solo deberán ser vinculadas al concepto por medio del esquema que designan, y, en sí mismas, no coinciden plenamente con el concepto. El esquema de un concepto sensible puro, tal como el de una figura en el espacio, no debe ser confundido con una imagen de un concepto empírico. *"De hecho, nuestros conceptos puros sensibles no reposan sobre imágenes, sino sobre esquemas. Ninguna imagen de un triángulo se adecuaría jamás al concepto de triángulo en general"*. Un concepto empírico no tiene su propio esquema, pero siempre está en relación inmediata con el esquema de algún concepto universal específico. (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "El Esquematismo de los Conceptos Puros del Entendimiento", B 180/ A 141; p. 184)

[161] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 63.

[162] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 45, p. 240. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 45, p. 261; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 45, p. 249. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 306, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Octubre 1]

[163] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 45, p. 240. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 45, p. 261; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 45, p. 249. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 306, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Octubre 1]

www.bdigital.ula.ve
C.C.Reconocimiento

ver el gusto simple de Kant por las flores y por los diseños de papel tapiz.[164] Un ejemplo más instructivo puede encontrarse en el §58, en donde Kant habla extensamente de "las configuraciones cristalinas de muchos minerales" que "*presentan formas bellas, como las que el arte podría haber inventado (ausdenken)*".[165] La formación de las estructuras cristalinas puede ser explicada mecánicamente como el resultado de una especificación determinada o de una repentina solidificación de los fluidos, en concordancia con las leyes de la naturaleza.[166]

> Pero la sugerencia de Kant en cuanto a que un cristal es como una obra de arte, nos permite contemplarla como si fuera teleológica, es decir, como si su finalidad estuviera basada en algún concepto previo. Hasta ese punto, la forma estética se vuelve especificable. El cristal puede ser contemplado como un sistema individuado que es como un microcosmos del orden total de las cosas. Mientras que la forma de un tulipán está caracterizada principalmente por la delinación o el dibujo, una configuración cristalina se forma por todas partes, por lo que ofrece un prototipo estético mejor para la especificación reflexiva de las categorías necesarias para la sistematización de la naturaleza. Podemos hablar también de la "cristalización" como una metáfora

www.bdigital.ula.ve

[164] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 16, p. 146. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 16, pp. 164-165; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 16, pp. 157-158. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 229, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Octubre 1]

[165] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 58, p. 292. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 58, p. 314; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 58, p. 299. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 349, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Octubre 1]

[166] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 58, pp. 291-292. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 58, pp. 313-314; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 58, pp. 298-299. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 348-349, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Octubre 1]

C.C.Reconocimiento

> para un proceso mediante el cual el fluido juego de la imaginación y el entendimiento es repentinamente capturado en una forma.[167]

La aprehensión estética suspende la lectura normal de la diversidad del sentido (de lo dado en la intuición) y no produce el significado objetivo de la experiencia que encontramos en la parte II capítulo II, "La Imaginación y el Tiempo en la *Crítica de la Razón Pura*". De las flores y de los "delineados o dibujos libres" que Kant considera bellos, él dice *"Flores, dibujos, letras, rasgos que se cruzan sin intención, lo que llamamos hojarasca, no significan nada (bedeuten nichts), no dependen de ningún concepto, y, sin embargo, placen"*.[168] Aunque las formas bellas son simples cifras y no lleven consigo significado determinado alguno, poseen un valor o importancia.

> Mientras las cifras matemáticas tienen un valor que puede ser determinado numéricamente, las cifras estéticas pueden, en el mejor de los casos, recibir la asignación de un valor indeterminado. Descifrar la importancia de una forma bella es leer entre las líneas la experiencia ordinaria de la naturaleza y encontrar en algunos objetos una "huella (*Spur*)" o una "seña (*Wink*)"[169] de que la naturaleza puede estar en acuerdo general con las necesidades de la facultad de juzgar reflexionante.[170]

www.bdigital.ula.ve

---

[167] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 64 y nota 25

[168] „Blumen, freie Zeichnungen, ohne Absicht in einander geschlungene Züge, || unter dem Namen des Laubwerks, bedeuten nichts, hängen von keinem bestimmten Begriffe ab, und gefallen doch". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 4, p. 120. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 4, p. 136; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 4, p. 132. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 207, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Octubre 1])

[169] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 42, pp. 233-234. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 42, pp. 253-254; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 42, p. 242. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 300, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Octubre 1]

[170] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 64.

C.C.Reconocimiento

La significación indeterminada o finalidad subjetiva de una forma estética es sentida como una armonía de las facultades del conocimiento que pueden ser comunicadas, no por medio de conceptos, sino a través de un sentido común (*Gemeinsinn*). Este sentido común (*sensus communis*) que se comunica por medio del sentimiento, es el postulado fundamental del juicio estético.[171] "No sólo va más allá de las condiciones intelectuales para

[171] „(…) Geschmacksurteile (…) Also müssen sie ein subjektives Prinzip haben, welches nur durch Gefühl und nicht durch Begriffe, doch aber allgemeingültig bestimme, was gefalle oder mißfalle. Ein solches Prinzip aber könnte nur als ein Gemeinsinn angesehen werden (…) Also nur unter der Voraussetzung, daß es einen Gemeinsinn gebe (wodurch wir aber keinen äußern Sinn, sondern die Wirkung aus dem freien Spiel unserer Erkenntniskräfte verstehen), nur unter Voraussetzung, sage ich, eines solchen Gemeinsinns kann das Geschmacksurteil gefällt werden". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 20, p. 157. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 20, p. 175; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 20, pp. 167-168. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 237-238, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Octubre 1]) Versión en español: "(…) los juicios de gusto (…) deben tener, por consiguiente, un principio subjetivo que determine solo por sentimiento y no por concepto, y sin embargo, con validez universal, lo que plazca o displazca. Pero un tal principio solo podría ser considerado como un *sentido común* (…) Así pues, solo bajo el supuesto de que haya un sentido común (por tal no entenderemos, empero, un sentido externo, sino el efecto [que proviene] del libre juego de | nuestras fuerzas cognoscitivas), solo bajo la suposición, digo, de un tal sentido común, puede ser emitido el juicio de gusto". (Véase, Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 20, p. 175; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 20, pp. 167-168).

"Por *sensus communis* hay que entender, no obstante, la idea de un *sentido común a todos*, esto es, de una facultad de juzgar que en su reflexión tiene en cuenta, en pensamiento (a priori), el modo representacional de cada uno de los demás para atener su juicio, por así decirlo, a la entera razón humana y huir así a la ilusión que, nacida de condiciones subjetivas privadas que pudiesen fácilmente ser tenidas por objetivas, tendría una desventajosa influencia sobre el juicio". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 40, p. 225. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 40, p. 245; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 40, p. 234. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 293, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Octubre 6])

"(…) digo que el gusto puede ser llamado *sensus communis* con más derecho que el sano entendimiento; y que la facultad de juzgar estética puede, antes que la intelectual, llevar el nombre de un sentido (Se podría designar el gusto con [la expresión] *sensus communis aestheticus* y al común entendimiento humano con [la expresión] *sensus communis logicus*) a todos común, si se quiere usar la palabra sentido a propósito del efecto de la mera reflexión sobre el alma (*Gemüt*), pues en tal caso se entiende por sentido el sentimiento de placer. Podríase incluso definir el gusto por la facultad de enjuiciar aquello que hace *universalmente comunicable* nuestro sentimiento a propósito de una representación dada y sin mediación de

C.C.Reconocimiento

el conocimiento establecidas en la primera *Crítica,* sino que se dirige aún más allá de la lectura general de la naturaleza que esta *Crítica* hizo posible".[172]

La lectura de la naturaleza que le da a los objetos un significado matemático sólo nos asegura que cada relación entre las propiedades de los objetos está gobernada por alguna ley. Pero, como indicamos anteriormente, podría haber tantas leyes distintas[173] que los significados asignados a los objetos podrían ser todavía tan variados que ninguna interpretación sistemática o coherente de la naturaleza podría ser posible. De acuerdo a las apreciaciones de Makkreel:

www.bdigital.ula.ve

concepto". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 40, pp. 227-228. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 40, pp. 247-248; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 40, p. 236. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 295, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Octubre 6])

[172] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 64

[173] Dentro del contexto de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, la facultad de juzgar reflexionante se dirige hacia un principio transcendental fundamental, uno cuya tarea es *"fundar la unidad de todos los principios empíricos bajo principios, igualmente empíricos pero más altos"*. (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, IV, p. 88. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, Introducción, IV, p. 106; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, IV, pp. 91-92. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 180, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Octubre 6]) Dado que la finalidad de este principio transcendental es la unificación sistemática de todas las leyes de la naturaleza bajo principios empíricos, podríamos decir los principios de la generalización a través de la inducción, y la especificación a través de la analogía, presuponen un principio reflexionante de sistematización. De acuerdo con el principio de la facultad de juzgar determinante, todos los objetos particulares son iguales en tanto ellos puedan ser *subordinados* a categorías universales. La facultad de juzgar reflexionante destaca las diferencias entre los objetos, clasificándolos en varios géneros que pueden ser *coordinados* dentro de un sistema. (Véase en esta investigación: parte III, capítulo I, parágrafo 6: "La Especificación Reflexiva de las Categorías").

C.C.Reconocimiento

> Entonces, el significado total de la experiencia seguiría siendo abstracto a pesar de que los esquemas de la imaginación le asignaran significado a los objetos particulares. La búsqueda de un significado unificado (*Bedeutung*) sería vencida por la multiplicidad de lo deletreado en el sentido (*Sinn*). En el juicio estético, el objeto –la flor, por ejemplo- pierde su significado sólo para retroceder hacia un sentido común más fundamental (*Gemeinsinn*). Este sentido común coloca a la flor, que ha sido removida de sus relaciones con la experiencia inmediata, dentro de un contexto común subjetivo, más fundamental que un contexto objetivo.[174]

Todo lo que se necesita decir aquí es que, mientras se puede demostrar que las condiciones transcendentales del conocimiento que fueron explicadas en la primera *Crítica* son importantes para la experiencia de todos, las condiciones reflexivas explicadas en la tercera *Crítica* sólo le pueden ser imputadas a todos en tanto y cuanto esten relacionadas con el orden total de las cosas. El interés en sistematizar la naturaleza es sólo una manifestación de esto.

www.bdigital.ula.ve

Si el placer estético estuviera basado en las síntesis de la aprehensión y la reproducción, o en los rasgos invariables de las diversidades aprehendidas, sería un aspecto más predecible de la experiencia, basado en asociaciones. Pero Kant niega la aplicabilidad de la asociación empírica del sentido (de las intuiciones) a los juicios del gusto. Por el contrario, tales juicios estéticos puros revelan lo que podría denominarse una *sociabilidad transcendental* del sentido común (*sensus communis*).[175]

---

[174] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 65.

[175] "Empíricamente, interesa lo bello sólo en la *sociedad*; y cuando se conoce como natural al hombre el instinto de sociedad y, en cambio, la aptitud y la propensión a ella, esto es, la *sociabilidad*, como una propiedad que pertenece a los requisitos del hombre en cuanto criatura destinada a la sociedad y que por tanto, pertenece a la *humanidad*, no puede tampoco faltar entonces el que se deba considerar | el gusto como una facultad de enjuiciamiento de todo aquello a través de lo cual puede uno comunicar incluso su sentimiento a cada uno de | los otros y, con ello, como medio de fomento de aquello que la inclinación natural de cada uno demanda". (Véase, , Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 41, p. 229. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 41, p.

C.C.Reconocimiento

> Todo el mundo podría, desarrollar estas condiciones transcendentales dentro de sí mismo, pero no todos lo harían, y es por ello que la capacidad para aprehender estéticamente es impredecible. Tiene el valor inesperado de encontrar un análogo imaginativo para el proceso reflexivo de especificar conceptos universales. El aprehender un objeto organizado formalmente nos alienta a tener esperanzas de que la naturaleza, como un todo, pueda ser organizada sistemáticamente.[176]

Hemos visto que la imaginación estética no está limitada a las funciones pre-cognoscitivas preliminares, que a menudo se le asignan, sino que juega un papel en el interés sistemático con el conocimiento en general, de la facultad de juzgar reflexionante.

> Al intentar explicar la armonía de las facultades involucradas en el juicio estético puro, nos hemos enfocado en aquel aspecto de la finalidad de la imaginación que, para su posible integración, se orienta más allá de la producción del conocimiento empírico.[177]

www.bdigital.ula.ve

La conformidad libre de la imaginación estética con el entendimiento le permite prescindir de los conceptos empíricos, pero no de las categorías. De acuerdo al análisis precedente, a través de la facultad de juzgar reflexionante los conceptos universales pueden ser especificados para organizar el contenido de nuestra experiencia.

249; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 41, p. 238. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 296-297, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Octubre 5])

176 Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 65.

177 Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 66.

C.C.Reconocimiento

8
Las ideas estéticas y la imaginación

El hilo argumentativo de la "Crítica de la facultad de juzgar estética" se convierte, a partir del § 42 ("Del interés intelectual en lo bello"),[178] en una reflexión sobre la belleza artística centrada no tanto en la perspectiva del juicio que se emite sobre la belleza como en la esencia de la belleza artística desde el punto de vista de su producción.

El arte no es considerado desde la perspectiva de una teoría de la imitación (reproducción de modelos artísticos, carácter canónico de la belleza natural), sino más bien, en consonancia con el libre juego de la imaginación productiva, en cuanto producción (autónoma): el arte ha de ser como la naturaleza, no en cuanto que la imite, sino que, al imitar su proceso de creación, el arte ha de arrogarse el valor o el lugar de la naturaleza, *como si* fuera un producto natural libre. Así hemos entendido la tesis del § 45 de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*,[179] en el sentido de que el arte es arte en cuanto que parece que sea naturaleza.

www.bdigital.ula.ve

[178] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 42, pp. 231-236. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 42, pp. 251-256; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 42, pp. 239-245. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 298-303, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Octubre 15]

[179] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 45, pp. 240-241. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 45, pp. 261-262; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 45, pp. 249-250. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 306-307, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Octubre 15]

C.C.Reconocimiento

Kant desarrolla en su reflexión sobre el arte ante todo una teoría del genio, acorde con la teoría y práctica literarias de la época (*Sturm und Drang* o Prerromanticismo alemán), opuestas igualmente a los modelos puramente imitativos de las poéticas ilustradas. Esta teoría del genio de Kant va a ser uno de los temas más ampliamente desarrollados por el Romanticismo. La facultad fundamental del genio es su capacidad para producir (en el arte) "ideas estéticas". Con la definición de las ideas estéticas,[180] situadas entre las intuiciones (sensibles) y los conceptos de la razón (ideas intelectuales) Kant intenta dar una explicación adecuada a la indeterminación de la belleza. La idea estética, concepto controvertido de Kant constituye de hecho el intento de aprehender el carácter inefable del arte que, por motivos obvios, debe ser integrado en la definición kantiana de la belleza y en el sistema general de su filosofía.

www.bdigital.ula.ve

La idea estética puede ser interpretada aquí, en efecto, como una "intuición sin concepto", una definición que Kant había desechado ya en la *Crítica de la Razón Pura*, denominándola intuición ciega: "*Los pensamientos sin contenido son vacíos; las intuiciones sin conceptos son ciegas*".[181] Por ello es tan necesario hacer sensibles los conceptos (es decir, añadirles el objeto en la intuición) como hacer inteligibles las intuiciones (es decir, someterlas a conceptos). Las dos facultades o capacidades no pueden intercambiar sus funciones. Ni el entendimiento puede intuir nada, ni los sentidos pueden

---

[180] Entendiendo por idea estética *"(...) la representación de la imaginación que incita a pensar mucho, sin que, sin embargo, pueda serle adecuado pensamiento alguno, es decir, concepto alguno, y que, por lo tanto, ningún lenguaje expresa del todo ni puede hacer comprensible".* (Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 49, pp. 249-250. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 49, p. 270; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 49, pp. 257-258. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 314, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Octubre 15])

[181] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, "Doctrina Trascendental de los Elementos", Op. Cit., A 51/ A 52, p. 93

C.C.Reconocimiento

pensar nada. El conocimiento únicamente puede surgir de la unión de ambas. Más no por ello hay que confundir su contribución respectiva. Al contrario son muchas las razones para separar y distinguir cuidadosamente una de otra.

Las ideas estéticas tienen, como toda determinación "intermedia" del sistema kantiano (entre intuición y concepto; entre sensibilidad y entendimiento); un carácter meramente regulador, y no constitutivo; no son capaces de constituir ningún conocimiento aunque, sin embargo, contribuyan de alguna manera a él, en cuanto que puedan hacer sensibles a los conceptos de la razón (ideas intelectuales), "darles forma". Son, de hecho, necesarias para las ideas de la razón, tal como se define en la Nota 1 del § 57 de la "Dialéctica de la facultad de juzgar estética"[182]: "*La idea de la razón es un concepto inexponible (irrepresentable) de la razón, mientras que la idea estética, en tanto representación inexponible de la imaginación, contribuye a la representación de las ideas de la razón*".[183]

www.bdigital.ula.ve

Es a partir de la teoría del genio como se producirán algunas de las transformaciones de la estética kantiana más fructíferas para la estética idealista, la fundamentación de Kant de la estética en base a la perspectiva

---

[182] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 57, Anmerkung I, pp. 283-286. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 57, Nota 1, pp. 305-308; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 57, Observación 1, pp. 290-293. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 341-344, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Octubre 15]

[183] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 57, Anmerkung I, pp. 284-285. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 57, Nota 1, pp. 305; 307; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 57, Observación 1, pp. 291; 293. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 342; 343; 344, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Octubre 15]

C.C.Reconocimiento

del gusto, será sustituida por todo el Idealismo Alemán, por una consideración de la estética desde la perspectiva del arte. El concepto de genio, que Kant había desarrollado como principio trascendental únicamente para la belleza artística, se toma entonces como principio universal de la estética. La estética pasa a ser posible fundamentalmente como filosofía del arte.

La idea estética, se plantea como:

> (…) la representación de la imaginación que incita a pensar mucho, sin que, sin embargo, pueda serle adecuado pensamiento alguno, es decir, *concepto* alguno, y que, por lo tanto, ningún lenguaje expresa del todo ni puede hacer comprensible. Fácilmente se ve que esto es lo que corresponde (*el pendant*) a una *idea de la razón*, que es, al contrario, un concepto al cual ninguna *intuición* (representación de la imaginación) puede ser adecuada.[184]

www.bdigital.ula.ve

La idea estética es la contraparte (*pendant*) de una idea de la razón a medida que la imaginación asume un papel complementario al de la razón en esforzarse por completar nuestra experiencia. Esto se demuestra plenamente en la imaginación poética.

> El poeta se atreve a sensibilizar ideas de la razón de seres invisibles: el reino de los bienaventurados, el de los infiernos, la eternidad, la creación, y cosas semejantes; o volver también sensibles, por encima de los límites de la experiencia, aquello que sin duda tiene ejemplos en ellas, la muerte, la envidia, y todos los vicios, por ejemplo, y asimismo el amor, la gloria, y parecidas cosas, por medio de una imaginación que emula el ejemplo de la razón en | el logro de un máximo, y con una integridad para la que no se halla ejemplo alguno en la naturaleza; y

---

184 Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 49, pp. 249-250. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 49, p. 270; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 49, pp. 257-258. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 313-314, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Octubre 29]

C.C.Reconocimiento

> es propiamente en el arte poético donde la facultad de las ideas estéticas puede demostrarse en toda su medida. Pero esta facultad considerada por sí sola, es, en propiedad, solo un talento (de la imaginación).[185]

El esforzarse tras un máximo no está limitado al arte de la poesía (*Dichtkunst);*[186] lo que Kant en otra parte denomina *Dichtungstrieb* (el impulso del poeta) puede aplicarse al pintor, al arquitecto, al compositor, así como al metafísico.[187] *"El impulso poético para la consumación exhibido por la imaginación, concebido ahora como 'la facultad de presentar ideas*

www.bdigital.ula.ve

[185] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 49, pp. 250-251. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 49, p. 271; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 49, pp. 258-259. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 314, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Octubre 29]

[186] „(…) und es ist eigentlich die Dichtkunst, in welcher sich das Vermögen ästhetischer Ideen in seinem ganzen Maße zeigen kann. Dieses Vermögen aber, für sich allein betrachtet, ist eigentlich nur ein Talent (der Einbildungskraft)". Versión en español: "(…) y es propiamente en el arte poético donde la facultad de las ideas estéticas puede demostrarse en toda su medida. Pero esta facultad considerada por sí sola, es, en propiedad, solo un talento (de la imaginación). (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 49, p. 251. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 49, p. 271; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 49, p. 259. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 314, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Octubre 15])

[187] Kant Immanuel, *Reflexionen zur Anthropologie* [Libro en línea], N° 1485; AA XV, 701; 703 1775-77. „Handschriftlicher Nachlaß Anthropologie", En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Octubre 15]

C.C.Reconocimiento

estéticas',[188] *puede relacionarse también con la Ausbildung o lo que ha sido denominado 'formación de completación'".*[189]

> Ambas, las ideas de la razón y las estéticas, van más allá de los límites de la experiencia y son incapaces de producir el conocimiento determinado de los objetos empíricos. Sin embargo, difieren en la manera en que impiden las síntesis normales de las intuiciones sensibles y los conceptos del entendimiento que Kant requiere para la experiencia.[190]

Una idea de la razón involucra *"(…) un concepto transcendente (de lo suprasensible) para el cual nunca puede darse una intuición apropiada"*.[191] Una idea estética no puede llegar a ser un conocimiento, porque es *"(…) una intuición (de la imaginación) para la que jamás puede encontrarse un concepto adecuado"*.[192] Hay aquí un exceso del lado de lo

www.bdigital.ula.ve

[188] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft,* Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 49, p. 251. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 49, p. 271; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 49, p. 259. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 314, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Noviembre 3]

[189] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 119. Al respecto ver en la parte II, capítulo I, parágrafo 2: "Los Poderes Formativos en las 'Reflexiones sobre la Antropología'".

[190] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 119.

[191] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft,* Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 57, Anmerkung I, p. 284. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 57, Nota I, p. 305; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 57, Observación I, p. 291. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 342, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Noviembre 3]

[192] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft,* Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 57, Anmerkung I, pp. 283-284. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 57, Nota I, p. 305; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 57, Observación I, p. 291. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 342, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Noviembre 3]

C.C.Reconocimiento

que Kant denomina "(…) toda la intuición interna de la imaginación",[193] para lo cual el entendimiento no puede encontrar un concepto determinado.

La manera en la que la imaginación puede presentar más material del que puede ser comprehendido en un concepto, se muestra en el parágrafo § 49, sobre el genio. Allí Kant escribe: *"La imaginación (como facultad de conocimiento productiva) es por cierto muy poderosa en la creación (Schaffung), por decirlo así, de una otra naturaleza a partir del material que la naturaleza real le da"*.[194]

Tal como lo señalamos en la parte II, capítulo I, parágrafo 2: "Los poderes formativos en las 'Reflexiones sobre la Antropología'"[195] Kant había

www.bdigital.ula.ve

[193] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 57, Anmerkung I, p. 285. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 57, Nota I, p. 307; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 57, Observación I, p. 293. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 343, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Noviembre 3]

[194] „Die Einbildungskraft (als produktives Erkenntnisvermögen) ist nämlich sehr mächtig in Schaffung gleichsam einer andern Natur aus dem Stoffe, den ihr die wirkliche gibt". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 49, p. 250. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 49, pp. 270-271; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 49, p. 258. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 314, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Noviembre 3])

[195] Hemos organizado las especies de *Bildungsvermögen* en una secuencia que refleja su grado relativo de dependencia del mundo material. El poder para coordinar o darle forma a las intuiciones (*Bildungskraft*) y a la formación directa de imágenes (*Abbildung*), dejan que el sujeto sea muy dependiente de un objeto presente. La *Nachbildung* y la *Vorbildung* involucran la generación de imágenes de acuerdo a las leyes empíricas de la asociación y por tanto reflejan el mundo material de una manera general. No obstante, independientemente de cuan dependiente sea del objeto empírico, la formación de imágenes nunca ofrece una simple copia pasiva. La *Einbildung* o formación imaginativa es la primera en constituir un modo menos dependiente de formación. El poder de inventar imágenes, iniciado por la *Einbildung* y desarrollado por la *Ausbildung* y la *Gegensbildung* (5-7), demuestra que el sujeto tiene la capacidad para transformaciones voluntarias. La formación imaginativa, dice Kant, *"no tiene su causa en la representación real, sino que surge de una actividad del alma"*. („Was aber gar

C.C.Reconocimiento

negado la posibilidad de una imaginación radicalmente creativa que pudiera producir imágenes cuyo contenido no sea dependiente de los sentidos. Este punto es reiterado en la *Antropología*, en donde escribe: "*Así pues, aunque la imaginación sea una tan grande artista e incluso maga, todavía no es creativa (schöpferisch), sino que debe obtener el material para sus imágenes a partir de los sentidos*".[196]

> Sin embargo, la afirmación de la creatividad de la imaginación en la *Crítica de la Facultad de Juzgar* no es necesariamente inconsistente con esta afirmación, porque la imaginación es todavía vista trabajando con el material suministrado por la naturaleza. La creatividad ahora atribuida a la imaginación no se refiere a la creación ex nihilo de imágenes sensoriales.[197]

En la *Crítica de la Razón Pura*, Kant ya había descrito la imaginación como creativa en la construcción matemática de figuras puramente formales. En relación con la intuición *a priori* de la imaginación, él dice que

www.bdigital.ula.ve

nicht die Ursache in den wirklichen Vorstellungen hat, sondern durch die eigne Thatigkeit der Seele entspringt, ist Einbildung". (Véase, Kant Immanuel, *Reflexionen zur Anthropologie* [Libro en línea], N° 314; AA XV, 124; 1769. „Handschriftlicher Nachlaß Anthropologie", En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 7]). Esto sugiere que una fuente causal independiente, manifestada en lo que Kant ve como la fuerza vital del alma, es introducida con la *Einbildung*. Sin embargo, Kant también afirma que incluso la imagen inventada (*Erdichtung*) obtiene su contenido a partir de los sentidos. No podemos producir imágenes ex-nihilo; solamente su forma puede ser nueva. La formación parece involucrar una concepción ampliamente causal del alma (*Gemüth*) que no es ni totalmente dependiente de, ni plenamente independiente del mundo material. (Véase en la presente investigación, parte II, capítulo I, parágrafo 2: "Los poderes formativos en las 'Reflexiones sobre la Antropología'").

196 Kant Immanuel, *Antropología en sentido pragmático*, Traducción de José Gaos, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1991, § 28, pp. 72-73. (Al respecto véase, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 119).

„Wenn also gleich die Einbildungskraft eine noch so große Künstlerin, ja Zauberin ist, so ist sie doch nicht *schöpferisch*, sondern muß den Stoff zu ihren Bildungen von den Sinnen hernehmen". (Véase, Kant Immanuel, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* [Libro en línea], AA VII, 168, 1798. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Octubre 21])

197 Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., pp. 119-120

C.C.Reconocimiento

"(…) nosotros creamos (schaffen) para nosotros mismos, en el espacio y en el tiempo, a través de una síntesis uniforme, los objetos mismos –siendo observados estos objetos simplemente como quanta".[198]

La creación involucrada en las ideas estéticas no es una *Urbildung*, o formación original,[199] "sino una especie de *Umbildung*, o proceso transformativo".[200] Mediante la creación de otra naturaleza por medio de la imaginación,

> La imaginación (como facultad de conocimiento productiva) es por cierto muy poderosa en la creación por decirlo así, de otra naturaleza a partir del material que la naturaleza real le da. Con ella nos |entretenemos allí donde la experiencia se nos hace demasiado cotidiana y hasta transformamos (*bilden um*) ésta; por cierto, siempre según leyes analógicas, pero también según principios que residen más alto en la razón (…)[201]

www.bdigital.ula.ve

[198] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 723/ B 751, p. 581. (Al respecto véase, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 120).

[199] La *Urbildung*, no involucra a la imaginación, pero es un modo de darle forma a la intuición. La *Urbildung* implica una forma de intuición intelectual no considerada en los escritos críticos. Kant describe en las *Reflexiones* al genio como un "*Urbildende Talent*", es decir, "un talento para la formación de arquetipos". („Das Urbildende Talent ist genie, das Nachbildende nicht". (Véase, Kant Immanuel, *Reflexionen zur Anthropologie* [Libro en línea], N° 533; AA XV, 232; 1776-79. „Handschriftlicher Nachlaß Anthropologie", En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 7]). En otra *Reflexion* el escribe que "nosotros derivamos un arquetipo a partir de todos los objetos de un mismo tipo (*Urbild*). Versión en alemán: „Wir ziehen aus allen Gegenstanden von einerley Art endlich ein Urbild". (Véase, Kant Immanuel, *Reflexionen zur Anthropologie* [Libro en línea], N° 323; AA XV, 127; 1769-70. „Handschriftlicher Nachlaß Anthropologie", En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 7]). Podemos así denominar *Urbildung* al poder de la formación arquetípica. (Véase en la presente investigación: parte II, capítulo I, parágrafo 2 "Los Poderes Formativos en las 'Reflexiones sobre la Antropología'", y también: Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., pp. 14-15).

[200] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 120

[201] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 49, p. 250. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 49, pp. 270-271; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 49, p. 258. También en: Kant Immanuel, *Kritik der*

C.C.Reconocimiento

En el proceso de transformación, la imaginación es liberada de la ley de asociación de tal manera que "*ciertamente se nos entrega material de la naturaleza que, no obstante, puede ser revalorado por nosotros con vistas a algo totalmente distinto, a saber, aquello que supera (übertrifft) la naturaleza*".[202]

> El uso que hace Kant del término "supera" señala una diferencia significativa en la forma en la que se puede decir que las ideas de la razón y las estéticas van "más allá" de los límites de la experiencia. Las ideas de la razón transcienden la naturaleza, y las ideas estéticas la superan mediante la transformación y el enriquecimiento de la experiencia.[203]

Mientras la razón busca la realización de la naturaleza en un ámbito suprasensible, la imaginación alcanza una consumación que permanece atada al ámbito sensible mismo. La imaginación encuentra una presentación sensible de una idea o razón transcendente, o da una presentación más completa que la encontrada en la naturaleza, por encima de los límites de la experiencia de:

www.bdigital.ula.ve

> (…) aquello que sin duda tiene ejemplos en ellas la muerte, la envidia y todos los vicios, por ejemplo, y asimismo el amor, la gloria y parecidas cosas, por medio de una imaginación que emula el ejemplo de la

---

Urtheilskraft [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 314, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Diciembre 11]

[202] „(…) fühlen, nach *welchem* uns von der Natur zwar Stoff geliehen, *dieser* aber von uns zu etwas *ganz* anderem, *nämlich dem*, was die Natur übertrifft, verarbeitet werden kann". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 49, p. 250. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 49, p. 271; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 49, p. 258. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 314, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Diciembre 11])

[203] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 120.

C.C.Reconocimiento

> razón en |el logro de un máximo, y con una integridad para la que no se halla ejemplo alguno en la naturaleza (…).[204]

El poder creativo de la imaginación es exhibido por el genio, lo que Kant denomina "(…) como la facultad de *ideas estéticas* (…)".[205] Mientras que en la experiencia ordinaria el entendimiento le suministra las reglas a la imaginación, el genio se caracteriza por una proporción especial de la imaginación y el entendimiento que le permite a la primera sugerirle reglas al último. Kant escribe:

> (…) siendo, en cambio, en sentido estético, libre la imaginación para proporcionar, más allá de ese acuerdo con el concepto, aunque de manera no buscada, un rico material sin desarrollar para el entendimiento, que éste no ha tomado en |consideración en su concepto, pero que, no tanto objetivamente con vistas al conocimiento, como subjetivamente con vistas a la vivificación (*Belebung*) de las facultades de conocer, aplica de modo indirecto y, por tanto, en todo caso, con vistas a conocimientos (…)[206]

www.bdigital.ula.ve

[204] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 49, pp. 250-251. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 49, pp. 271; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 49, pp. 258-259. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 314, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Diciembre 17]

[205] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 57, Anmerkung I, p. 286. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 57, Nota 1, p. 307; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 57, Observación 1, p. 293. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 344, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Diciembre 17]

[206] „(…) in ästhetischer Absicht *aber die Einbildungskraft* frei ist, um noch über jene Einstimmung zum Begriffe, *doch* ungesucht, reichhaltigen unentwickelten Stoff für den Verstand, worauf dieser in seinem Begriffe nicht Rücksicht nahm, zu liefern, welchen dieser aber nicht sowohl objektiv zum Erkenntnisse, als subjektiv zur Belebung der Erkenntniskräfte, indirekt also doch auch zu Erkenntnissen anwendet (…)". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 49, p. 253. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 49, p. 274; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 49, p. 261. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 316-317, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel*

C.C.Reconocimiento

Esta abundancia de material sin desarrollar asociado con un concepto es el contenido intuitivo que ya no puede ser incluido bajo el concepto y apunta más allá de él para convertirse en una idea estética. Al permitir que la imaginación pueda "*(…) extenderse sobre una multitud de representaciones emparentadas, las cuales hacen pensar más de lo que se puede expresar en un concepto determinado mediante palabras (…)*",[207] la idea estética nos lleva a pensar en el "parentesco" del concepto "con otros conceptos".[208] "*Aunque Kant dice que las ideas estéticas amplían nuestros conceptos dados, ellas son sugerentes en una forma que muestra los límites de estos conceptos*".[209] Kant plantea que la idea estética da ocasión "*(…) a mucho pensar (denken), sin que pueda serle adecuado, empero, ningún pensamiento (Gedanke) determinado, es decir, ningún concepto (…)*".[210] El pensamiento, que es una función de la razón, es ocasionado aquí por un

www.bdigital.ula.ve

Kant). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Diciembre 17])

[207] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 49, p. 251. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 49, p. 272; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 49, p. 259. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 315, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Diciembre 17]

[208] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 49, p. 251. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 49, p. 272; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 49, p. 259. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 315, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Diciembre 17]

[209] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 121.

[210] „(…) unter einer ästhetischen Idee aber verstehe ich diejenige Vorstellung der Einbildungskraft, die viel zu | denken veranlaßt, ohne daß ihr doch irgend ein bestimmter Gedanke, d. i. Begriff, adäquat sein kann(…)". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 49, pp. 249-250. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 49, p. 270; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 49, pp. 257-258. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 314, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Diciembre 17])

C.C.Reconocimiento

exceso de contenido intuitivo que no puede ser contenido dentro de los límites del entendimiento.

Kant ilustra cómo una idea estética representa una idea de la razón a través de la imagen de Júpiter como un águila con rayos en sus garras. Tal imagen sólo suministra "representaciones afines"[211] que no son estrictamente incluibles bajo la idea de la razón de un dios. Exhiben lo que Kant denomina:

> (…) los *atributos* (estéticos) de un objeto, cuyo concepto, como idea de la razón, no puede ser representado adecuadamente (…) y dan una idea estética, que le sirve a aquella idea de la razón en lugar de una presentación lógica, aunque propiamente para vivificar el alma abriéndole la perspectiva de un campo inabarcable de representaciones afines (…) y dan a la imaginación un impulso a pensar a ese propósito, aunque de modo no desarrollado, más de lo que se deja comprehender en un concepto y, por tanto, en una expresión lingüística determinada (…)".[212]

www.bdigital.ula.ve

Tales atributos estéticos de un dios pueden sólo representar indirectamente su poder y majestad. De manera similar, la representación del final de un hermoso día de verano sólo ofrece un atributo estético para la idea de la razón de la actitud adecuada hacia el final de la propia vida. "*Sin embargo, estos atributos estéticos ayudan a vivificar lo que de otra*

---

[211] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 49, p. 251. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 49, p. 272; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 49, p. 259. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 315, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Diciembre 17]

[212] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 49, pp. 251-252. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 49, p. 272; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 49, pp. 259-260. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 315, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Diciembre 17]

C.C.Reconocimiento

manera serían ideas de la razón meramente abstractas, es decir, hacerlas significativas en relación con la experiencia".[213]

Al igual que las ideas normales son interpretativas al aproximarse a los arquetipos de las especies naturales,[214] así las ideas estéticas son

---

[213] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 121

[214] Al contrario de las ideas estéticas, que están unidas a la idea de lo suprasensible, lo que Kant denomina "la idea normal estética" (Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 17, p. 151. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 17, p. 169; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 17, p. 162) está relacionada más directamente con la experiencia ordinaria. Sirve como un patrón para juzgar a un individuo como miembro de una especie particular. En su forma más simple, la idea normal estética puede ser entendida como un promedio matemático derivado de la experiencia. Esto es indicado por las afirmaciones de Kant en cuanto a que la idea normal de la figura de una especie particular "(…) debe tomar de la experiencia sus elementos (…)" (Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 17, p. 151. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 17, p. 169; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 17, p. 162), y que las proporciones de la figura promedio pueden ser calculadas "mecánicamente" (Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 17, p. 152. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 17, p. 170; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 17, p. 163). Sin embargo, también puede llegarse a la idea normal mediante un cálculo estético de la imaginación. La idea normal estética añade un momento a priori, por cuanto proyecta la finalidad de las especies. Tal finalidad "se basa simplemente en la idea del (sujeto) que juzga" (Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 17, p. 151. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 17, p. 170; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 17, p. 163), y refleja "(…) la imagen que, por así decir, la técnica de la naturaleza ha puesto intencionadamente como fundamento, a lo cual solo la especie en su totalidad, pero no un individuo aislado, se adecua (…)" (Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 17, p. 151. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 17, pp. 169-170; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 17, pp. 162-163).
La idea normal estética es una intuición de la imaginación de un individuo, a la que no se le da ninguna intuición empírica ni es simplemente a priori. La imaginación produce esta idea "(…) por un efecto dinámico, que surge de la aprehensión múltiple de tales figuras en el órgano del sentido interno". (Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 17, p. 152. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 17, p. 171; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 17, pp. 163)
La descripción que hace Kant del proceso de cómo la imaginación genera tal intuición o imagen estética representa otro punto de partida desde el modelo lineal, en serie, del sentido interno de la primera *Crítica*, ya que al hacer su cálculo de lo que es normal, la imaginación permite que las imágenes se superpongan unas sobre otras. El escribe: "(…) cuando el alma (*Gemüth*) se propone establecer comparaciones, puede aquella (la imaginación) –según toda conjetura de modo efectivo, aunque no lo suficiente como para ser consciente de ello- dejar

www.bdigital.ula.ve
C.C.Reconocimiento

caer, por así decir, una imagen sobre otra (*ein Bild gleichsam auf das andere fallen zu lassen*) y obtener un término medio por la congruencia |de muchas de la misma especie, que sirva como medida común para todas". Versión en alemán: „(…) ja auch, wenn das Gemüth es auf Vergleichungen anlegt, allem Vermuten nach wirklich, wenn gleich nicht hinreichend zum Bewußtsein, *ein Bild gleichsam auf das andere fallen zu lassen* und, durch die Kongruenz der meh|rern von derselben Art ein Mittleres herauszubekommen wisse, welches allen zum gemeinschaftlichen Maße dient". (Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 17, p. 152. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 234, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Diciembre 17] Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 17, p. 170; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 17, p. 163). El lenguaje de imágenes similares cayendo una sobre otra (*aufeinander fallen*) representa la influencia de Johann Nicolas Tetens, ya que es, literalmente, la empleada por Tetens al describir uno de los modos de la imaginación. (Ver, Tetens Johann Nicolás, *Philosophische Versuche über die menschliche Natur und ihre Entwicklung*, "Ensayos filosóficos sobre la naturaleza humana y su desarrollo", vol. 1, 1777, en *Neudrücke der Kant-Gesellschaft,* Verlag von Reuther und Reichard, Berlín, 1913, vol. 4, p. 103, citado en Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 115 y nota 4). Para un resumen de los tres niveles de la imaginación de Tetens, ver James Engell, *The Creative Imagination: Enlightenment to Romanticism* "La Imaginación Creativa: de la Ilustración al Romanticismo", Harvard University Press, Cambridge, 1981, pp. 118-128 (citado en Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 115 y nota 4). La figura normal alcanzada mediante el cálculo estético de la imaginación es un promedio en el sentido de ser típica y, como una medida común, "no puede contener tampoco nada específico- característico" (Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 17, p. 153. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 17, p. 171; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 17, pp. 164). Aquí Kant retoma la posibilidad de la presentación simultánea de imágenes sugerida en su discusión previa de la formación sinóptica de las imágenes, o *Abbildung,* pero mientras la *Abbilder* de la parte II, capítulo I: "La Imaginación y el Tiempo en los Escritos Precríticos de Kant", juntaba imágenes empíricas separadas, la idea normal estética representa otra instancia de la manera en que puede decirse que la imaginación lee entre las líneas de la experiencia ordinaria. Esta idea es "(…) para todo el género la imagen que oscila entre (*zwischen schwebende*) todas las intuiciones singulares y variadamente diferentes de los individuos, que la naturaleza ha puesto como arquetipo en esa misma especie, pero que no parece haber logrado plenamente |en ningún individuo. De ningún modo es el íntegro *arquetipo de la belleza* en este género, sino solo la forma que constituye la indeclinable condición de toda belleza y, por tanto, es solo la *corrección* en la presentación del género". Versión en alemán: „(…)Sie ist das zwischen allen einzelnen, auf mancherlei Weise verschiedenen, Anschauungen der Individuen schwebende Bild für die ganze Gattung, welches die Natur zum Urbilde *ihren* Erzeugungen in derselben Spezies unterlegte, aber in keinem einzelnen völlig erreicht| zu haben scheint. Sie ist keinesweges das *ganze* Urbild der Schönheit in dieser Gattung, sondern nur die Form, welche die unnachlaßliche Bedingung aller Schönheit ausmacht, mithin bloß die Richtigkeit in Darstellung der Gattung". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 17, p. 153. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 234-235, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Diciembre 17]

C.C.Reconocimiento

interpretativas al aproximarse a las ideas de la razón. *"Las ideas estéticas nos permiten integrar nuestra experiencia en formas dejadas al azar por el sistema abstracto de la naturaleza, basadas en el entendimiento y elaboradas por la razón"*.[215] Ellas extraen, en palabras de Kant, *"(…) las consecuencias (Folgen) enlazadas a él (al concepto) y el parentesco suyo con otros conceptos (…)"*.[216] De tal modo, se puede decir que *"las ideas estéticas contribuyen con el proceso de interpretación reflexiva que sugiere afinidades significativas aún dónde las conexiones conceptuales directas no pueden ser demostradas"*.[217]

Aunque tales ideas no pueden aumentar los conceptos *qua* conceptos, amplían nuestra interpretación de la experiencia mediante la presentación de ideas de la razón a los sentidos. Las ideas estéticas, en particular, pueden añadirle una dimensión moral al significado de la experiencia. *"Estas funciones interpretativas potenciales pueden ser provocadas relacionando la expresión de las ideas estéticas con la presentación simbólica de las ideas morales de la razón"*.[218] En el análisis de

www.bdigital.ula.ve

Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 17, p. 171; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 17, p. 164)

[215] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 121.

[216] „Man nennt diejenigen Formen, welche nicht die Darstellung eines gegebenen Begriffs selber ausmachen, sondern nur, als Nebenvorstellungen der Einbildungskraft die damit verknüpften Folgen und die Verwandtschaft desselben mit andern ausdrücken, Attribute (ästhetische) eines Gegenstandes (…)". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 49, p. 251. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit, § 49, p. 272; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 49, p. 259. También en: Kant Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], Op. Cit., AA V, 315, 1790. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Diciembre 17])

[217] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 121.

[218] Véase, Makkreel Rudolf, "Expression and Symbolic Presentation" ("La Expresión y la Presentación Simbólica") y "Aesthetic Ideas and the 'True Interpretation' of beauty" ("Las Ideas Estéticas y la 'Interpretación Verdadera' de lo Bello"), en Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., pp. 122-125; 125-129.

C.C.Reconocimiento

lo sublime (parte III, capítulo II: "Lo Sublime, la Comprehensión Estética, el Tiempo y la Imaginación en la 'Analítica de lo Sublime' de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*"), veremos que la imaginación está restringida a una presentación negativa de las ideas morales de la razón, pero aquí se ha mostrado que, por medio de las ideas estéticas, la imaginación puede crear presentaciones positivas, si bien indirectas, de las ideas de la razón.

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

PARTE III

LA IMAGINACIÓN Y EL TIEMPO EN LA "CRÍTICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR". LO SUBLIME LA COMPREHENSIÓN ESTÉTICA, EL TIEMPO, Y LA IMAGINACIÓN EN LA "ANALÍTICA DE LO SUBLIME" DE LA "CRITICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR"

---

www.bdigital.ula.ve

CAPÍTULO II

LO SUBLIME, LA COMPREHENSIÓN ESTÉTICA, EL TIEMPO Y LA IMAGINACIÓN EN LA "ANALÍTICA DE LO SUBLIME" DE LA "CRÍTICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR"

C.C.Reconocimiento

Parte III

LA IMAGINACIÓN Y EL TIEMPO EN LA "CRÍTICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR". LO SUBLIME LA COMPREHENSIÓN ESTÉTICA, EL TIEMPO, Y LA IMAGINACIÓN EN LA "ANALÍTICA DE LO SUBLIME" DE LA "CRÍTICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR"

Capítulo II

LO SUBLIME, LA COMPREHENSIÓN ESTÉTICA, EL TIEMPO Y LA IMAGINACIÓN EN LA "ANALÍTICA DE LO SUBLIME" DE LA "CRÍTICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR".

1

Antecedentes de la división de lo sublime en la filosofía de Kant

Las distinciones entre "*matemático*" y "*dinámico*", aparecen continuamente en la filosofía de Kant, no sólo referidas a la *Crítica de la Facultad de Juzgar,* sino también a la *Crítica de la razón pura* y a la *Crítica de la razón práctica.* Kant ha empleado el término "*dinámico*" en oposición a "*matemático*" para clasificar sus doce categorías o conceptos del entendimiento en la *Crítica de la razón pura*.

www.bdigital.ula.ve

> Se pueden hacer sobre esta tabla de categorías observaciones atinadas que podrían tener acaso importantes consecuencias en relación con la forma científica de todos los conocimientos de la razón (…) La primera de ellas es que esta tabla, que incluye cuatro clases de conceptos del entendimiento, puede dividirse, en primer lugar, en dos apartados. El primero se refiere a objetos de la intuición (tanto pura como empírica), la segunda se refiere a la existencia de esos objetos (sea en su relación mutua, sea en su relación con el entendimiento). Llamaría a la primera clase la de las categorías matemáticas y a la segunda, la de las categorías dinámicas, como se ve, la primera clase no tiene correlatos. Estos sólo aparecen en la segunda.[1]

Las cuatro clases de conceptos del entendimiento (según cantidad, cualidad, relación y modalidad) pueden dividirse en dos grupos, a saber, el grupo que comprende las categorías de cantidad y cualidad, es un grupo

[1] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998, 15ª Edición, "Analítica de los Conceptos", § 11, B 109/ B 110, p. 116

C.C.Reconocimiento

de categorías que se refieren a los objetos de intuición pura y empírica, pudiendo llamarse *"matemático"; el* grupo que comprende las categorías de relación y modalidad es un grupo que concierne a la existencia de los citados objetos de la intuición en su relación entre sí y con el entendimiento, pudiendo llamarse *"dinámico"*. La distinción, afirma Kant: "*(…) debe tener su fundamento en la naturaleza del entendimiento*".[2]

Correlativamente, Kant indica que, en la aplicación de los conceptos puros del entendimiento a la experiencia posible, el empleo de su síntesis es o *"matemático"* o *"dinámico",* según se refiera en parte a la mera intuición de una apariencia en general o a su existencia. Como la tabla de las categorías o conceptos puros del entendimiento constituye la guía para la construcción de la tabla de los principios del entendimiento, estos pueden agruparse asimismo en matemáticos y dinámicos. Para comprender esta afirmación se hace necesaria una breve revisión de cómo Kant funda el sistema de los principios en el sistema de las categorías.

www.bdigital.ula.ve

En la *deducción metafísica de las categorías*, Kant tiene por meta determinar cuántos y cuáles son los conceptos puros del entendimiento, la tarea es derivar un sistema completo[3] ordenado de todos los conceptos

---

[2] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., Analítica de los Conceptos, § 11, B 109/ B 110, p. 116

[3] Kant define lo que entiende por "sistema" en la "Metodología" de la *Crítica de la Razón Pura*, en el capítulo sobre "La Arquitectónica de la Razón Pura". "Arquitectónica" designa "*el arte de los sistemas*" (CRP, A 832) y por cierto "*la doctrina de lo científico en nuestro conocimiento en general*" (A 832), es decir, una teoría de la ciencia respecto de su forma en tanto sistema. La arquitectónica de la razón tiene, de acuerdo con esto, el propósito metódico de proyectar el conocimiento racional puro como sistema, más exactamente, de trazar un bosquejo previo de ese sistema, que debe guiar su ejecución. Esta es la perspectiva en la que Kant define su concepto de sistema. Su definición reza así: "*Regidos por la razón, nuestros conocimientos no pueden constituir una rapsodia, sino que deben formar un sistema. Únicamente desde éste pueden apoyar e impulsar los fines más esenciales de la razón. Por sistema entiendo la unidad de los diversos conocimientos bajo una idea. Esta es el concepto racional de la forma de un todo, en cuanto que mediante tal concepto se determina a priori tanto la amplitud de lo diverso como el lugar respectivo de las partes en el todo*" (CRP, A 832 / B 860). (Sobre este tema resulta esencial revisar el articulo de Alberto Rosales titulado "Aproximaciones a la idea de

C.C.Reconocimiento

puros del entendimiento, de todas las categorías. Y consiste en derivar las categorías de aquello que es fuente, a saber, de la razón, derivarlas de una idea: la esencia del entendimiento, de tal manera que Kant tiene que partir por determinar ¿Cuál es la esencia del entendimiento? ¿Qué es el entendimiento?, y de esa idea derivar las categorías como modos de esa idea. Esa idea de la cual deriva Kant el sistema de las categorías es: "*el entendimiento como una facultad de juzgar*". [4]

Kant lo expresa del siguiente modo:

> La analítica trascendental consiste en descomponer todo nuestro conocimiento a priori en los elementos del conocimiento puro del entendimiento (…) la completud de una ciencia no puede suponerse garantizada por la estimación aproximada de un agregado que ha sido obtenido a base de tentativas diversas. Sólo es posible mediante una idea de conjunto del conocimiento a priori del entendimiento y [mediante] la clasificación –a partir de dicha idea de conjunto- de los conceptos que la componen. Es decir, la completud es únicamente posible mostrando la interconexión de los conceptos dentro de un sistema. El entendimiento puro (…) constituye una unidad subsistente por sí misma (…) no susceptible de recibir adiciones exteriores. Por consiguiente, el conjunto de su conocimiento constituirá un sistema comprendido y determinado bajo una idea. La completud y la articulación de tal sistema pueden (…) suministrar una prueba de la corrección o la autenticidad de todos los elementos cognoscitivos que entran en él.[5]

www.bdigital.ula.ve

Kant erige un "sistema" de todos los conceptos puros, o al menos de los fundamentales,[6] a partir de los cuales se pudieran derivar otros, pero los

---

Sistema en Kant", en Rosales Alberto, *Siete ensayos sobre Kant*, Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, 1993, 1ª Edición, pp. 251-289).

[4] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., Los Conceptos Puros del Entendimiento o Categorías, § 10, A 80/ A 81, pp. 113-114

[5] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., La Analítica Trascendental, A 64/ A 65, pp. 102-103.

[6] Así leemos en el § 39 de los Prolegómenos: *"Este Sistema de las categorías hace, pues, sistemático todo tratamiento de cada uno de los objetos de la razón pura misma, y da una indicación y guía indudable acerca de cómo y por qué puntos de la investigación, debe ser conducida toda consideración metafísica, si ha de realizarse completamente (…)"* (Véase, Kant

C.C.Reconocimiento

fundamentales al menos tienen que estar allí, en un "sistema", es decir, en una totalidad completa, ordenada de miembros equioriginarios, no son derivados, todos son igualmente originarios. Él lo realiza de la forma siguiente:

1. Si ellos son conceptos del entendimiento, habrá que sacarlos de allí, a saber, habrá que derivarlos del entendimiento, de lo que es el entendimiento.

2. ¿Qué es el entendimiento? el entendimiento es, según Kant una facultad de pensar a través de conceptos, y lo que uno hace con conceptos es juzgar, de tal manera que el entendimiento es una facultad de juzgar.[7]

www.bdigital.ula.ve

3. ¿Qué es juzgar? "*Juzgar es pensar múltiples conceptos en una unidad sintética, o bien, es unir sintéticamente múltiples conceptos en una conciencia*". [8]

4. Así que toda conciencia de una multiplicidad en una unidad determina, y eso es el juicio.

5. El entendimiento es una facultad de síntesis de conceptos, y esas síntesis no las hace él (el entendimiento) de cualquier manera, sino que hay reglas, ciertas formas de síntesis, esas reglas de síntesis las

---

Immanuel, *Prolegómenos a toda metafísica futura que haya de poder presentarse como una ciencia*, traducción de Julián Besteiro, Editorial Porrúa, S.A., México, 1978, § 39, p. 71)

[7] "Podemos reducir todos los actos del entendimiento a juicios, de modo que el *entendimiento* puede representarse como una *facultad de juzgar*, ya que, según lo dicho anteriormente, es una facultad de pensar. Pensar es conocer mediante conceptos". (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., Analítica de los Conceptos, B 94, p. 106.

[8] Rosales Alberto, *Seminario Introducción a Kant,* dictado en el Postgrado de Filosofía de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, julio, 1995, Inédito.

C.C.Reconocimiento

llama Kant *funciones sintéticas,* en consecuencia él deriva de la *idea del entendimiento como facultad de juzgar* todas las funciones sintéticas, todos los tipos de síntesis que el entendimiento aplica para construir juicios, y en la construcción de cada juicio intervienen cuatro (4) tipos de funciones, [9] que son las siguientes:

1
Cantidad de los juicios
Universales
Particulares
Singulares

2
Cualidad
Afirmativos
Negativos
Infinitos

3
Relación
Categóricos
Hipotéticos
Disyuntivos

4
Modalidad
Problemáticos
Asertóricos
Apodícticos

www.bdigital.ula.ve

6. Si el entendimiento es una facultad de sintetizar en juicios, entonces la tabla anterior sería un "*sistema de todas las funciones sintéticas del entendimiento",*[10] pero estas funciones sintéticas todavía no son las categorías. ¿Cómo se pueden extraer de allí?

7. ¿Qué son las categorías? Serían los buscados conceptos *a priori* originales del entendimiento, serían conceptos del objeto en general, este objeto en general puede ser cualquier objeto, el objeto en general es necesario conocerlo a través de ciertos conceptos, y esos son los conceptos puros, así pues, conceptos puros de todo objeto, de cualquier objeto, ellos son aplicados

[9] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., § 9, A 70, pp. 106-107
[10] Rosales Alberto, *Seminario Introducción a Kant,* dictado en el Postgrado de Filosofía de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, julio, 1995, Inédito.

C.C.Reconocimiento

siempre por nosotros a todos los objetos, y ellos reciben de acuerdo con esa función el mismo nombre que utilizó Aristóteles para nombrar los géneros sumos de las determinaciones que tienen los entes, que tiene cada ente. Predicados del ente en tanto objeto.

8. Entonces, a partir de la tabla de las funciones judicativas; se pueden derivar las categorías,[11] conservando la función sintética en cada caso, pero refiriéndola a un objeto en general, y Kant añade a un "*objeto de una intuición sensible en general*".[12] Las categorías [13] serían las siguientes:

1
De la cantidad
Unidad
Pluralidad
Totalidad

www.bdigital.ula.ve

2
De la cualidad
Realidad
Negación
Limitación

3
De la relación
Inherencia y subsistencia
(substantia et accidens)
Causalidad y dependencia
(causa y efecto)
Comunidad (acción recíproca
entre agente y paciente)

4
De la modalidad
Posibilidad-imposibilidad
Existencia-no-existencia
Necesidad-contingencia

[11] Al respecto indica Kant lo siguiente: *"la misma función que da unidad a las distintas representaciones en un juicio proporciona también a la mera síntesis de diferentes representaciones en una intuición una unidad que en términos generales, se llama concepto puro del entendimiento"* (Véase Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., Analítica de los Conceptos, A 79/ A 80, pp. 112-113)

[12] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., Analítica de los Conceptos, B 105/ B 106, pp. 113-114.

[13] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., Analítica de los Conceptos, § 10; B 106, p. 113

C.C.Reconocimiento

Estos serían los conceptos puros del entendimiento, las categorías, que serían los mismos conceptos sintéticos de las funciones judicativas, pero pensados como conceptos del objeto en general.

Antes hemos señalado que en la filosofía kantiana el sistema de los principios se funda en el sistema de las categorías, esto ocurre así porque los principios son, *juicios sintéticos a priori supremos,* los más altos, bajo los cuales se subsumen todos los demás. Estos *juicios sintéticos a priori supremos* son los principios, ellos tienen la siguiente estructura: el concepto del sujeto es el concepto de fenómenos, lo que es mencionado con ese concepto son los fenómenos, mientras que el predicado es la categoría. Según esto el sistema de los principios se funda en el sistema de las categorías, porque los predicados de los principios son las categorías, al respecto Kant señala lo siguiente: *"la tabla de las categorías nos lleva con la mayor naturalidad a la tabla de los principios, ya que esta no es otra cosa que las reglas del uso objetivo de aquellas (...)"*.[14] Los principios [15] que corresponden a cada una de las categorías son los siguientes:

www.bdigital.ula.ve

1
Axiomas
de la
intuición

2
Anticipaciones
de la
percepción

3
Analogías
de la
experiencia

4
Postulados
del pensar empírico
en general

[14] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Traducción de Pedro Ribas, Op. Cit., Doctrina Trascendental del Juicio (o Analítica de los Principios), A 161/ A 162, p. 198-199
[15] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., Doctrina Trascendental del Juicio, A 161, p. 199

C.C.Reconocimiento

Cantidad: *Axiomas* de la intuición y su principio es: "*Todas las intuiciones son magnitudes extensivas*"[16] Esto resulta de aplicar las categorías de cantidad a las apariciones.

Cualidad: *Anticipaciones* de la percepción, y su principio es: "*En todos los fenómenos, lo real que sea un objeto de la sensación posee magnitud intensiva, es decir, un grado*" [17]

Relación: *Analogías* de la experiencia, y su principio es: "*La experiencia sólo es posible mediante la representación de una necesaria conexión de las percepciones*".[18] Y comprende tres Analogías, a saber;

-Primera Analogía: Principio de la permanencia (de la sustancia); y reza así: "*En todo cambio de los fenómenos permanece la sustancia, y el quantum de la misma no aumenta ni disminuye en la naturaleza*".[19] Esta analogía dice que existe en la naturaleza lo permanente, o que hay en las apariencias lo permanente, que no aumenta ni disminuye de cantidad, y esa es la sustancia, y eso es a la vez una determinación de lo que es la sustancialidad; y lo que no permanece, lo pasajero, es el accidente, los modos de la sustancia.

www.bdigital.ula.ve

-Segunda Analogía: Principio de la sucesión temporal según la ley de causalidad; reza así: "*Todos los cambios tienen lugar de acuerdo con la ley que enlaza causa y efecto*".[20]

---

16 Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., Doctrina Trascendental del Juicio, B 202/ B 207, pp. 200-203
17 Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., B 207/ B 218, pp. 203-210
18 Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., B 218/ B 224, pp. 211-215
19 Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit, A 182/ A 189, pp. 215-220
20 Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 189/ A 211, pp. 220-235

C.C.Reconocimiento

-Tercera Analogía: Principio de la simultaneidad según la ley de la acción recíproca o comunidad; y reza así: "*Todas las sustancias, en la medida en que podamos percibirlas como simultáneas en el espacio, se hallan en completa acción recíproca*".[21] El principio de la comunidad que equivaldría al principio de acción y reacción, y que expresa que en las apariciones a cada acción corresponde una reacción, es la correspondencia de las acciones causales, es decir, que la acción causal de una sustancia sobre la otra encuentra su correspondencia en una acción causal correspondiente, de dirección contraria correlativa.

Modalidad: *Postulados* del pensar empírico en general [22]

1. Lo que concuerda con las condiciones formales de la experiencia (desde el punto de vista de la intuición y de los conceptos) es *posible*. La posibilidad consiste en el acuerdo con las condiciones formales de la experiencia.

www.bdigital.ula.ve

2. Lo que se halla en interdependencia con las condiciones materiales de la experiencia (de la sensación) es *real.* Existencia, es la presencia del objeto en la percepción, en la sensación, cuando en la sensación el objeto se muestra, entonces nosotros sabemos que tiene existencia, pero primero tiene que ser posible.

3. Aquello cuya interdependencia con lo real se halla determinado según condiciones universales de la experiencia es (existe como) *necesario.* La necesidad es el principio que dice que los efectos de causas dadas, existen necesariamente, ese es el último tipo de existencia necesaria: los efectos de causas dadas.

---

[21] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 211/ A 218, pp. 235-241
[22] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 218/ A 226, pp. 241-246

C.C.Reconocimiento

Al aplicar los conceptos puros del entendimiento a la experiencia posible el uso de su síntesis es o *matemático* o *dinámico, "ya que en parte va dirigido a la intuición de un fenómeno en general y en parte a la existencia del mismo".*[23] Las condiciones *a priori* de la intuición son enteramente necesarias en relación con una experiencia posible; las de la existencia de los objetos de una posible intuición empírica son, en sí mismas, meramente accidentales.

Los principios del uso *matemático* serán, pues, incondicionalmente necesarios, es decir, apodícticos, mientras los de uso *dinámico,* si bien conllevarán igualmente, el carácter de una necesidad *a priori,* sólo la conllevarán bajo la condición del pensar empírico en una experiencia, es decir, sólo mediata e indirectamente. En consecuencia, los del uso *dinámico* no poseen (aunque dejemos a salvo su certeza, referida, en términos generales, a la experiencia) la evidencia inmediata de los primeros. Así, los *Axiomas* de la intuición y las *Anticipaciones* de la percepción son principios matemáticos, mientras que las *Analogías* de la experiencia y los *Postulados* del pensamiento empírico en general son dinámicos.

www.bdigital.ula.ve

Kant lo expresa de la siguiente manera en la *Crítica de la razón pura*:

> Pronto se pondrá de manifiesto que los principios de la cantidad y de la cualidad (...) se distinguen notablemente de los principios de las otras dos, tanto por lo que se refiere a la evidencia como a la determinación a priori de los fenómenos según dichas categorías de cantidad y cualidad, ya que, si bien ambos grupos de principios son susceptibles de una certeza absoluta, los de la cantidad y cualidad son capaces de certeza intuitiva; los otros, sólo de certeza discursiva. Por ello llamaré a los primeros 'matemáticos' y a los últimos 'dinámicos'. Debe advertirse que no me refiero aquí ni a los principios de las matemáticas en el primer caso ni a los de la dinámica general

[23] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., Doctrina Trascendental del Juicio, A 160/ A 161, p. 198

C.C.Reconocimiento

> (física) en el segundo, sino simplemente a los del entendimiento puro en su relación con el sentido interno sean cuales sean las representaciones dadas en él. [24]

Los principios del entendimiento puro son o constitutivos *a priori,* como los principios *matemáticos* o regulativos, como los principios *dinámicos.* Kant lo expresa del siguiente modo en la *Crítica de la razón pura:*

> (...) todo cuanto el entendimiento extrae de sí mismo no lo tiene para otro fin, aunque no lo haya tomado de la experiencia, que el de un uso exclusivamente empírico. Los principios del entendimiento puro, sean constitutivos a priori (como los matemáticos) o meramente reguladores (como los dinámicos), no contienen sino el esquema, por así decirlo, de la experiencia posible. [25]

La distinción entre *matemático* y *dinámico* reaparece en la *dialéctica trascendental,* al hablar Kant de las antinomias de la razón pura: el mundo como suma total de apariencias y como la totalidad de su síntesis es *matemático*; y el mundo visto como un conjunto dinámico es, por descontado *dinámico,* y puede llamarse *naturaleza.*

www.bdigital.ula.ve

> Tenemos dos términos, mundo y naturaleza, que suelen confundirse. El primero significa el todo matemático de todos los fenómenos y la totalidad de su síntesis, en lo grande como en lo pequeño, es decir, tanto en el desarrollo de la misma por composición como por división. Pero ese mismo mundo es denominado naturaleza[26] en la medida en que lo consideramos como un todo dinámico, no atendiendo al

---

[24] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., B 201/ B 202, p. 199

[25] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit, A 236/ A 237, p. 260

[26] La palabra naturaleza significa tomada adjetivamente *(formaliter),* la conexión de las determinaciones de una cosa según un principio interno de causalidad. Tomada sustantivamente *(materialiter)*, significa en cambio, el conjunto de los fenómenos, en la medida en que, gracias a un principio interno de causalidad, se hallan en una completa interdependencia. En el primer sentido, se habla de la naturaleza de la materia líquida, de la materia del fuego, etc., y se emplea esta palabra en sentido adjetivo. Cuando hablamos en cambio, de las *cosas de la naturaleza* estamos pensando en un todo subsistente. (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., B 446, Nota de Kant, p. 390)

C.C.Reconocimiento

> agregado de espacio o tiempo para producirlo como magnitud, sino a la unidad en la existencia de los fenómenos. [27]

En este último caso, la condición de lo que se sucede se llama causa. La causalidad incondicionada de esa causa en la esfera fenoménica se denomina libertad; la causalidad condicionada se llama, en sentido estricto, causa natural. Lo condicionado en la existencia en general se denomina contingente y lo incondicionado, necesario. A la incondicionada necesidad de los fenómenos –la llama Kant-, necesidad natural.

La distinción entre *matemático* y *dinámico* reaparece en la "Analítica de lo Sublime" en la *Crítica de la Facultad de Juzgar.* Allí Kant establece la distinción en los juicios estéticos reflexionantes sobre lo sublime, al indicar que el sentimiento de lo sublime lleva consigo un movimiento del alma, y como ese movimiento debe ser juzgado como conforme a fin subjetivamente (pues lo sublime place), entonces él es referido por la imaginación a la *facultad de conocimiento* o bien a la *facultad de desear,* en ambas referencias la conformidad a fin de la representación dada es juzgada sólo en vista de estas facultades (sin fin o interés), así pues, "*la primera es añadida al objeto como una disposición matemática, la segunda como una disposición dinámica de la imaginación, de allí que aquél sea representado como sublime del doble modo mencionado*".[28]

www.bdigital.ula.ve

---

[27] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Dialéctica Trascendental", A 418/ A 419, p. 390

[28] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 24, pp. 168-169. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, 7ª Edición, § 24, p. 187; y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Traducción de Pablo Oyarzún, Monte Ávila Editores Latinoamericana, S.A., Caracas, Venezuela, 2006, 2ª Edición, § 24, p. 179

C.C.Reconocimiento

2

De lo sublime matemático

2.1

Tiempo e imaginación en la Analítica de lo Sublime

En la mayoría de los análisis de la teoría de la imaginación de Kant, el papel de ésta es definido en relación con la facultad cognoscitiva del entendimiento. Ello refleja la propuesta de Kant tanto en la *Crítica de la Razón Pura* como en la "Analítica de lo Bello" de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, pero se pasa por alto un desarrollo más amplio de su teoría en la "Analítica de lo Sublime".[29] Aquí, el papel de la imaginación se amplía considerablemente, y un examen más detallado de los argumentos de Kant señala la necesidad de ampliar los parámetros usuales de discusión.

www.bdigital.ula.ve

El concepto de lo sublime, que fue tan popular en el siglo XVIII,[30] ahora se ve comúnmente como periférico en la estética contemporánea.[31]

---

[29] Al respecto una discusión reciente sobre el tema es la desarrollada por Rudolf Makkreel en su obra *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990. Otros acercamientos a lo sublime matemático se pueden encontrar en Francis Coleman, *The Harmony of Reason: A Study in Kant's Aesthetics (La armonía de la razón: Un estudio acerca de la Estética de Kant*), University of Pittsburg Press, 1974, pp. 99-111, y Paul Guyer, 'Kant's distinction between the beautiful and the sublime' ('La distinción Kantiana entre lo bello y lo sublime'), *Review of Metaphysics* 35 (1982) 766-70. Citados en Chadwick, Ruth F. y Cazeaux Clive, *Immanuel Kant: Critical Assessments*, Volume IV, *Kant's Critique of Judgement*, Routledge, London and New York, 1992, pp. 379 y 395.

[30] El éxito del tratado *De lo Sublime* (περὶ ὕψους *Peri hypsous*) de Longino en la cultura europea del siglo de la Ilustración constituye uno de los ejemplos más claros de cómo un escrito sobre retórica, puede extrapolarse al plano filosófico, influyendo así tanto en la estética como en la crítica y en la reflexión sobre el arte, hasta el punto de provocar una auténtica revolución del gusto, e incitar a los filósofos a una nueva precisión conceptual de sus categorías estéticas. El tratado del Pseudo-Longino es traducido en 1674 por Nicolás Boileau-Desprèaux (1636-1711), en pleno auge del clasicismo en Francia, quien fue el más autorizado representante teórico del clasicismo en el siglo XVII; Boileau tradujo el tratado con unas reflexiones sobre Longino, con el título: *Traité du Sublime, ou du merveilleux dans le discours, traduit du grec de Longin*, *Préface du traducter*, 1674. Pero en estas reflexiones no se encuentra ninguna indicación acerca del sentido del nuevo giro que experimentará el problema de lo sublime en la estética del siglo XVIII y la significación metódica que logra. Boileau testimonia una lectura clasicista del tratado así, por ejemplo, no subraya la interpretación sentimental y no tecnicista del arte, que era el mérito más claro del Pseudo-

C.C.Reconocimiento

Longino a los ojos de los pensadores prerrománticos y románticos (Véase, Assunto Rosario, *Naturaleza y Razón en la Estética del Setecientos*, Traducción de Zósimo González, La Balsa de la Medusa, Visor Dis. S.A., 1989, pp. 17-24).

En el siglo XVIII se produce un cambio relevante en el modo en que la estética inglesa entiende 'De lo Sublime'. Los autores empiristas psicologizan el tratado. Es la experiencia psicológica de temor y de respeto lo que intenta ser explicado, lo que recibe una atención especial. La literatura mueve, conmueve al espectador; sus respuestas dependen de la estructura de la obra, pero la importancia relativa de la causa y del efecto varía. Lo que merece la pena ser estudiado es la experiencia del receptor y lo que objetivamente la provoca. Cuáles sean los objetos o sus propiedades que provocan nuestro miedo es la cuestión principal. No es tanto una cuestión lingüística, formal o retórica, sino real, de contenido casi antropológico. Lo muy grande o lo muy profundo, por ejemplo, atemorizan. El poeta tratará de utilizar sus recursos para presentar de la forma más vívida posible imágenes de ello, con el fin de que el espectador sienta su presencia como la de algo realmente grande o profundo (Véase, Pérez Carreño Francisca, *La Estética Empirista,* en Valeriano Bozal (ed), *Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas*, Volumen I, La Balsa de la Medusa, Visor, S.A., Madrid, 1996, p. 43).

Durante la primera mitad del siglo XVIII se publican en Gran Bretaña textos fundamentales del pensamiento estético moderno, entre ellos, *Los placeres de la imaginación* (1712) de Joseph Addison, publicados en la revista *The spectator: El espectador; Investigación sobre el origen de nuestras ideas de belleza y virtud* (1725) de Hutcheson; *La norma del gusto* (1757) de David Hume; *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello* (1757) de Edmund Burke. Proliferan además escritos estéticos que responden a las convocatorias de concursos realizadas por las Academias de Arte de Londres y Edimburgo, o que se publican en revistas especializadas de crítica como *The Tartle* o *El espectador.* Sus títulos nos dan idea de los problemas abordados: el gusto, las ideas de lo bello y lo sublime, la imaginación. Hay que señalar lo absolutamente novedoso del tratamiento de esos temas: introducir la noción de gusto en la crítica de arte, hablar de la belleza o de lo sublime como "ideas nuestras", desde la perspectiva de su origen psicológico y de su experiencia, o, por último, admitir que la imaginación es el ámbito de la actividad estética y también de la actividad y la crítica artísticas. Bernard Bosanquet señala que la publicación de algunas de estas obras caen dentro de la década que siguió a la primera publicación por Baumgarten de una parte de la Estética (1750). La obra de Edmund Burke: *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello* (1757), ocupó durante mucho tiempo a Lessing con el proyecto de traducirlo, y refiriéndose a la obra de Burke, en una carta dirigida a Mendelssohn, expone lo siguiente: *"(...) su obra es, sin embargo, de insólita utilidad como recopilación de todos los acontecimientos y conocimientos que los filósofos tienen que suponer como indiscutibles en una investigación de esta índole. Ha recopilado todos los materiales para un buen sistema y nadie mejor calificado que usted para utilizarlos"* (Lessing, *Vida*, I, 350, en Bosanquet Bernard, *Historia de la Estética*, Traducción de José Rovira Armengol, Ediciones Nueva Visión, SAIC, Buenos Aires, 1970, p. 239).

[31] En la estética contemporánea ha tenido un renovado interés la categoría de lo sublime a partir de Jean François Lyotard quien le ha dado especial importancia y le ha dedicado una obra: *Leçons sur la Analytique du Sublime* (1991), trad. Español: *Lecciones sobre la Analítica de lo Sublime*, libro en el cual comenta los parágrafos §§ 23 al 29 de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*. También ha dedicado a lo sublime varios capítulos de su obra: *Le Postmoderne expliqué aux enfants* (1986), trad. Español: *La posmodernidad (explicada a los niños).* En un capítulo de esta obra titulado: *Lo sublime y la vanguardia* (Véase, Lyotard Jean-François, *La Posmodernidad (explicada a los niños),* Traducción de Enrique Lynch, Editorial Gedisa, S.A., Barcelona, 1990, pp. 19-22).

C.C.Reconocimiento

Ha habido un creciente interés en la importancia moral de lo sublime,[32] pero esto ha llevado a un interés menor por su significación teórica más general. Aún así, el tratamiento que Kant le da a la imaginación en lo sublime suministra claves importantes para relacionar la conciencia estética[33] con la totalidad de nuestras facultades. Al concebir la posibilidad de un modo estético de comprehensión,

> La apreciación de las magnitudes mediante conceptos de números (o sus signos en el álgebra) es matemática; pera la de la mera intuición (por la medida de los ojos) es estética (…) toda apreciación de magnitudes de los objetos de la naturaleza es, en último término, estética (es decir, subjetiva y no objetivamente determinada)… para la apreciación matemática de las magnitudes no hay ningún máximo (pues la fuerza de los números va al infinito); pero para la apreciación estética de las magnitudes hay, en cambio, un máximo, y de éste digo que cuando es juzgado como una medida absoluta por encima de la cual no es posible ninguna subjetiva mayor (para el sujeto que juzga), entonces lleva consigo la idea de lo *sublime* y determina aquella emoción que ninguna apreciación matemática de las magnitudes puede producir, porque esta última expone siempre solamente las magnitudes relativas por comparación con otras de la misma clase, y aquella primera expone las magnitudes absolutamente en cuanto el alma (*Gemüt*) puede aprehenderlas en una intuición. Para recibir intuitivamente en la imaginación un quantum (…) se requiere dos actividades de aquella facultad: *aprehensión* (*apprehensio*) y *comprehensión* (*comprehensio aesthetica*)…[34]

www.bdigital.ula.ve

---

[32] Sobre el tema un acercamiento reciente lo constituye el artículo de Allan Lazaroff titulado: "The Kantian Sublime: Aesthetic Judgement and Religious Feeling" ("Lo sublime kantiano: El Juicio Estético y el Sentimiento Religioso"), en Chadwick, Ruth F. y Cazeaux Clive, *Immanuel Kant: Critical Assessments*, Volume IV, *Kant's Critique of Judgement*, Routledge, London and New York, 1992, pp. 357-377. Entre las interpretaciones clásicas de lo sublime desde la perspectiva moral es importante señalar la fundamental obra de Ernst Cassirer, *Kant, vida y doctrina*, en el capítulo dedicado a la *Crítica del Juicio*, donde el autor al realizar la exposición de lo sublime matemático y de lo sublime dinámico, encuentra que la relación más profunda entre ética y estética kantiana se produce en la "Analítica de lo Sublime". (Véase, Cassirer Ernst, *Kant, Vida y doctrina*, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985, pp. 381-390)

[33] Cuando se menciona la conciencia estética en el texto nos referimos al sentido en que es aplicado el concepto por Hans Georg Gadamer, al referirse al juicio estético como una función de la conciencia estética. (Véase, Gadamer, Hans Georg, *Estética y Hermenéutica*, Traducción de Antonio Gómez Ramos, Editorial Tecnos, S.A., Madrid, 1998, pp. 63-72).

[34] Ver Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 26, pp. 172-173. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, § 26, pp. 191-192 y Kant Emmanuel, *Crítica de*

C.C.Reconocimiento

Kant presenta un rasgo de la actividad imaginativa que contrasta con las funciones previamente asignadas en la *Crítica de la Razón Pura* y en la "Analítica de lo Bello". Es decir, en la *Crítica de la Razón Pura*, la imaginación está vinculada al tiempo como forma del sentido interno.[35] En relación con las facultades cognoscitivas del entendimiento, su función es sintetizar la secuencia progresiva de representaciones en el tiempo o para ayudar a especificar sus conceptos generales. En lo sublime, la imaginación no está relacionada con los conceptos del entendimiento, sino que está relacionada con las ideas de la razón y Kant argumenta que establece una "regresión" que aniquila la condición del tiempo. La regresión imaginativa es importante para la comprehensión como un todo que es normalmente aprehendido temporalmente.

La comprehensión estética y la regresión de la imaginación son rasgos centrales de la "Analítica de lo Sublime", y, según lo que propondremos -

www.bdigital.ula.ve

la Facultad de Juzgar, Traducción de Pablo Oyarzún, Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A., Caracas, Venezuela, 2da Edición, 2006, § 26, pp. 183-184.

[35] En el parágrafo § 15 de la *Antropología en sentido pragmático* Kant señala: "La *sensibilidad* que entra en la facultad de conocer (la facultad de las representaciones que entran en la intuición) encierra dos partes: el *sentido* y la *imaginación*- El primero es la facultad de la intuición en *presencia* del objeto; la segunda, en *ausencia* de éste.- Los sentidos se dividen a su vez en el sentido *externo* y el *interno* (*sensus internus*); en el primero afectan al cuerpo humano cosas externas, en el segundo, el alma; siendo de notar (…) el último, como mera facultad de percibir (de la intuición empírica)…". (Véase, Kant Immanuel, *Antropología en sentido pragmático*, Traducción de José Gaos, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1991, § 15, pp. 51-52). En la *Crítica de la Razón Pura Kant* indica: "El sentido interno por medio del cual el psiquismo se intuye a sí mismo o su estado interno no suministra intuición alguna del alma misma como objeto. Sin embargo, hay solo una forma determinada bajo la que es posible la intuición de un estado interno, de modo que todo cuanto pertenece a las determinaciones internas es representado en relaciones de tiempo". (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Estética Trascendental", B 37/ A 23, pp. 67-68). "El tiempo no es otra cosa que la forma del sentido interno, esto es, del intuirnos a nosotros mismos y nuestro estado interno". (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Estética Trascendental", A 33/B 50, pp. 76-77). "El tiempo es la condición formal *a priori* de todos los fenómenos (…) Si puedo afirmar *a priori* que todos los fenómenos externos se hallan en el espacio y están determinados *a priori* según las relaciones espaciales, puedo igualmente afirmar en sentido completamente universal, partiendo del principio del sentido interno, que absolutamente todos los fenómenos, es decir, todos los objetos de los sentidos, se hallan en el tiempo y poseen necesariamente relaciones temporales". (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Estética Trascendental", B 51, p. 77).

C.C.Reconocimiento

siguiendo de cerca las interpretaciones de destacados comentaristas de Kant como Rudolf Makkreel-, señalan una posible integración de las facultades, problemática que Kant había dejado a un lado en los dos primeras *Críticas*.

> Algunos de los esfuerzos de Kant en esta dirección parecieran orientarlo hacia la especulación metafísica. Sin embargo, pensamos que los resultados de la regresión imaginativa en lo sublime son esencialmente de carácter trascendental y que es posible hacer esa lectura de la "Analítica de lo sublime".[36]

Investigaremos imaginación, tiempo y comprehensión estética directamente en el presente capítulo y, en ello fundamentaremos nuestra exposición acerca de los significados de lo sublime. Sin embargo, a fin de establecer un contexto de interpretación que nos remita al sistema de la filosofía de Kant, comenzaremos con una descripción introductoria de la imaginación en lo sublime y continuaremos con una breve revisión comparativa de las funciones de la imaginación tal como son definidas por Kant en relación con el entendimiento en la *Crítica de la Razón Pura*.

www.bdigital.ula.ve

2.2
Lo sublime, la imaginación y la comprehensión estética

Lo sublime es presentado en la *Crítica de la Facultad de Juzgar* como un estado del alma (*Gemüts*)[37] estimulado por la representación de la

---

[36] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, p. 68

[37] En el texto en alemán dice *Gemüt*; los dos traductores al español lo traducen del siguiente modo: Manuel García Morente: "Espíritu" y Pablo Oyarzún: "Ánimo" (*Gemüt*): fuerzas del ánimo (*Gemütskräfte*). Al respecto cito lo contemplado en los diccionarios de alemán – español: *Gemüt*: alma, ánimo. (Véase, Oceano Langenscheidt, Diccionario alemán, Sección II, Alemán-Español, Autor: Enrique Álvarez-Prada, Oceano Langenscheidt, S.L., Barcelona, 2000, p. 218). *Geist*: espíritu, mente, inteligencia. (Véase, Oceano Langenscheidt, *Diccionario alemán*, Sección II, Alemán-Español, Autor: Enrique Álvarez-Prada, Oceano Langenscheidt Ediciones, S.L., Barcelona, 2000, p. 214). *Seele*: alma. (Véase, Oceano Langenscheidt,

C.C.Reconocimiento

inmensidad o del infinito. Su rasgo característico, según Kant, es un "movimiento del alma" cuya finalidad subjetiva es referida por la imaginación ya sea a la facultad de conocer o a la facultad de desear.

> Pues como el sentimiento de lo sublime lleva consigo, como carácter suyo, un *movimiento* del alma (*Gemüts*) unido con el juicio del objeto (…) y como ese movimiento debe ser juzgado como subjetivamente final (porque lo sublime place), resulta que será referido por la *imaginación*, o a la *facultad de conocer*, o a la *facultad de desear*; pero, en ambas relaciones, la finalidad de la representación dada será juzgada sólo en consideración de esas *facultades* (sin fin ni interés), y como entonces la primera es añadida al objeto como una disposición *matemática*, la segunda como una disposición dinámica de la *imaginación* (…)[38]

La "Analítica de lo Sublime" está por lo tanto dividida en dos secciones: 1) lo sublime *matemático*, que está relacionado con la facultad de conocer y se representa en términos de magnitud; y 2) lo sublime

www.bdigital.ula.ve

Diccionario alemán, Sección II, Alemán-Español, Autor: Enrique Álvarez-Prada, Oceano Langenscheidt Ediciones, S.L., Barcelona, 2000, p. 466). En el texto traduciremos *Gemüt* como alma por considerar la traducción más apropiada, de acuerdo a la tercera *Crítica* de Kant. Aquí vale la pena citar a Lucy Carrillo Castillo: "Kant utiliza el término *ánimo* para evitar los equívocos a los que conduce en muchas ocasiones el término *alma* con los atributos de que la revestía la doctrina racional del alma en la metafísica especial, que Kant refutó en la *Crítica de la Razón Pura*. (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la razón pura*, Op. Cit., "Dialéctica Trascendental" A 338-405, pp 325-366 y, B 398-432, pp. 327-381). Entonces, *ánimo* significa, justamente, *alma*, pero en el sentido de nuestra condición mortal, es decir, finita. Nuestra alma es nuestra propia facultad de sentir y pensar, que también hace posible la unidad de nuestro yo". (Carrillo Castillo Lucy, *Tiempo y mundo de lo estético,* [*Sobre los conceptos kantianos de mundo, tiempo, belleza y arte*], Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia, 2002, p. 84)

[38] „Denn da das Gefühl des Erhabenen eine mit der Beurteilung des Gegenstandes verbundene Bewegung des *Gemüts*, als seinen Charakter bei sich führt (…) diese Bewegung aber als subjektiv zweckmäβig beurteilt werden soll (weil das Erhabene gefällt): so wird sie durch die Einbildungskraft entwender auf das Erkenntnis- oder auf das Begehrungsvermögen bezogen; in beiderlei Beziehung aber die Zweckmäβigkeit der gegebenen Vorstellung nur in Ansehung dieser Vermögen (ohne Zweck oder Interesse) beurteilt werden: da dann die erste, als eine mathematische, die zweite als dynamische Stimmung der Einbildungskraft dem Objekte beigelegt (…)". (Ver, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 24, pp. 168-169. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, § 24, pp. 186-187; Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Traducción de Pablo Oyarzún, Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A., Caracas, Venezuela, 2da Edición, 2006, § 24, pp. 178-179)

C.C.Reconocimiento

dinámico, que está relacionado con la facultad de desear y se representa en términos de fuerza o poder. Los temas morales y religiosos más comúnmente asociados con lo sublime son enfatizados en los últimos parágrafos de la "Analítica de lo Sublime" en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, referidos a lo sublime dinámico.

El análisis menos frecuente de lo sublime matemático contiene discusiones teóricas sobre la estructura general de nuestra conciencia en relación a lo sublime, y es aquí donde vemos nuevos puntos de partida para una teoría de la imaginación.[39] Aunque la imaginación se concibe usualmente como un modo de aprehensión sensible, también Kant alega que tiene el poder de comprehensión estética: "*Para recibir intuitivamente en la imaginación un quantum (…) se requiere dos actividades de aquella facultad: aprehensión (apprehensio) y comprehensión (comprehensio aesthetica).*[40] Además, se ha revelado claramente que la imaginación es una función de la facultad de juzgar reflexionante así como una facultad del sentido y es, por lo tanto, capaz de establecer una medida para sí misma.

www.bdigital.ula.ve

> Cuando llamamos una cosa, no solamente grande, sino grande de todos modos, absolutamente, en todo respecto (sobre toda comparación), es decir, *sublime*, se ve enseguida que no consentimos en buscar para ella, fuera de ella, una medida que le convenga, sino

[39] Al respecto una discusión reciente sobre el tema es la desarrollada por Rudolf Makkreel en su obra *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990. Otros acercamientos a lo sublime matemático se pueden encontrar en Francis Coleman, *The Harmony of Reason: A Study in Kant's Aesthetics (La armonía de la razón: Un estudio acerca de la Estética de Kant*), University of Pittsburg Press, 1974, pp. 99-111, y Paul Guyer, 'Kant's distinction between the beautiful and the sublime' ('La distinción Kantiana entre lo bello y lo sublime'), *Review of Metaphysics* 35 (1982) 766-70. Citados en Chadwick, Ruth F. y Cazeaux Clive, *Immanuel Kant: Critical Assessments*, Volume IV, *Kant's Critique of Judgement*, Routledge, London and New York, 1992, pp. 379 y 395.

[40] Ver Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 26, pp. 172-173. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997, § 26, pp. 191-192 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Traducción de Pablo Oyarzún, Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A., Caracas, Venezuela, 2da Edición, 2006, § 26, pp. 183-184.

C.C.Reconocimiento

> solo consentimos en buscarla dentro de ella. Es una magnitud que solo a sí misma es igual.[41]

Kant inicia esta discusión de lo sublime matemático con algunos comentarios sobre la magnitud en general y señala un elemento estético significativo en el juicio de magnitud. Argumenta que la medición matemática objetiva de la magnitud por medio de los números presupone un cálculo estético de la magnitud. Los números son definidos matemáticamente en términos de una unidad que no puede a su vez ser definida numéricamente. El concepto de número no sólo tiene un contenido puramente intuitivo producido por la imaginación como facultad de una intuición a priori, sino que también presupone una medida intuitiva que en contraste con la visión Kantiana normal, parece ser sensible y absoluta a la vez. Mientras que los números presentan una "magnitud relativa por medio de la comparación", la medida intuitiva o la apreciación estética de las magnitudes "presenta una medida absoluta"[42] por encima de la cual no es

www.bdigital.ula.ve

[41] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 25, p. 171. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 25, p. 190 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 25, pp. 181-182.

[42] "La apreciación de las magnitudes mediante conceptos de números (o sus signos en el álgebra) es matemática; pero la de la mera intuición (por la medida de los ojos) es estética (…) Así, pues, la apreciación de la magnitud de la medida fundamental tiene que consistir solamente en que se la pueda aprehender inmediatamente en una intuición y usarla por medio de la imaginación para la exposición de los conceptos de número, es decir, toda apreciación de magnitudes de los objetos de la naturaleza es, en último término, estética (es decir, subjetiva y no objetivamente determinada)… para la apreciación matemática de las magnitudes no hay ningún máximo (pues la fuerza de los números va al infinito); pero para la apreciación estética de las magnitudes hay, en cambio, un máximo, y de éste digo que *cuando es juzgado como una medida absoluta* por encima de la cual no es posible ninguna subjetiva mayor (para el sujeto que juzga), entonces lleva consigo la idea de lo *sublime* y determina aquella emoción que ninguna apreciación matemática de las magnitudes puede producir, porque esta última expone siempre solamente las magnitudes relativas por comparación con otras de la misma clase, *y aquella primera expone las magnitudes absolutamente en cuanto el alma (Gemüt) puede aprehenderlas en una intuición"*. (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 26, pp. 172-173, versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 26, pp. 191-192 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 26, pp. 183-184, el subrayado es mío).

C.C.Reconocimiento

posible ninguna comparación. El cálculo de la magnitud de esta medida fundamental:

> (...) debe consistir en esto, en que nosotros podamos aprehenderla inmediatamente en una intuición (*fassen*) y usarla mediante la imaginación para la exposición de los conceptos de número, es decir que, toda apreciación de magnitudes de los objetos de la naturaleza es, en último término estética (es decir, determinada de manera subjetiva, y no objetiva).[43]

Además de la captación (*Fassung*) inmediata de la medida fundamental en la intuición, Kant distingue dos actividades de la imaginación que son necesarias para la medición matemática: la aprehensión (*Auffassung*) y la comprehensión (*Zusammenfassung*).

> Para recibir intuitivamente en la imaginación un *quantum*, a fin de poder usarlo como medida o como unidad para la apreciación de magnitudes por medio de números, se requieren dos actividades de aquella facultad: *aprehensión* (*apprehensio*) y *comprehensión* (*comprehensio aesthetica*).[44]

www.bdigital.ulave

La imaginación puede usar la medida fundamental como una unidad para generar una secuencia numérica en donde cada unidad añadida es aprehendida de manera sucesiva. Pero, al proceder numéricamente, la imaginación también puede construir unidades más amplias de medida, como en el caso de una escala en donde 10 ó inclusive 100 unidades pueden ser comprehendidas como una. Esta segunda operación de la

---

[43] Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 26, p. 192. El uso del alemán en la cita indica donde se ha hecho la revisión más importante. Ver la edición alemana de la obra: Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 26, p. 173. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 26, p. 192 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 26, p. 183.

[44] „Anschaulich ein Quantum in die Einbildungskraft aufzunehmen, um es zum Maβe, oder, als Einheit, zur Größenschätzung durch Zahlen brauchen zu köhnnen, dazu gehören zwei Handlungen dieses Vermögens: Auffassung (apprehensio) und Zusammenfassung (comprehensio aesthetica) ". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 26, p. 173. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 26, p. 192 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 26, p. 184).

C.C.Reconocimiento

imaginación, que también se designa como *comprehensio aesthetica*,[45] nos permite desplazarnos desde una medida fundamental simple a una medida más amplia. Sin embargo, éste no es un proceso ilimitado, ya que a medida que la aprehensión avanza,

> Con la aprehensión (la imaginación) no tiene nada que temer, pues con ella puede ir al infinito; pero la comprehensión se hace tanto más difícil cuanto más lejos retrocede la aprehensión, y pronto llega a su máximo, a saber, al máximo *quantum* estético de apreciación, pues cuando la aprehensión ha llegado tan lejos que las representaciones parciales de la intuición sensible, primeramente aprehendidas, empiezan ya a apagarse en la imaginación, retrocediendo ésta para aprehender algunas de ellas, entonces pierde por un lado lo que por otro gana, y hay en la comprehensión un máximo más allá del cual no se puede pasar".[46]

Mediante la aprehensión, el cálculo numérico puede progresar *ad infinitum*, pero cuando la facultad de la imaginación para intuir una serie de unidades como un todo simultáneo alcanza cierto límite, la comprehensión estética se enfrenta a lo inconmensurable y al sentimiento de lo sublime. Este máximo, (citar a DELEUZE)

www.bdigital.ula.ve

> (…) si es juzgado como una medida absoluta por encima de la cual no es posible ninguna subjetiva mayor (…), entonces lleva consigo la idea de lo sublime y produce esa emoción que ninguna apreciación matemática de las magnitudes por medio de números puede producir

[45] De acuerdo a las consideraciones de Makkreel: "La aprehensión imaginativa se identifica con el cálculo matemático de la magnitud y la comprehensión imaginativa con su cálculo estético. En base a lo que Kant afirma sobre este modo de aprehensión, yo lo denominaré "aprehensión matemática" y haré la observación preliminar de que es más afín a la síntesis de la aprehensión de la primera *Crítica* que a la aprehensión de la forma estética. Al igual que la síntesis de la aprehensión en la intuición, la aprehensión matemática es empírica y emplea conceptos. No tiene ninguna relación con la aprehensión a priori, pero no conceptual, de la finalidad en la forma estética". (Véase, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, pp. 69-70)

[46] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 26, pp. 173-174. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 26, pp. 192-193 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 26, p. 184.

C.C.Reconocimiento

> (a no ser que aquella medida fundamental sea conservada allí viviente en la imaginación)".[47]

Lo sublime, como lo absolutamente grande, es "grande más allá de toda comparación"[48] y puede solamente ser proyectado sólo en tanto nosotros permanezcamos conscientes de la medida fundamental absoluta que sustenta la medición numérica. Ésta es una condición que es comúnmente subestimada en las discusiones que se enfocan solamente en lo inconmensurable de lo sublime.

> El juicio de lo sublime involucra una relación polar entre: 1) la captación estética, que es absoluta al ubicarse en la base de todas las comparaciones o juicios reflexionantes; y 2) el límite de la comprehensión estética, que es absolutamente grande, más allá de toda comparación. De esta manera, la imaginación contiene una referencia simultánea a una medida absoluta y a lo inconmensurable. Esta referencia bipolar es una característica con la que nos encontraremos en otras formas a medida que exploramos más las operaciones de la imaginación que se presentan en lo sublime.[49]

www.bdigital.ula.ve

Hasta el momento, en esta discusión preliminar de lo sublime, hemos visto que a la imaginación se le ha asignado la función dual de la aprehensión y la comprehensión. La aprehensión puede ser descrita como un proceso que avanza o progresa, de tal manera que aprehender una magnitud es captarla parte por parte en una sucesión temporal. La comprehensión de una magnitud involucra la tarea más difícil de captarla o juzgarla como un todo. Así Kant cuestiona si la comprehensión es posible cuanto estamos viendo algo masivo como una pirámide:

---

[47] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 26, p. 173. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 26, p. 192 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 26, p. 183.

[48] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 25, p. 169. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 25, p. 188 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 25, p. 179.

[49] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, p. 70.

C.C.Reconocimiento

> (…) si estamos muy cerca, la vista requiere algún tiempo para completar la aprehensión de las hileras desde la base hasta la punta, y luego las primeras hileras son siempre parcialmente olvidadas antes de que la imaginación haya incorporado las últimas, así que su comprehensión nunca será completa.[50]

El problema de comprehensión que se ilustra aquí recuerda aquél encontrado en la *Crítica de la Razón Pura*, ya que dada su suposición del despliegue temporal de los procesos que constituyen la experiencia, la captación de un todo complejo plantea una dificultad particular para Kant. Tanto en la primera como en la tercera *Crítica*, él apela a la imaginación para tratar con la forma de conexión de lo que es aprehendido en el continuum temporal, pero las soluciones, así como las contribuciones, de la imaginación difieren en aspectos significativos. Las diferencias se deben en gran medida al hecho de que en la tercera *Crítica* se amplía la teoría de la imaginación para incluir la idea de una comprehensión estética. Antes de explorar más ampliamente la naturaleza de las actividades de la imaginación en lo sublime, debemos revisar brevemente algunas de sus funciones mejor conocidas, ya que ellas están definidas en relación con el entendimiento en la *Crítica de la Razón Pura*.

www.bdigital.ula.ve

2.3
La progresión temporal y la imaginación en la "Crítica de la Razón Pura"

El papel de la imaginación en lo sublime matemático puede ser comparado con el expuesto en la Deducción Subjetiva de los Conceptos Puros del Entendimiento de la *Crítica de la Razón Pura*. Allí, Kant ofrece su

[50] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 26, p. 174. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 26, p. 193 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 26, p. 184.

C.C.Reconocimiento

análisis más explícito sobre la temporalidad de la conciencia[51] al describir cómo una unidad es producida a partir de una sucesión sensible intuitiva, a través de tres síntesis subjetivas.

La *síntesis de aprehensión en la intuición*[52] hace posible que una representación contenga más de una impresión momentánea, de manera tal que resulta en una sucesión más que en una unidad simple. Ésta atraviesa varias impresiones del sentido y las sintetiza en una representación compleja única.[53] La síntesis (*Zusammennehmung*) como una función de la aprehensión involucra una reunión de una sucesión que carece del poder de la *Zusammenfassung*, es decir, de la comprehensión o captación de unidad que se le atribuye a la imaginación en la "Analítica de lo Sublime".

La *síntesis de reproducción en la imaginación*[54] trata de manera más explícita con el problema de la progresión temporal de las representaciones.

www.bdigital.ula.ve

---

[51] "Cualquiera que sea la procedencia de nuestras representaciones, bien sean producidas por el influjo de las cosas exteriores, bien sean resultado de causas internas, lo mismo si han surgido *a priori* que si lo han hecho como fenómenos empíricos, pertenecen, en cuanto modificaciones del psiquismo, al sentido interno y, desde este punto de vista, todos nuestros conocimientos se hallan, en definitiva, sometidos a la condición formal de tal sentido, es decir, al tiempo".(Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998, "Deducción de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 99, p. 131).

[52] "Toda intuición contiene en sí una variedad que, de no distinguir el psiquismo el tiempo en la sucesión de impresiones, no sería representado como tal (…) Para que surja, pues, una unidad intuitiva de esa diversidad (como, por ejemplo, en la representación del espacio) hace falta primero recorrer toda esa diversidad y reunirla después. Este acto lo llamo *síntesis de aprehensión* por referirse precisamente a una intuición que ofrece, efectivamente, una variedad, pero una variedad contenida, como tal, *en una representación* y que jamás puede producirse sin la intervención de una síntesis". (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998, "Deducción de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 99, p. 132).

[53] Ver Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 99, pp. 131-132

[54] "Tiene, pues, que haber algo que, por ser el fundamento *a priori* de su unidad sintética indispensable, haga posible esa reproducción de los fenómenos. Se llega pronto a este resultado cuando se recuerda que los fenómenos no son cosas en sí mismas, sino el mero juego de nuestras representaciones, *las cuales se reducen, en último término, a determinaciones del sentido interno.* Si podemos mostrar que ni siquiera nuestras más puras intuiciones *a priori* suministran conocimiento, si no contienen una tal combinación de lo vario, que posibilite una completa *síntesis de reproducción*, quedará fundada esa síntesis de

C.C.Reconocimiento

Todas las representaciones se dan de manera sucesiva de acuerdo con el tiempo (la forma del sentido interior), y su asociación en una serie podría no ocurrir sin el poder que tiene la imaginación para reproducir representaciones pasadas en el presente. Kant ilustra esto de manera similar al ejemplo de la pirámide citado anteriormente:

> Es evidente que, si intento trazar una línea en mi pensamiento (...) mi pensamiento tiene que comenzar necesariamente por asumir esas varias representaciones una tras otra. Si mi pensamiento dejara escapar siempre las representaciones precedentes (las primeras partes de la línea, las partes antecedentes del tiempo o las unidades representadas sucesivamente), y no las reprodujera al pasar a las siguientes, jamás podría surgir una representación completa (…)[55]

Como Kant apela aquí a la imaginación solamente en su función reproductora, ella se constituye en una condición necesaria, aunque no suficiente, para obtener una representación completa a partir de partes temporalmente discriminadas. En la "Analítica de lo Sublime", por contraste, la imaginación juega un papel directo más importante en la producción de una representación completa.

www.bdigital.ula.ve

La *síntesis de reconocimiento en el concepto*[56] es la que ofrece la unidad de representaciones completas en la Deducción Subjetiva de los

---

la imaginación, incluso con anterioridad a toda experiencia, en principios *a priori*. En tal caso, nos veremos obligados a suponer una *síntesis trascendental pura de la imaginación*, una síntesis que, a su vez, servirá de base a la posibilidad de toda experiencia, ya que ésta, en cuanto tal experiencia, presupone necesariamente la reproductibilidad de los fenómenos". (Ver Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 101, pp. 132-133).

[55] "La *síntesis de la aprehensión* se halla, pues, inseparablemente ligada a la de la *reproducción*. Teniendo en cuenta que la primera constituye el fundamento trascendental de la posibilidad de todo conocimiento (no solo del empírico, sino también del puro *a priori*), la *síntesis reproductiva de la imaginación* forma parte de los actos trascendentales del psiquismo y por ello llamaremos a esa facultad la facultad trascendental de la imaginación". (Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 102, pp. 133-134).

[56] "Si no fuéramos conscientes de que lo que ahora pensamos es lo mismo que habíamos pensado hace un instante, toda reproducción en la serie de las representaciones sería inútil. En efecto, lo ahora pensado sería, en su forma actual, una nueva representación, una representación que de ningún modo pertenecería al acto que debía ir produciéndola

C.C.Reconocimiento

Conceptos Puros del Entendimiento. Toda reproducción imaginativa sería inútil si no reconociéramos conscientemente que lo reproducido en el presente es idéntico a lo que fue aprehendido en el pasado. Este reconocimiento ocurre a través de un concepto del entendimiento, un concepto que también hace posible que las representaciones sucesivas aparezcan como un todo unificado.

> Supongamos que, al contar, olvido que las unidades que ahora flotan ante mis sentidos han sido sucesivamente añadidas por mí. En este caso, no reconoceré, a través de la adición sucesiva, unidad por unidad, la producción del conjunto global, ni, por tanto, el número, ya que este *concepto* consiste únicamente en la conciencia de esa unidad de la síntesis.[57]

La unidad numérica obtenida mediante la síntesis de reconocimiento ofrece aquello a lo que Kant se refiere en la "Analítica de lo Sublime" como "la *comprehensio logica* en un concepto de número".[58] Esta comprehensión lógica objetiva debe distinguirse de la *comprehensio aesthetica*, punto central en lo sublime matemático. En la comprehensión estética,[59] la

www.bdigital.ula.ve

gradualmente. Lo vario de tal representación jamás formaría un todo, ya que carecería de una unidad que sólo la conciencia puede suministrar". (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 103, p. 134).

[57] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Deducción de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 103, p. 134.

[58] "En la apreciación matemática de las magnitudes, si la imaginación elige como unidad una magnitud que se puede aprehender de un golpe de vista, verbigracia, un pie o una vara, el entendimiento se encuentra tan bien servido y tranquilizado como si elige una milla alemana o todo un diámetro terrestre, cuya aprehensión es ciertamente posible, pero no la comprehensión en una intuición de la imaginación (no mediante la *comprehensio aesthetica*, aunque si mediante la *comprehensio lógica* en un concepto de número)". (Ver Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 26, p. 176. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 26, p. 195 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 26, p. 186-187).

[59] De acuerdo a las apreciaciones de Makkreel: "Debería repetirse aquí que cualquier acto de comprehensión estética debe estar en conformidad con las condiciones sintéticas establecidas por la unidad de apercepción y las categorías. En el caso de la aprehensión estética de la forma de un objeto, nosotros solamente negamos la aplicabilidad de los conceptos empíricos. Correspondería, por lo tanto, que las categorías matemáticas sean todavía aplicables a la comprehensión estética *y que sólo puedan excluirse los conceptos numéricos específicos necesarios para una síntesis del reconocimiento*. En ese sentido, la

C.C.Reconocimiento

imaginación unifica una secuencia de representaciones aprehendidas en una intuición sin la mediación de los conceptos matemáticos.[60]

---

comprehensión estética se asemeja a la aprehensión estética de la forma. Ninguno de estos actos requiere las síntesis especiales de la imaginación discutidas en la primera *Crítica*.
La principal diferencia entre la aprehensión estética y la comprehensión estética parece apoyarse en su alcance respectivo. Kant refiere la aprehensión estética a la forma de los objetos relativamente simples, tales como las flores y los patrones decorativos. La comprehensión estética, en cambio, está relacionada con los objetos compuestos, más complejos, tales como las pirámides o la Iglesia de San Pedro. El problema de percibir un conjunto de objetos simultáneos surgió por primera vez en la discusión pre-crítica de Kant sobre la imagen sinóptica de la ciudad (Ver parte II, capítulo I). Fue entonces retomado en la primera *Crítica*, en donde se piensa que la temporalidad de la conciencia significa que la aprehensión de una cosa excluye la aprehensión simultánea de otra, ya que si la forma del sentido interno es lineal y lo representa todo en una sucesión, ¿cómo podemos tener conciencia de varias cosas al mismo tiempo? De acuerdo con Kant, "La síntesis de la imaginación en la aprehensión solo señalaría cada una de estas percepciones como tal percepción si se halla en el sujeto cuando no está la otra y, al revés, pero no indicaría que los objetos sean simultáneos, es decir, no indicaría que cuando un objeto está ahí también lo está el otro al mismo tiempo, ni que tal cosa sea necesaria para que las percepciones puedan seguirse unas a otras". (Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Analogías de la Experiencia", B 257, pp. 236). En la *Crítica de la Razón pura*, Kant tenía claramente la visión de que la imaginación por sí misma no puede captar la simultaneidad de los objetos en el espacio. El hecho de que nosotros sí experimentemos la simultaneidad de las cosas fue explicado mediante el supuesto de que éstas se encuentran en una relación de interacción recíproca. Es decir, el conocimiento de los objetos coexistentes en la naturaleza presupone el concepto de la reciprocidad causal, que es la tercera de las categorías de la relación de Kant.
www.bdigital.ula.ve
Tomando en cuenta nuestro supuesto de que no sólo las categorías matemáticas, sino también las dinámicas, son empleadas en el juicio reflexionante, parecería que la diferencia entre la comprehensión lógica y la comprehensión estética se apoya en cómo cada una especifica la categoría de la causalidad recíproca. En el caso de la comprehensión lógica, esta categoría es aplicada en términos de conceptos empíricos que han sido sintetizados y aprehendidos gradualmente por la imaginación. Mientras que, la comprehensión estética parece especificar la categoría de causalidad recíproca, dándole forma de nuevo al tiempo mismo. Esto sugiere que la imaginación puede, directamente, intuir la simultaneidad deteniendo el flujo hacia el futuro del tiempo. Tal cambio en la concepción del tiempo puede correlacionarse con un cambio desde las necesidades del entendimiento hacia aquellas de la razón". (Véase, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, pp. 71-72)

[60] "Lo infinito, es absolutamente grande (…) comparado con él, todo lo otro es pequeño (…) el poder solamente pensarlo como *un todo* denota una facultad del alma (*Gemüts*) que supera toda medida de los sentidos, pues para ello sería necesaria una *comprehensión* que ofreciera como unidad una medida que estuviera con el infinito en una relación determinada indicable en números, lo cual es imposible (…) para poder solo pensar el infinito (…) se exige en el alma (*Gemüte*) humana una facultad que sea ella misma suprasensible, pues solo mediante ella y su idea de un *noumeno*, que no consiente intuición alguna, pero que es puesto como substrato para la intuición del mundo como fenómeno, es *totalmente* comprehendido lo infinito del mundo sensible *bajo* un concepto, en la pura intelectual apreciación de las magnitudes, aunque en la matemática, mediante *conceptos de números*, no puede jamás ser totalmente pensado". (Véase Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 26, p. 177. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 26, p. 196 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 26, p. 187-188).

C.C.Reconocimiento

La postura básica de la *Crítica de la Razón Pura* es, por supuesto, que ninguna representación total conectada puede tener una unidad de objetividad sin un concepto suministrado por el entendimiento. En la segunda edición, Kant abandona la Deducción Subjetiva de los Conceptos Puros del Entendimiento, y el papel de la imaginación en las tres síntesis, y la nueva "Deducción Objetiva" comienza afirmando directamente el papel fundamental del entendimiento y sus categorías para todas las síntesis.[61] Dentro de este contexto, las actividades de la imaginación son definidas en una relación subordinada al entendimiento.

En relación con el entendimiento, la función más importante de la imaginación es la de producir *esquemas trascendentales* que hagan posible la aplicación de los conceptos puros del entendimiento o categorías a los fenómenos.[62] La imaginación lleva a cabo una función mediadora

www.bdigital.ula.ve

[61] Según Heidegger, en la primera edición de la *Crítica de la razón pura*, Kant en la "Deducción" muestra la imaginación como la facultad trascendental más fundamental – "desconocida raíz común" de la sensibilidad y el entendimiento los dos troncos del conocimiento humano; De acuerdo con Heidegger, Kant "retrocedió ante esta raíz desconocida" en la segunda edición (1787) de la *Crítica de la Razón Pura* (Véase, Heidegger Martin, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt am main, 1991, § 31, pp. 160-161. Versión en español, Heidegger Martin, *Kant y el Problema de la Metafísica*, Traducción de Gred Ibscher Roth, Fondo de Cultura Económica, México, 1993, Parte Tercera, § 31, p. 139), en donde la "imaginación transcendental, tal como fue descrita en la primera edición, fue apartada y transformada" (Véase, Heidegger Martin, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt am main, 1991, § 31, pp. 160-161. Versión en español, Heidegger Martin, *Kant y el Problema de la Metafísica*, Traducción de Gred Ibscher Roth, Fondo de Cultura Económica, México, 1993, Parte Tercera, § 31, p. 139). Las relaciones entre el sentido interior, el tiempo y la imaginación que fueron exploradas en la "Deducción Subjetiva de los Conceptos Puros del Entendimiento" en la primera edición se hacen relevantes de nuevo en la "Analítica de lo Sublime". Como veremos, allí la imaginación no es en sí misma la facultad unificadora más fundamental, pero puede develar la unidad del sujeto. (Véase, Chadwick, Ruth F. y Cazeaux Clive, *Immanuel Kant: Critical Assessments*, Volume IV, *Kant's Critique of Judgement*, Routledge, London and New York, 1992, pp. 395-396, nota 6)

[62] "Comparados con las intuiciones empíricas (o incluso con todas las sensibles), los conceptos puros del entendimiento son totalmente heterogéneos y jamás pueden hallarse en intuición alguna. ¿Cómo podemos, pues, *subsumir* ésta bajo tales conceptos y, consiguientemente, *aplicar* la categoría a los fenómenos, ya que a nadie se le ocurrirá decir que una categoría, la causalidad, por ejemplo, pueda ser intuida por los sentidos ni hallarse contenida en el fenómeno? (...) Queda clara la necesidad de un tercer término que sea homogéneo con la categoría, por una parte, y con el fenómeno, por otra, un término que haga posible aplicar la primera al segundo. Esta representación mediadora tiene que ser pura

C.C.Reconocimiento

trascendental mediante la aplicación de los esquemas a todas las categorías en términos de tiempo, nuestra forma del sentido interno.[63] Traduce las normas implícitas en las categorías en un juego de instrucciones ordenadas temporalmente para así construir una naturaleza objetivamente determinada. La categoría de causalidad, por ejemplo, ofrece la norma para el reconocimiento de un orden temporal como un orden necesario.

Es claro, por tanto, que el esquematismo del entendimiento, que se desarrolla por medio de la *síntesis trascendental de la imaginación*, se reduce a la unidad de toda la diversidad de la intuición en el sentido interno y así, indirectamente, a la *unidad de apercepción* que, como función, corresponde al sentido interno (que es receptividad). En consecuencia, los esquemas de los conceptos puros del entendimiento constituyen las verdaderas y únicas condiciones que hacen que tales conceptos se refieran a objetos. El esquematismo se constituye en la actividad más claramente trascendental de la imaginación.

www.bdigital.ula.ve

Los límites epistemológicos de estas síntesis de la imaginación pueden ser observados en la "Tercera Analogía",[64] en donde Kant trata con el problema de experimentar la simultaneidad de los objetos en el espacio.

(libre de todo elemento empírico) y, a pesar de ello, debe ser *intelectual*, por un lado, y *sensible*, por otro. Tal representación es el *esquema trascendental*". (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "El Esquematismo de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 138, pp. 182-183).

63 "Los esquemas no son, pues, más que *determinaciones del tiempo* realizadas *a priori* según unas reglas que, según el orden de las categorías, se refieren a los siguientes aspectos del tiempo: *serie*, *contenido*, *orden* y, finalmente, *conjunto*, en relación todos ellos con la totalidad de los objetos posibles. Es claro, por tanto, que el esquematismo del entendimiento, que se desarrolla por medio de la *síntesis trascendental de la imaginación*, se reduce a la unidad de toda la diversidad de la intuición en el sentido interno y así, indirectamente, a la *unidad de apercepción* que, como función, corresponde al sentido interno (que es receptividad). En consecuencia, los esquemas de los conceptos puros del entendimiento constituyen las verdaderas y únicas condiciones que hacen que tales conceptos se refieran a objetos y, consiguientemente, que posean una *significación"*. (Véase, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "El Esquematismo de los Conceptos Puros del Entendimiento", A 145 / B 185, pp. 187-188).

64 Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Tercera Analogía", B 257, p. 236.

C.C.Reconocimiento

Habiendo interpretado la temporalidad de la conciencia para establecer que la percepción de una cosa excluye la percepción simultánea de otra, Kant indica que la imaginación no puede captar la simultaneidad de los objetos. "*La síntesis de la imaginación en la aprehensión sólo señalaría cada una de estas percepciones como tal percepción si se halla en el sujeto cuando no está la otra y, al revés, pero no indicaría que los objetos sean simultáneos, es decir, no indicaría que cuando un objeto está ahí también lo está el otro al mismo tiempo (…)*".[65] De acuerdo con Kant, solamente podemos experimentar la simultaneidad de las cosas cuando se supone que están en relación de interacción recíproca Es decir, el conocimiento de los objetos simultáneos en la naturaleza presupone específicamente la categoría de reciprocidad causal.

Podemos así resumir diciendo que en la *Crítica de la Razón Pura*, la imaginación está limitada por una forma progresiva de tiempo - una secuencia lineal que se mueve de manera incesante. Mientras sirve para ordenar la sucesión del sentido, la imaginación no puede comprehenderla directamente como un todo. Los conceptos del entendimiento son necesarios para superar la naturaleza sucesiva y efímera del sentido interno y para comprehender la simultaneidad. Con estos antecedentes claros, podemos ahora orientarnos hacia la teoría de la imaginación en la tercera *Crítica* y hacia un análisis más detallado de cómo la imaginación puede ser entendida para intuir directamente la simultaneidad en la comprehensión estética.

www.bdigital.ula.ve

[65] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Tercera Analogía", B 257, p. 236.

C.C.Reconocimiento

2.4

Lo sublime y la regresión de la imaginación

En la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, la imaginación es considerada en relación con la facultad de juzgar reflexionante en lugar de la facultad de juzgar determinante propia de la *Crítica de la Razón Pura*. Mientras la facultad de juzgar determinante define el contenido intuitivo particular de la experiencia en términos de conceptos universales, la facultad de juzgar reflexionante revierte la dirección procediendo de lo particular a lo universal. En lugar de incluir un contenido particular del sentido en un concepto del entendimiento, la facultad de juzgar reflexionante es comparativa y relaciona las intuiciones sin ninguna síntesis conceptual.

> La facultad de juzgar en general, es la facultad de pensar lo particular como contenido en lo universal. Si lo universal (la regla, el principio, la ley) es dado, la facultad de juzgar que subsume en él lo particular (…) es *determinante*. Pero si solo lo particular es dado, para lo cual debe encontrar ella lo universal, la facultad de juzgar es solo *reflexionante*.[66]
> La facultad de juzgar puede ser considerada ya como una facultad para *reflexionar* según un cierto principio sobre una representación dada, en pro de un concepto que por ese medio es posible, ya como una facultad para *determinar*, por una representación empírica dada, un concepto que hace de fundamento. En el primer caso es ella la *facultad de juzgar reflexionante*, en el segundo, la *facultad de juzgar determinante*. Y *reflexionar* (deliberar) es: comparar y mantener reunidas representaciones dadas, sea con otras, sea con su facultad de conocimiento, en referencia a un concepto posible a través de ello.[67]

www.bdigital.ula.ve

[66] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, IV, p. 87-89. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., Introducción, IV, pp. 105-107 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, IV, pp. 91-93.

[67] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung in die Kritik der Urteilskraft, V, pp. 24-29. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Primera Introducción a la Crítica del Juicio*, Traducción de José Luis Zalabardo, La Balsa de la Medusa, Visor, Madrid, 1987, V, pp. 105-107 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., "Primera Introducción a la Crítica de la Facultad de Juzgar", V, pp. 20-26.

C.C.Reconocimiento

La "Analítica de lo Bello" muestra que los juicios de gusto son reflexionantes y no-conceptuales. Dentro de este contexto, la imaginación puede aprehender *"la forma de un objeto de la intuición, sin relacionar la misma con un concepto para un conocimiento determinado (…) por eso es referida la representación, no al objeto, sino solamente al sujeto (…)"*.[68] La aprehensión de la forma tiene el propósito subjetivo de producir un placer puramente estético, que consiste en el sentimiento de un juego armonioso entre la imaginación y el entendimiento. El sentimiento de placer que se siente entre la imaginación (como facultad de las intuiciones a priori) y el entendimiento (como facultad de conceptos) es una relación indeterminada entre dos facultades en general, no una relación determinada en la que una intuición específica está incluida bajo un determinado concepto para suministrar el conocimiento de un objeto.

www.bdigital.ula.ve

La idea de juego libre entre las facultades indica que la imaginación ya no es directamente controlada por el entendimiento, aún cuando las leyes del entendimiento se mantengan en efecto. La imaginación no tiene sus propias leyes (*Autonomie*), pero tiene garantizada su actividad espontánea propia (*selbstthätig*) para juzgar y producir formas bellas.[69] La imaginación artística no puede violar la estructura categórica suministrada por el entendimiento, pero podría explicar las posibilidades que han quedado abiertas por dicha estructura.

---

[68] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, VII, p. 100. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., Introducción, VII, p. 118 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, VII, p. 104.

[69] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 22, pp. 160-161. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 22, pp. 178-179 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 22, pp. 170-171.

C.C.Reconocimiento

En la "Analítica de lo Sublime", Kant amplía el papel de la imaginación, considerándola en relación con la razón y no con el entendimiento. Mientras el entendimiento es la facultad de conocimiento finito, la razón lucha por comprehender el infinito. La sola facultad de pensar lo sublime "*demuestra una facultad del alma (Gemüts) que supera toda medida de los sentidos*".[70] La imaginación, por supuesto, no puede delimitar el infinito, pero en lo sublime es inducida a luchar por una clase de totalidad que reclama una reconsideración de su relación con el tiempo.

Como ya se señaló en nuestra discusión introductoria de lo sublime matemático, a la imaginación se le asigna un nuevo poder de comprehensión estética. La naturaleza de esta comprehensión se revela más plenamente cuando alcanza su punto máximo al encontrar lo "absolutamente grande" como una idea de la razón.[71] La imaginación, en un retroceso de su operación normal, establece una "regresión" que suspende la secuencia progresiva de la aprehensión en el sentido interno y hace posible la intuición de la simultaneidad. Esto se describe en un pasaje clave:

www.bdigital.ula.ve

> La medición de un espacio (como aprehensión) es al mismo tiempo describirlo, y, por tanto, un movimiento objetivo en la imaginación y una progresión (*progressus*); la comprehensión de la pluralidad (*Vielheit*) en la unidad, no del pensamiento, sino de la intuición y, con ello, la comprehensión de lo sucesivamente aprehendido en un instante es, por el contrario, una regresión (*regressus*) que aniquila (*aufhebt*) a su vez la condición de tiempo en la progresión de la imaginación y hace intuible la simultaneidad. Es, pues (puesto que la sucesión temporal es una condición del sentido interno y de toda

[70] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 25, p. 172. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 25, p. 191 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 25, p. 182.

[71] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 26, pp. 178-179. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 26, pp. 197-198 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 26, p. 189.

C.C.Reconocimiento

> intuición), un movimiento subjetivo de la imaginación, por el cual hace violencia al sentido interno, violencia que tiene que ser tanto más notoria cuanto más grande es el *quantum* que la imaginación comprehende en una intuición.[72]
>
> Messung eines Raums (als Auffassung) ist zugleich Beschreibung desselben, mithin objektive Bewegung in der Einbildung und ein Progressus; die Zusammenfassung der Vielheit in die Eienheit, nicht des Gedankens, sondern der Anschauung, mithin des Sukzessiv-aufgefaβten in *einen* Augenblick, ist dagegen ein Regressus, der die Zeitbedingrung im Progressus der Einbildungskraft wieder aufhebt, und das Zugleichsein anschaulich macht. Sie ist also (da die Zeitfolge eine Bedingung | des innern Sinnes und einer Anschauung ist) eine subjektive Bewegung der Einbildungskraft, *wodurch* sie dem | inner Sinne Gewalt antut, die desto merklicher sein muβ, je gröβer das Quantum ist, welches die Einbildungskraft in eine Anschauung zusammenfaβt.[73]

La idea de una regresión que aniquila la "condición del tiempo", representa un punto de partida para la discusión desde la postura que vimos claramente establecida en la primera *Crítica* de Kant, y la pregunta es ¿Acaso la 'violencia al sentido interno' a la que Kant se refiere en la cita anterior se constituye en una contradicción?[74]

www.bdigital.ula.ve

En el parágrafo 2.3 ("La progresión temporal y la imaginación en la Crítica de la Razón Pura"), enfatizamos el vínculo que existe entre el tiempo y la imaginación, el cual es necesario para hacer juicios objetivos y determinantes sobre la naturaleza. Para el juicio estético, como un modo de juicio reflexionante, la determinación matemática de la naturaleza no está en disputa; no requiere la progresión numérica del tiempo, la cual está basada en la analogía espacial de una línea mensurable. Pero el hecho de que la determinación temporal no sea necesaria para la conciencia

---

[72] Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 27, p. 201 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 27, p. 192-193.
[73] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 27, pp. 182.
[74] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 73

C.C.Reconocimiento

estética en la misma forma en que lo es para la conciencia cognoscitiva, todavía no explica el argumento más radical de que la imaginación violenta el sentido interno y aniquila la condición del tiempo. Si aquí Kant propone un modo de intuición que trasciende al tiempo, entonces esto significaría una contravención de la estructura de la *Crítica de la razón pura* y suministraría evidencia para aquellos autores que han acusado a Kant de caer en la especulación metafísica en la tercera *Crítica*.[75] De acuerdo a las apreciaciones de Makkreel:

> Sin embargo, pensamos, por el contrario, que la regresión de la imaginación no aniquila al tiempo como tal, sino que sugiere la posibilidad de negar la forma matemática o lineal del tiempo. Esto puede ser explicado a través de un examen de algunos de los términos significativos en el pasaje arriba citado.[76]

Se dice que la regresión imaginativa que aniquila la condición del tiempo es una "comprehensión en un instante (*Augenblick*)"[77] de lo que fue exitosamente aprehendido sucesivamente. La palabra *Augenblick* tiene un significado técnico que se extrae mejor traduciéndola como 'instante' o 'momento' En la primera *Crítica*, Kant identifica un instante (*Augenblick*) como un límite del continuum temporal. Un instante limita el tiempo en la misma forma en que un punto limita el espacio; "*Puntos e instantes no son más que límites, esto es, posiciones que limitan espacio y tiempo*".[78] Al igual que el espacio consiste en espacios, no en puntos, así el tiempo consiste en

www.bdigital.ula.ve

[75] Para ampliar sobre este punto son pertinentes los siguientes trabajos: Paul Guyer, *Kant and the Claims of Taste (Kant y los Alegatos de Gusto)*, Harvard University Press, 1979, p. 340. Ver también Robert L. Zimmerman, "Kant: the Aesthetic Judgement" ("Kant: el juicio estético"), en Robert Paul Wolff (ed.) *Kant: A Collection of Critical Essays (Kant: Una Colección de Ensayos Críticos)*, Garden City, N.Y., 1967, pp. 385-406. Citados en Chadwick, Ruth F. y Cazeaux Clive, *Immanuel Kant: Critical Assessments*, Volume IV, *Kant's Critique of Judgement*, Routledge, London and New York, 1992, pp. 389 y 396.

[76] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 73

[77] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 27, p. 182. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 27, p. 201 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 27, p. 192-193.

[78] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 169/ B 211, p. 206.

C.C.Reconocimiento

tiempos, no en instantes. Por lo tanto, un instante no es un constituyente auto-sustitutivo del tiempo, sino un punto limitante de la línea de tiempo. Bajo esta perspectiva, la aniquilación de la condición del tiempo en la regresión de la imaginación puede ser interpretada para limitar el tiempo más que para trascenderlo, de tal manera que implicaría "aniquilar el tiempo dentro del tiempo". Así que, en lugar del tiempo linealmente ordenado requerido para la aprehensión progresiva y la determinación matemática del tiempo, nosotros tenemos un instante o momento en el tiempo que nos permite la comprehensión y la reflexión estética.[79]

Sobre esta interpretación de la aniquilación del tiempo es, en cierto sentido, más difícil explicar el otro argumento de Kant acerca de que la regresión de la imaginación "hace que la simultaneidad sea intuible". Sabemos desde la primera *Crítica* que un instante no es suficiente para permitirnos aprehender la sucesión contenida en una intuición dada, ya que ésta requiere una discriminación temporal. Cada intuición, según Kant,[80] contiene en sí misma una sucesión (*Mannigfaltigkeit*) que no estaría representada como una sucesión si el psiquismo no distinguiera el tiempo en la secuencia de una impresión sobre otra. Él sostiene, de hecho, que "*en cuanto contenida en un instante (Augenblick) del tiempo, ninguna representación puede ser otra cosa que unidad absoluta*".[81] "Dados estos argumentos, ¿cómo puede la regresión ser una 'comprehensión de un instante' y también ofrecer una intuición de la simultaneidad?".[82]

www.bdigital.ula.ve

[79] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 74.
[80] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 99, pp. 131-132
[81] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 99, pp. 131-132
[82] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 74.

C.C.Reconocimiento

En el pasaje sobre la regresión imaginativa, Kant no amplia sobre la naturaleza de la simultaneidad que es instantáneamente comprehendida, pero si nos indica que la conceptualización de la relación pluralidad-unidad en la comprehensión estética difiere de aquella en la comprehensión lógica. Tenemos, según sus palabras, "la comprehensión de la pluralidad (*Vielheit*) en la unidad (*Einheit*)"[83] Kant usa aquí el término *Vielheit* (pluralidad) en lugar del término más familiar *Mannigfaltigkeit* (sucesión) empleado en la cita de la *Crítica de la razón pura* en nuestro párrafo precedente. Para la comprehensión lógica ya discutida aquí, el contenido del sentido es visto como una sucesión; es decir, un complejo de partes temporalmente determinadas. En la comprehensión estética, por contraste, el contenido del sentido es visto como una multiplicidad de partes *indeterminadas* de un todo. La unidad de la primera puede ser inferida mediante un concepto e involucra una progresión objetiva de la imaginación. La unidad de la última puede ser comprehendida instantáneamente en la regresión subjetiva de la imaginación.[84]

www.bdigital.ula.ve

Las diferencias que existen entre los términos *Vielheit* y *Mannigfaltigkeit* se pierden en las traducciones de la tercera *Crítica*, en las que ambos términos han sido traducidos con frecuencia como "sucesión". Esto, por lo tanto, ha dado la impresión equivocada de que la regresión imaginativa está tratando con la "comprehensión de la sucesión" reservada para las síntesis conceptuales del entendimiento. Pero el hecho es que la regresión imaginativa se refiere a la comprehensión de la pluralidad (*Vielheit*) como una unidad (*Einheit*) - una idea que señala un cambio de perspectiva

[83] „die Zusammenfassung der Vielheit in die Einheit (...)", (Véase Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 27, p. 182. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 27, p. 201 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 27, pp. 192-193).

[84] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 75.

C.C.Reconocimiento

significativo para el análisis de la imaginación en el juicio reflexionante, no determinante.[85]

Al desarrollar la teoría de la imaginación en la tercera *Crítica*, es más fácil concebir la intuición de la multiplicidad (o pluralidad) mediante la idea de una imaginación que anula la forma lineal del tiempo. Vimos que el cálculo de una magnitud estética es una condición para la determinación de la magnitud matemática, e involucra tanto la aprehensión como la comprehensión por parte de la imaginación. Mientras que la aprehensión relaciona una unidad con otra en la secuencia de tiempo, la comprehensión estética intuye las unidades múltiples de medición como simultáneas en una medición que engloba la magnitud. La unidad que es así comprehendida en un instante no es ni la "unidad absoluta" de una representación sensible instantánea,[86] ni la unidad sintética obtenida

www.bdigital.ula.ve

[85] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 75.

[86] De acuerdo a Makkreel: "La "unidad absoluta" de una sensación anticipa algo real que le corresponde, dando así acceso a lo que existe en una "*realitas phaenomenon*" (Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., "Anticipaciones de la Percepción", A 168/ B 209, pp. 204-205). La "unidad sintética" de la experiencia brinda una unidad conceptual para la diversidad del sentido en términos de los objetos que permanecen en el tiempo. La unidad de la comprehensión estética es, a la vez, más incluyente que una sensación y menos determinada que la experiencia de los objetos.

El primer contraste –entre la comprehensión estética y la sensación- puede ser explicado mediante nuestra distinción entre la captación estética y la comprehensión estética. La captación estética es el acto de atrapar la "unidad absoluta" de una sensación, y, por lo tanto, debe tener una intensidad que mida instantáneamente "un grado de influencia sobre el sentido" (Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 166/ B 208, pp. 203-204). La comprehensión estética, por su parte, mide lo que yo denominaría una confluencia instantánea del sentido. Mientras la captación estética tiene como su correlativo a la *magnitud intensiva* como una medida de la existencia, la comprehensión estética provee la medida para la simultaneidad.

El segundo contraste –entre la comprehensión estética y la experiencia ordinaria- puede explicarse por nuestra distinción entre una multiplicidad y una diversidad. La experiencia requiere el sucesivo ordenamiento de lo que le es dado al sentido como una diversidad lineal, a fin de representar (*vorstellen*) los objetos determinadamente. La comprehensión estética es contenida para la multiplicidad presente (*darstellen*) como una unidad indeterminada. La presentación estética simultánea involucra una pérdida de la determinación.

Kant ilustra estos rasgos de la comprehensión estética cuando explica lo que hace que la contemplación de los cielos estrellados y del océano sea sublime. Debemos contemplarlos simplemente como los vemos. Si nos acercamos a ellos cognitivamente, y pensamos en ellos como poblados con criaturas vivientes, entonces no surgirá ningún sentimiento de

C.C.Reconocimiento

mediante los conceptos del entendimiento en la comprehensión lógica o la matemática. Esta última (la lógica) ofrece una unidad determinada para una sucesión. Dado que la representación estética se diferencia de la representación cognoscitiva de los objetos en que es indeterminada, no requiere una sucesión determinada. De esta manera, la comprehensión estética intuye la multiplicidad (o pluralidad) como una unidad indeterminada, la cual será concebida como una totalidad o un continuum sin partes diferenciadas.

2.5
La determinación total de las facultades del alma (*Gemüt*)

La concepción de la comprehensión estética que ha sido desarrollada a través de nuestra interpretación de la regresión de la imaginación, refleja una propuesta más holística que se distingue en la tercera *Crítica*.[87] Aunque Kant usualmente trata las facultades del alma por separado, su análisis de lo sublime nos orienta a considerar al sujeto como un todo y prepara el terreno para concebir las facultades como una unidad. Kant se mueve en esta dirección en la frase conclusiva del pasaje sobre la regresión. La aniquilación del tiempo en la regresión imaginativa tiene una intención contraria para el sentido interno, pero él afirma que *"(…) esa*

www.bdigital.ula.ve

sublimidad. Debemos contemplarlos "simplemente por lo que impacta al ojo (*Augenschein*)" (Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 29, p. 196. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 29, p. 216 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 29, p. 207) –los cielos estrellados deben ser vistos como una "amplia bóveda que todo lo envuelve", el océano, como un "claro espejo de agua" si está en calma o como "un abismo que amenaza tragarlo todo" si está en movimiento" (Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 29, p. 196. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 29, p. 216 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 29, pp. 206-207). (Véase, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., pp. 76-77)

[87] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 78

C.C.Reconocimiento

misma violencia que se ejerce sobre el sujeto mediante la imaginación es juzgada como conforme a fin para la total determinación del alma (Gemüts)".[88]

El tratamiento que Kant le da a la relación de las facultades en lo sublime sugiere una mayor reciprocidad entre las facultades. Notamos anteriormente, en referencia a la "Analítica de lo Bello", que el papel subordinado de la imaginación al entendimiento fue modificado hacia una relación espontánea más indeterminada. El placer estético en la belleza consiste en el sentimiento de un juego armonioso entre la imaginación y el entendimiento. El sentimiento de placer que se siente entre la imaginación (como facultad de las intuiciones a priori) y el entendimiento (como facultad de los conceptos) es una relación indeterminada entre dos facultades en general. En lo sublime, son la razón y la imaginación, *qua* la facultad de los sentidos, las que son comparadas y relacionadas - no a través de su armonía, sino a través de su conflicto. El sentimiento de lo sublime es dual por naturaleza. Implica displacer en el momento en que la imaginación reconoce que es incapaz de comprehender la grandeza absoluta, y placer mientras este reconocimiento cumple el propósito de revelar el poder de la razón en el *mismo* sujeto. La "*propia incapacidad*" (*eigne Unvermögen*) de la imaginación "*descubre la conciencia de una ilimitada facultad del mismo sujeto*".[89]

www.bdigital.ula.ve

[88] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 27, p. 182. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 27, pp. 201-202 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 27, p. 193.

[89] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 27, p. 183. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 27, p. 202 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 27, p. 193.

C.C.Reconocimiento

El displacer y el placer existen simultáneamente en el sentimiento de lo sublime. Sin embargo, en cierto punto la dualidad de sentimientos se caracteriza (sobre todo en su principio) como un *Erschütterung*, un movimiento de conmoción o sacudimiento, el alma (*Gemüt*) se siente movida o conmovida.

> El alma (*Gemüt*) se siente movida en la representación de lo sublime en la naturaleza, estando en contemplación reposada en el juicio estético sobre lo bello de la misma. Este movimiento puede (sobre todo, en su principio) ser comparado con una conmoción (*Erschütterung)*, es decir, un movimiento alternativo, rápido, de atracción y repulsión de un mismo objeto.[90]

Dado que Kant dice que este movimiento puede ser comparado con el movimiento rápidamente cambiante o alternativo de repulsión y atracción hacia uno y el mismo objeto, podría parecer que él está en efecto definiendo el displacer y el placer en lo sublime como sucesivo en lugar de simultáneo. Pero la comparación con una conmoción o sacudimiento se emplea solamente como una imagen para el movimiento "especialmente en sus inicios".[91] El análisis total de Kant indica que él mantiene la simultaneidad del displacer y el placer en el sentimiento de lo sublime, y también nuestra discusión precedente sobre la regresión de la imaginación que hace posible la comprehensión estética que intuye la pluralidad como una unidad, la cual es concebida como una totalidad o un continuum sin partes diferenciadas, y no con la forma sucesiva del tiempo, es decir, no como un complejo de partes temporalmente determinadas, cuya unidad

www.bdigital.ula.ve

[90] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 27, p. 181. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 27, p. 200 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 27, pp. 191-192.

[91] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 27, p. 181. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 27, p. 200 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 27, p. 192.

C.C.Reconocimiento

puede ser inferida mediante un concepto e involucra una progresión objetiva de la imaginación.

> Los dos sentimientos conflictivos se cancelarían mutuamente si uno no se percibiera como intencionalmente relacionado con el otro. Las representaciones que son juzgadas como intencionalmente relacionadas no están yuxtapuestas en una mera sucesión mecánica, sino que se sienten como simultáneas. Una es comprehendida en virtud de la otra.[92]

En lo sublime, el conflicto entre el sentido y la razón contribuye a una conciencia de su simultaneidad en el mismo sujeto. Este conflicto es intencional ya que "*exalta en nosotros el sentimiento de nuestra determinación suprasensible (übersinnlichen Bestimmung)*".[93]

La idea de la determinación suprasensible se identifica más frecuentemente con la finalidad moral de lo sublime. Sin embargo, dado que nos estamos enfocando ahora en las implicaciones teóricas de lo sublime matemático, nuestro interés actual es la idea de lo suprasensible en relación con el problema de la determinación[94] total del alma (*Gemüt*).[95] Según Kant nos dice en la "Dialéctica de la Facultad de Juzgar Estética", él había buscado en lo suprasensible "el punto de unión de todas nuestras facultades *a priori*".[96]

www.bdigital.ula.ve

---

92 Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 79

93 „(…) welche das Gefühl unserer *übersinnlichen Bestimmung*" (Véase Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 27, p. 181. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 27, p. 200 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 27, p. 191)

94 Debe tomarse en cuenta que, a este respecto, la palabra *Bestimmung* en la frase *übersinnlichen Bestimmung* ('destino suprasensible') también significa 'determinación'.

95 Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 79.

96 Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 57, p. 283. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 57, p. 305 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 57, p. 290.

C.C.Reconocimiento

> (…) y que, tanto aquí como en la *Crítica de la razón práctica*, las antinomias nos fuerzan, a pesar nuestro, a mirar más allá de lo sensible y a buscar en lo suprasensible el punto de unión de todas nuestras facultades *a priori*, pues no queda ninguna otra salida para poner la razón de acuerdo consigo misma.[97]
>
> (…) und auch in der Kritik der praktischen Vernunft, die Antinomien wider Willen nötigen, über das Sinnliche hinaus zu sehen, und im Übersinnlichen den Vereinigungspunkt aller unserer Vermögen a priori zu suchen: weil kein anderer Ausweg übrig bleibt, die Vernunft mit sich selbst einstimmig zu machen.[98]

Al considerar a lo suprasensible como un terreno de unidad, Kant parece estar adelantándose al análisis puramente epistemológico de la relación entre las facultades y entrando al reino de la metafísica trascendente. Por ejemplo, se ha visto su interés hacia lo suprasensible como un esfuerzo por suministrar un terreno metafísico del gusto.[99] Hay que admitir que existen algunos pasajes en la tercera *Crítica* que podrían justificar tales interpretaciones, y Kant está, después de todo, tratando con una idea que ha sido prevalente en la metafísica tradicional. Sin embargo, como veremos, el distingue tres ideas de lo suprasensible, en una de las cuales puede ser entendido trascendentalmente el papel de la imaginación.

www.bdigital.ula.ve

Con respecto al juicio reflexionante en la tercera *Crítica*, el término "trascendental" no se refiere a las condiciones para la posibilidad de la

---

97 Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 57, p. 283. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 57, pp. 304-305 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 57, p. 290.

98 Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 57, p. 283. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 57, pp. 304-305 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 57, p. 290.

99 Paul Guyer ofrece uno de sus mejores argumentos para este punto de vista en su libro, *Kant and the Claims of Taste* (*Kant y los Alegatos de Gusto*), Harvard University Press, 1979, p. 340. Ver también Robert L. Zimmerman, "Kant: the Aesthetic Judgement" ("Kant: el juicio estético"), en Robert Paul Wolff (ed.) *Kant: A Collection of Critical Essays* (*Kant: Una Colección de Ensayos Críticos*), Garden City, N.Y., 1967, pp. 385-406. (Citados en Chadwick, Ruth F. y Cazeaux Clive, *Immanuel Kant: Critical Assessments*, Volume IV, *Kant's Critique of Judgement*, Routledge, London and New York, 1992, pp. 389 y 396)

C.C.Reconocimiento

experiencia como tal, sino a un principio para la posibilidad de una experiencia sistemáticamente organizada. La siguiente discusión reflejará este sentido de lo "trascendental", de acuerdo a las consideraciones de Makkreel:

> (…) dentro de la estructura desarrollada en lo sublime, la idea de lo suprasensible puede funcionar como una condición trascendental revelada por la regresión de la imaginación. Cuando es así concebida, la idea de lo suprasensible puede orientar hacia una filosofía trascendental del espíritu para fundamentar una teoría del sujeto como un todo.[100]

Esto estaría de acuerdo con el interés evidente de Kant en mostrar la "necesidad" como un principio a priori para los juicios estéticos de lo sublime y así "sacarlos de la psicología empírica" para elevarlos "hasta la filosofía trascendental".[101]

www.bdigital.ula.ve

La regresión de la imaginación aniquila el tiempo lineal tal como se produce por la imaginación trascendental de la primera *Crítica* (en el parágrafo 2.3 de este capítulo titulado "La progresión temporal y la imaginación en la 'Crítica de la Razón Pura'", hemos tratado el tiempo entendido como sucesión y la temporalidad de la conciencia). *"Sin embargo, esta regresión puede verse como teniendo un carácter trascendental en sí misma al compararse con el análisis kantiano de la regresión cosmológica de la metafísica tradicional"*.[102] En una posible interpretación de la tercera *Crítica*, podríamos referir la regresión de la

---

[100] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., pp. 79-80

[101] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 29, p. 191. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 29, p. 211 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 29, p. 201.

[102] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 80

C.C.Reconocimiento

imaginación al "Sistema de Ideas Cosmológicas" de la primera *Crítica*, en donde Kant habla de una "síntesis regresiva" de la razón. Sin embargo, existen algunas diferencias importantes entre los dos tipos de regresión.

La regresión cosmológica es uno de los esfuerzos especulativos de la razón para trascender la experiencia en su búsqueda de una totalidad objetiva absoluta. Es decir, la razón alberga la ilusión de que si lo condicionado en la naturaleza está dado, entonces la serie entera de condiciones de la naturaleza también debe estar dada. Como lo dice Kant, "*La razón exige una síntesis absolutamente (…) completa, mediante la cual pueda exponerse el fenómeno según las leyes del entendimiento*". Lo que la razón busca al proseguir, en forma de serie regresiva, esta síntesis de las condiciones es, por así decirlo, la completud de la serie de premisas, cuyo conjunto no requiere ya ninguna más. "*Este incondicionado se halla siempre incluido en la totalidad de la serie cuando nos representamos ésta en la imaginación*".[103] Aquí la razón juzga erróneamente el tiempo pensando que puede regresar a un principio del tiempo y acumular serialmente todas las condiciones de nuestra experiencia de la naturaleza. La síntesis regresiva de la razón extiende la imaginación más allá de sus límites para crear la ilusión de totalidad.

www.bdigital.ula.ve

> Por el contrario, la regresión de la imaginación en lo sublime no involucra una síntesis temporal; es instantánea. Tal como vimos anteriormente, es instantánea. Más aún, en lugar de extender la imaginación más allá de sus límites, ofrece la oportunidad para que la imaginación reflexione en ellos.[104]

En el parágrafo 2.2 ("Lo sublime, la imaginación y la comprehensión estética") de este capítulo, en el punto que trata sobre el cálculo de la

[103] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 416/ B 443-444, pp. 388-389.
[104] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 80.

C.C.Reconocimiento

magnitud matemática, notamos el límite inherente de la comprehensión estética con relación a la condición de captación estética. Este límite se hace explícito cuando, en presencia de lo sublime, la imaginación *qua* la facultad del sentido se compara a sí misma con la razón y "muestra sus propios límites e inadecuación".[105]

Al confrontar la grandeza absoluta de lo sublime, la imaginación establece una regresión hacia la razón que no es tan trascendente como trascendental.[106] No está orientada hacia la determinación objetiva de lo absoluto, sino que es un movimiento subjetivo al que Kant se refiere como "substrato suprasensible":

> (...) aquella magnitud de un objeto natural, en la cual la imaginación emplea toda su facultad de comprehensión infructuosamente, tiene que conducir el concepto de la naturaleza a un *substrato suprasensible (übersinnliches Substrat)* (que está a su base y también a la de nuestra facultad de pensar), que es grande por encima de toda medida sensible, y, por eso, nos permite juzgar como *sublime*, no tanto

www.bdigital.ula.ve

[105] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 27, p. 180. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 27, p. 199 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 27, p. 190.

[106] Según Makkreel: "Al ser concebida como transcendental, la regresión podría explicar por qué Kant plantea que la exposición de los juicios de lo sublime "sea también al mismo tiempo su deducción" (Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 30, p. 208. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 30, p. 228 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 30, p. 218). La exposición del movimiento de la imaginación desde la aprehensión hasta la comprehensión puede verse como poseedora de una estructura análoga con el movimiento en la Deducción Subjetiva, desde la síntesis de la aprehensión hasta las síntesis de la reproducción y el reconocimiento. Cada una de estas síntesis alcanza un límite que requiere que se apele a la síntesis subsiguiente y que su fin último sea el regreso a un principio transcendental de unidad. Lo que comienza como un movimiento progresivo concluye como una regresión. Al presionar para ampliar su rol desde la aprehensión hacia la comprehensión, la imaginación reconoce sus límites empíricos desde adentro y observa su relación con la unidad transcendental de la razón misma. Si este reconocimiento de los límites se hace evidente en la exposición misma de lo sublime, entonces, de hecho, no necesita una deducción por separado". (Véase, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, pp. 80-81)

C.C.Reconocimiento

> al objeto como más bien la disposición del alma en la apreciación del mismo.[107]

La expresión "substrato suprasensible de la naturaleza" se orienta sobre el sentido y por debajo de la naturaleza. Para Kant, lo suprasensible usualmente designa lo inteligible, o aquello que transciende la experiencia.

> Sin embargo, según se describió en el contexto de la regresión de la imaginación, la idea del substrato suprasensible contiene una referencia a lo trascendente que sirve para revelar las condiciones trascendentales del sujeto que juzga. Conjuntamente con la idea racional de nuestro destino somos llevados de regreso al substrato suprasensible como una "base" común tanto para nuestro concepto de la naturaleza como para nuestra facultad de pensar.[108]

Esta base sirve como principio reflexivo para el juicio estético. La imaginación, al reconocer que no puede mediar por sí misma entre las condiciones formales del entendimiento y el contenido total del sentido, se orienta hacia una unidad suprasensible que sirve como un principio para el juicio estético, asumiendo una armonía entre la forma de nuestro pensamiento y el contenido de la naturaleza. Kant distingue tres ideas de lo suprasensible[109] en la "Dialéctica de la Facultad de Juzgar Estética":

www.bdigital.ula.ve

> Pero si se admite al menos que nuestra deducción va por el buen camino, aunque no se haya hecho aun en todas sus partes bastante claridad, entonces aparecen tres ideas: *primero*, la de lo suprasensible en general, sin otra determinación, como substrato de la naturaleza; *segundo*, la del mismo como principio de la finalidad subjetiva de la naturaleza para nuestra facultad de conocer; *tercero*, la del mismo

---

[107] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 26, p. 178. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 26, p. 197 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 26, p. 188-189.

[108] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 81.

[109] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 57, p. 288. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 57, p. 310 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 57, p. 296.

C.C.Reconocimiento

> como principio de los fines de la libertad y principio de la concordancia de ésta con la naturaleza en lo moral.[110]

1) lo suprasensible en general, "como el substrato de la naturaleza".
2) lo suprasensible "como el principio de la finalidad subjetiva de la naturaleza para nuestra facultad de conocer".
3) lo suprasensible "como el principio de las fines de la libertad y principio de la concordancia de ésta con la naturaleza en lo moral".

"De estas tres ideas, dos son metafísicas y no son relevantes para la regresión de la imaginación".[111] La primera denotaría la realidad noumenal que desafía al conocimiento buscado por la metafísica especulativa. La idea del substrato suprasensible podría identificarse con las condiciones absolutas de la realidad hacia las que se orienta en la regresión cosmológica de la *Crítica de la Razón Pura*. La tercera idea está relacionada con el postulado de libertad que se alega es necesario para la moralidad en la *Crítica de la Razón Práctica*.[112] *"Es la segunda idea de lo*

www.bdigital.ula.ve

[110] „Räumt man aber unserer Deduktion wenigstens so viel ein, daβ sie auf dem rechten Wege geschehe, wenn gleich noch nicht in allen Stücken hell genug gemacht sei, so zeigen sich drei Ideen: erstlich des Übersinnlichen überhaupt, ohne weitere Bestimmung, als Substrats der Natur; zweitens eben desselben, als Prinzips der subjektiven Zweckmäβigkeit der Natur für unser Erkenntnisvermögen; drittens eben desselben, als Prinzips der Zwecke der Freiheit und Prinzips der Übereinstimmung derselben mit jener im Sittlichen". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 57, p. 288. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 57, p. 310 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 57, p. 296)

[111] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 82.

[112] Según las apreciaciones de Makkreel: "La única realidad numenal sobre la que podemos hacer algún planteamiento es aquella de nuestra propia naturaleza moral. Esto se relaciona con la tercera idea de lo suprasensible y los fines de la libertad. Si bien es cierto que la *Crítica de la Razón Práctica* en verdad demuestra que la metafísica de la moral puede postular legítimamente que la libertad es necesaria para la moral, también aclara que la imaginación no tiene ningún rol positivo en una metafísica de ese tipo. A la imaginación no se le asigna ninguna función en la esquematización de la ley moral. (Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Práctica*, Traducción de E. Miñana y Villasagra y Manuel García Morente, Editorial Porrúa, México, 1998, 11ª Edición, "De la Típica de la Facultad de Juzgar Práctica Pura", pp. 138-139) Es improbable, por tanto, que la regresión de la imaginación en lo sublime matemático le de acceso a lo numenal en el sentido moral". (Véase, Makkreel Rudolf, *Imagination and*

C.C.Reconocimiento

suprasensible "como el principio de la finalidad subjetiva de la naturaleza para nuestra facultad de conocer", la que representa el principio de la facultad de juzgar reflexionante y es la que resulta relevante para la regresión de la imaginación".[113]

Según lo formulado en la Introducción a la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, este principio requiere que nosotros aceptemos:

> (...) que la naturaleza especifica sus leyes universales según el principio de la finalidad para nuestras facultades de conocer, es decir, para acomodarse al entendimiento humano en su uso necesario, que es encontrar lo universal para lo particular que la percepción le ofrece (…)[114]

Debemos aceptar que la naturaleza está constituida de tal manera que nosotros no sólo podemos encontrar la ley empírica específica para cada fenómeno, sino también los principios unificadores más elevados que conectan las leyes empíricas específicas dentro de un sistema. Kant afirma que éste es un "principio trascendental" que "Solo la misma facultad de juzgar reflexionante puede darse como ley para sí misma".[115] No es metafísico[116] mientras no pretenda determinar lo que la naturaleza es en sí

www.bdigital.ula.ve

Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, p. 82)

[113] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 82.

[114] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft,* Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, V, pp. 95-96. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., Introducción, V, pp. 113-114 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, V, p. 99.

[115] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft,* Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, IV, p. 88. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., Introducción, IV, p. 106 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, IV, p. 92.

[116] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft,* Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, V, pp. 90-91. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio,* Op. Cit., Introducción, V, pp. 107-108 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, V, pp. 93-94.

C.C.Reconocimiento

misma, sino que presenta solamente un vínculo intencional, subjetivamente necesario, entre la naturaleza y nosotros mismos.

> Un principio trascendental es aquel por el cual se representa la condición universal *a priori* bajo la cual solamente cosas pueden venir a ser objeto de nuestro conocimiento en general. En cambio, un principio se llama metafísico cuando representa la condición *a priori* bajo la cual solamente objetos cuyo concepto debe ser dado empíricamente pueden recibir *a priori* una mayor determinación (…) el principio de la finalidad de la naturaleza (en la diversidad de sus leyes empíricas) es un principio trascendental. Pues el concepto de los objetos, en cuanto son pensados como estando bajo ese principio, no es más que el concepto puro del objeto del conocimiento posible de experiencia en general, y no encierra nada empírico. En cambio, el principio de la finalidad práctica, que debe ser pensado en la idea de la *determinación* de una *voluntad* libre, sería un principio metafísico, porque el concepto de una facultad de desear, como una voluntad, tiene que ser empíricamente dado (no pertenece a los predicados trascendentales)[117]
>
> Tiene, pues, la facultad de juzgar en ella misma también un principio a priori para la posibilidad de la naturaleza, pero solo en relación subjetiva, en sí, por medio del cual prescribe una ley, no a la naturaleza (como autonomía), sino a sí mismo (como heautonomía) para la reflexión sobre aquella, y puede llamársele *ley de la especificación de la naturaleza* en consideración de sus leyes empíricas, y esta ley no la conoce ella a priori en la naturaleza, sino que la admite para una ordenación de la misma, cognoscible para nuestro entendimiento, en la división que ella hace de sus leyes generales, queriendo subordinar a éstas una diversidad de lo particular (…)[118]

www.bdigital.ula.ve

"Así revelado el substrato suprasensible en el caso de la regresión de lo sublime es una idea trascendental que se refiere a la finalidad mutua de la naturaleza y el sujeto en los juicios estéticos".[119] Esta finalidad es un rasgo

---

[117] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, V, pp. 90-91. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., Introducción, V, pp. 107-108 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, V, pp. 93-94.

[118] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, V, pp. 95-96. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., Introducción, V, p. 113 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, V, p. 99.

[119] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 83.

C.C.Reconocimiento

bien conocido de los juicios de gusto; pero el juicio estético sobre lo sublime sigue siendo igualmente importante para el desarrollo de la reciprocidad total de la relación de nuestras facultades con el principio de la finalidad. Kant escribe en la Introducción:

> Pero la capacidad de sentir un placer nacido de la reflexión sobre la forma de las cosas (de la naturaleza, tanto como del arte) expresa no sólo una finalidad de los objetos en relación con la facultad de juzgar reflexionante, conforme al concepto de la naturaleza que tiene el sujeto, sino también al revés, una finalidad del sujeto con relación a los objetos, según su forma y hasta su carácter informe, a consecuencia del concepto de libertad; por eso ocurre que el juicio estético debe ser referido no sólo a lo bello como juicio de gusto, sino también, como nacido de un sentimiento del espíritu (*Geistesgefühl*), a lo *sublime* (…)[120]

En suma ambos, lo bello y lo sublime, son aspectos necesarios de los juicios estéticos debido a que juntos revelan la finalidad mutua de la naturaleza y la conciencia implícita en lo suprasensible como el principio trascendental de la facultad de juzgar reflexionante.[121] Mientras que nuestros juicios de la belleza se hacen en relación con una "finalidad del objeto", los juicios de lo sublime involucran una "finalidad del sujeto". La reflexión sobre la belleza nos lleva a tener la esperanza de una mayor armonía y orden sistemático en la naturaleza; lo sublime se orienta hacia la posibilidad de una integración total de nuestras facultades del alma.

www.bdigital.ula.ve

> Al ser tomadas en conjunto, estas ideas sugieren la posibilidad de una filosofía trascendental del espíritu, en la que la imaginación puede jugar un papel esencial. Con este propósito, ya hemos enfatizado como, además de sus actividades formativas, sintéticas y reflexivas usuales, la imaginación puede establecer una regresión que encubra ciertas condiciones trascendentales del espíritu. Al hacerlo así, se ha

---

120 Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, VII, pp. 102-103. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., Introducción, VII, p. 121 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, VII, pp. 106-107.

121 Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 83.

C.C.Reconocimiento

> mostrado que la regresión imaginativa puede superar el problema de la discrecionalidad temporal y producir una comprehensión estética, distinta a una comprehensión lógica.[122]

Esta comprehensión estética instantánea nos permite intuir la simultaneidad como una unidad de partes indeterminadas. Es a través de dicha comprehensión estética que nosotros podemos captar, de la mejor manera, la unidad de lo finito y lo infinito que caracteriza al sujeto humano en el sentimiento de lo sublime. Esta unidad de lo finito y lo infinito es anticipada en la conclusión de la *Crítica de la Razón Práctica*, en donde Kant escribe: "*Dos cosas llenan el alma de admiración y respeto, cuanto más a menudo y más intensamente reflexionemos sobre ellas: los cielos estrellados sobre mí y la ley moral dentro de mí*".[123]

www.bdigital.ula.ve

[122] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 86-87.

[123] „Zwei Dinge erfüllen das Gemüth mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir". (Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Práctica*, Traducción de E. Miñana y Villasagra y Manuel García Morente, Editorial Porrúa, México, 1998, 11ª Edición, Conclusión, p. 201; También en, Kant Immanuel, *Kritik der Praktischen* [Libro en línea], *Gesammelte Schriften, herausgegeben von der Preussichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, 29 vols, Walter de Gruyer, Berlin, 1902-83, AA V, 161, 1788. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*), Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 25])
Lo infinito de los cielos estrellados aniquila nuestra importancia y subraya nuestra finitud. Sin embargo, al ubicar la ley moral dentro de nosotros, reforzamos nuestro propio valor. Los cielos estrellados pueden ser sublimes en tanto y cuanto reconozcamos nuestro destino moral infinito. Este reconocimiento es, de acuerdo con Yovel, la revolución Copernicana de Kant "en el microcosmos" (Yovel Yirmiahu, *Kant and the Philosophy of History,* Princeton University Press, Princeton, 1980, p. 131). Nosotros tenemos a una tendencia a estar más impresionados con la infinitud de la naturaleza física que con el destino infinito de nuestra naturaleza moral, y la conciencia de lo sublime es necesaria para revertir esta evaluación frecuente. La revolución Copernicana de la primera *Crítica* demostró que los conceptos del entendimiento, más que las cosas mismas, establecen las condiciones de la objetividad; la de la segunda *Crítica* demostró que la ley moral se deriva desde el interior de la razón de cada persona, no desde afuera de ella. La trasposición de la visión revolucionaria de la tercera *Crítica* ocurre en la regresión de la imaginación en lo sublime: la incapacidad de la imaginación para comprehender la infinitud matemática produce una regresión que nos permite sentir una infinitud sublime dentro de nosotros mismos. Esta regresión puede ser comprendida transcendentalmente como la base para una integración de las facultades del alma". (Véase, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 87)

C.C.Reconocimiento

3
De lo sublime dinámico
3.1
La forma del sujeto desde lo sublime matemático a lo sublime dinámico

Nuestro examen de la finalidad del sujeto se ha enfocado en las facultades cognoscitivas según lo tratado en lo sublime matemático. En lo sublime dinámico, la finalidad subjetiva se refiere a la facultad de desear, y el destino suprasensible es discutido directamente en términos morales. Aquí la imaginación funciona al servicio de la razón práctica, es decir, en relación con lo suprasensible en el tercer sentido, como el principio de los fines de la libertad.

www.bdigital.ula.ve

El destino moral develado en lo sublime requiere una unidad más amplia del sujeto que relaciona las facultades teóricas y prácticas del hombre.[124] En el "terreno suprasensible", Kant afirma, "la facultad teórica

[124] Según las apreciaciones de Ernst Cassirer: Esta solución crítica del problema de lo sublime entraña al mismo tiempo, si la miramos de cerca, un nuevo problema crítico. En efecto, al proyectarse lo sublime sobre la idea de algo que se da leyes a sí mismo y sobre la idea de la personalidad libre, desprendiéndose del seno de la naturaleza parece caer totalmente dentro del campo de lo *moral*. Con lo cual, tanto en un caso como en otro, desaparecerían su carácter estético peculiar y su valor estético independiente.
En realidad, el desarrollo del propio análisis de Kant nos revela lo cerca que podemos encontrarnos de este problema. Lo sublime nos obliga a remontarnos, en efecto, a aquel afecto fundamental del respeto que habíamos encontrado ya como la forma general en que la conciencia de la ley moral toma cuerpo ante nosotros. En lo sublime, es posible reconocer una mezcla de placer y desagrado, de resistencia y voluntaria sumisión que forma el verdadero carácter del sentimiento de respeto. En él nos sentimos como sujetos físicamente finitos, agrupados por la grandeza del objeto y, a la par, situados por encima de todas las cosas finitas y condicionadas al descubrir que esta grandeza radica en la conciencia de nuestra misión inteligible y en nuestra capacidad de ideación.
Pero, al mismo tiempo, al basar lo sublime sobre el mismo sentimiento fundamental que lo ético en general, parece como si traspasáramos ya los linderos de la *complacencia desinteresada* para entrar en el terreno de la *voluntad.* Sólo hay un camino para sobreponerse a la dificultad con que aquí tropezamos: el ver que el 'procedimiento subrepticio' por medio del cual concebimos en lo sublime lo que en realidad es una determinación de nuestro propio yo como una determinación del objeto de la naturaleza no desaparece aunque se le reconozca como tal. Nuestras intuiciones sólo son estéticas cuando

C.C.Reconocimiento

está unida con la práctica de una manera tal que, aunque común, todavía es desconocida".[125]

> Esta unidad no es demostrada por Kant, y el tratamiento satisfactorio del tema en su totalidad es una tarea aún no cumplida en su filosofía. Sin embargo, nuestro análisis de la estructura de la conciencia en lo sublime puede ser desarrollado aún más, para sugerir la idea de una forma estética unitaria del sujeto y orientarse desde lo sublime dinámico hacia algunas reflexiones sobre el sujeto humano y la imaginación, que complementarían aquellas obtenidas a partir de nuestra interpretación de lo sublime matemático.[126]

En lo sublime dinámico, lo absoluto es calculado, no en términos de magnitud, sino en términos de fuerza o poder (*Macht*). El poder total de la naturaleza que se exhibe en los huracanes que van dejando tras de sí la desolación o, en volcanes en todo su poder devastador, una cascada profunda en un río poderoso, etc., tienden a hacer que el hombre se vea a sí mismo como insignificante comparado con la fuerza de la naturaleza.[127] Aunque también puede hacerle reflexionar sobre su propio poder y una suerte de superioridad sobre ésta, en la que se funda una conservación en sí de la especie, y ubicar "en sí mismo una sublimidad de su determinación

www.bdigital.ula.ve

enfocan la autodeterminación de nuestra capacidad espiritual, no de por sí, sino, por decirlo así, a través de la intuición de la naturaleza, cuando reflejan lo interior en lo exterior y esto en aquello. En este mutuo reflejo del yo y el universo, del sentimiento del yo y del sentimiento de la naturaleza, residiría la esencia de la consideración estética en general y, con ella, la esencia de aquella consideración que encuentra su expresión en el sentimiento de lo sublime. Se representa aquí una forma de *animación* de la naturaleza que nos hace remontarnos sobre las formas mismas de la naturaleza, y, que, por otra parte, retorna constantemente a ellas, ya que sólo en esa antítesis puede captarse a sí misma. Solo así cobra la infinitud de la naturaleza (...) su verdad concreta, al contemplarse en el reflejo de la infinitud del 'yo'. (Véase, Cassirer Ernst, *Kant, Vida y Doctrina*, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., Bogotá, Colombia, 1997, pp. 385-386).

[125] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 59, pp. 297-298. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 59, p. 320 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 59, p. 305.

[126] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., pp. 83-84.

[127] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 28, pp. 185-186. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 28, pp. 204-205 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 28, pp. 195-196.

C.C.Reconocimiento

(…)"[128] que es superior al mero poder físico de la naturaleza y puede ajustarse a la ley de la razón.[129] Es importante notar que un individuo puede solamente reconocer lo sublime y su determinación suprasensible, racional, si se ha cultivado moralmente. Así Kant alega que "*sin el desarrollo de las ideas morales, aquello que nosotros, preparados por la cultura, llamamos sublime, se presenta para el hombre no educado (sin disposición para el sentimiento moral o sin desarrollo de ideas éticas) meramente como terrible*".[130]

El juicio sobre lo sublime requiere de un sujeto que debe haberse desarrollado a sí mismo como un "yo" moral,[131] y como individuo.[132] Una

---

[128] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 28, p. 186. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 28, p. 205 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 28, p. 196.

www.bdigital.ula.ve

[129] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 27, p. 181. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 27, p. 200 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 27, p. 191.

[130] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 29, p. 190. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 29, p. 209 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 29, p. 200.

[131] "Pero porque el juicio sobre lo sublime de la naturaleza requiere cultura (más que el juicio sobre lo bello)… es que tiene sus bases en la naturaleza humana y en aquello justamente que, además del entendimiento sano, se puede al mismo tiempo exigir y reclamar a cada cual, a saber, la disposición para el sentimiento de ideas (prácticas), es decir, la moral". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 29, p. 190. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 29, p. 210 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 29, pp. 200-201)

[132] El juicio de lo sublime requiere que el sujeto se haya desarrollado a sí mismo como individuo. Como muchos de sus contemporáneos del siglo dieciocho, Kant consideraba que la apreciación de lo bello interesa solo en sociedad (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, §§ 40; 41; 60, pp. 224-228; pp. 228-231; pp. 299-301. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., §§ 40; 41; 60, pp. 244-248; pp. 248-251; pp. 321-323. y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., §§ 40; 41; 60, pp. 233-237; pp. 237-239; pp. 306-308); los juicios estéticos puros revelan lo que podría denominarse una sociabilidad transcendental del sentido común (*sensus communis*) Pero lo sublime designa un estado del alma que, aunque en sociedad, no depende de ella. "Bastarse a sí mismo y, por lo tanto, no necesitar sociedad, sin ser, sin embargo, insociable, es decir, sin apartarse de la sociedad, es algo que se acerca a lo sublime (…)" (Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag,

C.C.Reconocimiento

presentación sublime nos deja con una disposición del alma que "*aunque sólo indirectamente tiene influencia en la conciencia del propio vigor y de la decisión para lo que lleva consigo pura intelectual finalidad racional (para lo suprasensible)*".[133] En otras palabras, la representación de la imaginación produce, por así decirlo, un sentido sublime de los propios recursos y del poder moral de la auto-determinación. La determinación total del alma, que hemos discutimos previamente en lo sublime matemático en referencia a la integración de las facultades (*Kräfte*), puede ser comprendido también a partir del poder integral (*Macht*) de la persona moral.

Al igual que la finalidad de la belleza está relacionada con la forma que delimita un objeto, así la finalidad de lo sublime implica lo que Kant denomina la forma del sujeto.

www.bdigital.ula.ve

> Pero la capacidad de sentir un placer nacido de la reflexión sobre la forma de las cosas (de la naturaleza, tanto como del arte) expresa no sólo una finalidad de los objetos en relación con la facultad de juzgar reflexionante, conforme al concepto de la naturaleza que tiene el sujeto, sino también al revés, una finalidad del sujeto con relación a los objetos, según su forma y hasta su carácter informe, a consecuencia del concepto de libertad; por eso ocurre que el juicio estético debe ser referido no sólo a lo bello como juicio de gusto, sino también, como

---

Frankfurt am Main, 1990, § 29, p. 203. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 29, p. 223 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 29, p. 213) La regresión de la imaginación involucrada en lo sublime produce, como tal, un sentido sublime de los propios recursos personales y del poder individualizador. Ciertos afectos, como el entusiasmo, son considerados sublimes y se "(…) opina generalmente que sin él no se puede realizar nada grande", porque hacen que salgan y se fortalezcan todas nuestras facultades o fuerzas (*Kräfte*) coexistentes, revelando de esa manera el poder total (*Macht*) de nuestra alma (*Gëmuts*). (Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 29, p. 198-199. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 29, pp. 218-219 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 29, p. 208-209) (Véase, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, p. 84)

[133] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 29, p. 200. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 29, p. 220 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 29, p. 210-211.

C.C.Reconocimiento

> nacido de un sentimiento del espíritu (*Geistesgefühl*), a lo *sublime* (…)[134]

La idea de forma podría verse como inadecuada en el contexto de lo sublime, ya que éste es ampliamente interpretado como sin-forma.

> Por esto, empero, se ve, desde luego, que nos expresamos con total falsedad cuando llamamos sublime algún *objeto de la naturaleza*, aunque podamos correctamente llamar bellos muchos de entre ellos, pues ¿cómo puede designarse con una expresión de aplauso lo que es aprehendido en sí como contrario a un fin? Sólo podemos decir que el objeto es propio para exponer una sublimidad que puede encontrarse en el alma (*Gemüte*), pues lo propiamente sublime no puede estar encerrado en forma sensible alguna, sino que se refiere tan solo a ideas de la razón (…)[135]

> (…) porque mediante la idea de lo sublime no es representada forma alguna particular de la naturaleza, sino que solo es desarrollado un uso conforma a fin, que la imaginación hace de su representación.[136]

www.bdigital.ula.ve

Sin embargo, Kant no escribe que lo sublime pueda encontrarse solamente en un objeto sin forma, sino que también puede encontrarse allí: "Lo bello de la naturaleza atañe a la forma del objeto, que consiste en la limitación, lo sublime, por el contrario, *también* se hallará en un objeto desprovisto de forma, en la medida que es representada la *ilimitación*".[137] En

---

[134] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, VII, pp. 102-103. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., Introducción, VII, p. 121 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, VII, pp. 106-107.

[135] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 23, p. 166. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 23, pp. 184-185 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 23, p. 176.

[136] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 23, p. 167. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 23, p. 186 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 23, p. 178.

[137] „das Erhabene ist dagegen *auch* an einem formlosen Gegenstande zu finden (...)" (Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 23; p. 165). El *auch* ('también') es ignorado en la traducción de Manuel García Morente. (Ver Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 23, p. 183). El otro de los traductores (al español) de la estética de Kant que nota esta calificación es Pablo Oyarzún en Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*,

C.C.Reconocimiento

la cita 134, Kant indicó que lo sublime involucra una finalidad del sujeto "*en relación con los objetos de acuerdo a su forma o aun a la ausencia de ella*".[138] De manera tal que lo que se juzga como sublime no es necesariamente sin-forma.[139]

> Por lo que respecta al estado del alma involucrado en lo sublime, es claro que la aniquilación de la forma matemática del tiempo en la regresión de la imaginación no es la aniquilación de la forma como tal. En realidad, la violación de la forma del sentido interno revela una forma total del sujeto que incluye todas sus facultades.[140]

Antes hemos visto que en lo sublime matemático, la imaginación contiene una referencia simultánea a una medida o forma estética fundamental a lo inconmensurable o absolutamente grande.[141] "*Aquí, en lo*

Traducción de Pablo Oyarzún, Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A., Caracas, Venezuela, 2da Edición, 2006, § 23; p. 175.

www.bdigital.ula.ve

[138] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft,* Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, VII, pp. 102-103. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., Introducción, VII, p. 121 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, VII, pp. 106-107.

[139] "Lo que se considera sublime no necesariamente carece de forma. Esto puede ser demostrado no solo para los objetos involucrados, sino también para el estado del alma. La Basílica de San Pedro que, de acuerdo con Kant, provoca el sentimiento de lo sublime, no carece de forma; tan solo lo parece cuando entramos por primera vez debido a nuestra incapacidad de abarcar toda la forma que esperamos haya allí". (Véase, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant,* Op. Cit., p. 85)

[140] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 85

[141] "La apreciación de las magnitudes mediante conceptos de números (o sus signos en el álgebra) es matemática; pero la de la mera intuición (por la medida de los ojos) es estética (…) Así, pues, la apreciación de la magnitud de la medida fundamental tiene que consistir solamente en que se la pueda aprehender inmediatamente en una intuición y usarla por medio de la imaginación para la exposición de los conceptos de número, es decir, toda apreciación de magnitudes de los objetos de la naturaleza es, en último término, estética (es decir, subjetiva y no objetivamente determinada)… para la apreciación matemática de las magnitudes no hay ningún máximo (pues la fuerza de los números va al infinito); pero para la apreciación estética de las magnitudes hay, en cambio, un máximo, y de éste digo que *cuando es juzgado como una medida absoluta* por encima de la cual no es posible ninguna subjetiva mayor (para el sujeto que juzga), entonces lleva consigo la idea de lo *sublime* y determina aquella emoción que ninguna apreciación matemática de las magnitudes puede producir, porque esta última expone siempre solamente las magnitudes relativas por comparación con otras de la misma clase, *y aquella primera expone las magnitudes absolutamente en cuanto el alma (Gemüt) puede aprehenderlas en una intuición* Para recibir intuitivamente en la imaginación un quantum (…) se requiere dos actividades de aquella facultad: *aprehensión* (*apprehensio*) y *comprehensión* (*comprehensio aesthetica*)…" (Véase,

C.C.Reconocimiento

sublime dinámico, podemos decir que la imaginación abarca tanto la forma estética del sujeto como su destino moral infinito".[142]

La imaginación, sin embargo, no produce ninguna imagen positiva ni de la integración de nuestras facultades ni de nuestras ideas morales. Al cumplir su tarea de adecuarse a sí misma a las ideas de la razón, la imaginación no se apoya en su capacidad sensible para producir y reproducir imágenes empíricas. La imaginación al servicio de la razón sólo puede suministrar lo que Kant denomina un "*modo de presentación (...) abstracto" de lo infinito - uno que es "bastante negativo en relación a lo que es sensible*".[143] Cualquier esfuerzo para producir una representación positiva de la ley moral o de la tendencia hacia la moralidad en nosotros produciría la misma clase de ilusiones presentes en la regresión cosmológica y en las otras antinomias de la razón teórica.[144] En su relación con la razón práctica, la imaginación ofrece una presentación negativa de la moralidad, ya que "*lo insondable de la idea de libertad cierra completamente el camino a toda presentación positiva (…)*".[145] Una presentación puramente negativa

www.bdigital.ula.ve

Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 26, pp. 172-173, versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 26, pp. 191-192 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 26, pp. 183-184, el subrayado es mío).

142 Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 85.

143 "No hay que temer que el sentimiento de lo sublime se pierda por esta manera de exposición abstracta, que, en lo que toca a lo sensible, es totalmente negativa, pues la imaginación, si bien nada encuentra por encima de lo sensible en donde se pueda mantener, se siente, sin embargo, ilimitada, justamente por esa supresión de sus barreras, y esa abstracción es, pues, una exposición de lo infinito, que por eso mismo, ciertamente, no puede ser nunca más que una exposición meramente negativa, pero que, sin embargo, ensancha el alma". (Véase Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 29, p. 201. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 29, p. 221 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 29, p. 211)

144 Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 85.

145 Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 29, p. 202. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 29, p. 222 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 29, p. 212.

C.C.Reconocimiento

de la eticidad puede elevar y expandir el alma, y al mismo tiempo resguardarla contra el fanatismo, que es la "*ilusión de ver algo por encima de todo límite de la sensibilidad (…)* de querer soñar de acuerdo con principios (delirar con la razón)".[146]

> Esta exposición pura, elevadora del alma y meramente negativa, de la sensibilidad, no encierra, en cambio, peligro alguno de *exaltación*, que es *una ilusión de querer ver más allá de todos los límites de la sensibilidad*, es decir, soñar según principios (delirar con la razón), justamente porque la exposición en aquella es meramente negativa, pues la *imposibilidad de conocer la idea de libertad* cierra el camino totalmente a toda positiva exposición; pero la ley moral es, en nosotros, suficientemente y originariamente determinante tanto que ni siquiera es permitido buscar fuera de ella un motivo de determinación. Si el entusiasmo se compara con el *delirio*, la exaltación es de comparar con la *demencia*, y esta última, entre todas se acomoda menos que ninguna con lo sublime, porque es soñadoramente ridícula. En el entusiasmo, como emoción, la imaginación no tiene freno; en la exaltación, como pasión incubada y arraigada no tiene regla. El primero es un accidente que pasa y que ataca a veces el entendimiento más sano; la segunda, una enfermedad que lo desorganiza.[147]

www.bdigital.ula.ve

Hemos visto cómo la negatividad de la imaginación al aniquilarse la condición del tiempo nos permite permanecer en el tiempo pero no estar

---

[146] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 29, p. 202. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 29, p. 222 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 29, p. 212.

[147] „Diese reine, seelenerhebende, bloβ negative Darstellung der Sittlichkeit bringt dagegen keine Gefahr der Schwärmerei, welche ein Wahn ist, über alle Grenze der *Sinnlichkeit* hinaus etwas sehen, d.i. nach Grundsätzen träumen (mit Vernunft rasen) zu wollen; eben darum, weil die Darstellung bei jener bloβ negativ ist. Denn die Unerforschlichkeit der Idee der Freiheit schneidet aller positiven Darstellung gänzlich den Weg ab: das moralische Gesetz aber ist an sich selbst in uns hinreichend und ursprünglich bestimmend, so daβ in nicht einmal erlaubt, uns nach einem Bestimmungsgrunde auβer demselben umzusehen. | Wenn der Enthusiasm mit dem Wahnsinn, so ist die Schwärmerei mit dem Wahnwitz zu vergleichen, wovon der letztere sich unter allen am wenigsten mit dem Erhabenen verträgt, weil er grüblerisch lächerlich ist. Im Enthusiasm, als Affekt, ist die Einbildungskraft zügellos; in der Schwärmerei, als eingewurzelter brütender Leidenschaft, regellos. Der erstere ist vorübergehender Zufall, der den gesundesten Verstand bisweilen wohl betrifft; der zweite eine Krankheit, die ihn zerrüttet". (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 29, p. 202. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 29, p. 222 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 29, p. 212).

C.C.Reconocimiento

sujetos a su determinación sensible (Ver parágrafo 2.4 de este capítulo: "Lo sublime y la regresión de la imaginación"). Ahora vemos que la negatividad de las presentaciones abstractas de la imaginación nos abre hacia la determinación de la razón sin estar sujetos a sus ilusiones. Aunque la imaginación no pueda desarrollar una imagen positiva de nuestro destino moral, sí induce a la reflexión sobre nuestras facultades morales racionales. Dentro de este contexto, la tercera idea de lo suprasensible, como el principio de los propósitos trascendentes de la libertad, se usa reflexivamente para desarrollar la finalidad inherente al sujeto humano.[148]

Aún cuando una gran parte de la imaginación se emplea al servicio de la razón en lo sublime, estéticamente sigue siendo una función de la facultad de juzgar reflexionante. Como tal, debe retirarse de metas ilimitadas que la razón puede proyectarse a sí misma. "*En lo sublime, por lo tanto, la imaginación presenta nuestra determinación suprasensible, no sólo como de naturaleza moralmente trascendente, sino también como la forma humana de la naturaleza en nosotros*".[149] El juicio de lo sublime tiene "sus bases en la naturaleza humana",[150] y la imaginación puede proyectarse solamente dentro de la posibilidad humana.

www.bdigital.ula.ve

Kant lo señala así:

> Pero porque el juicio sobre lo sublime de la naturaleza requiere cultura (más que el juicio sobre lo bello)… es que tiene sus bases en la naturaleza humana y en aquello justamente que, además del entendimiento sano, se puede al mismo tiempo exigir y reclamar a

[148] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 86.
[149] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 86.
[150] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 29, p. 190. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 29, p. 210 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 29, p. 200-201.

C.C.Reconocimiento

> cada cual, a saber, la disposición para el sentimiento de ideas (prácticas), es decir, la moral.[151]

Finalmente, el "fundamento de determinación" de todo juicio estético está ubicado en lo que Kant denomina el "substrato suprasensible de la humanidad".[152] Este substrato suprasensible de la humanidad sustenta el *sensus communis* (sentido común),[153] que es el principio transcendental del juicio de la belleza. Así, la idea de humanidad suministra la base para los juicios estéticos cuya forma es producida a partir del contenido de la experiencia más que impuesta por él.[154] Y, como hemos visto, lo sublime hace una contribución significativa a ello, develando la forma humana absoluta del sujeto.

www.bdigital.ula.ve

---

[151] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 29, p. 190. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 29, p. 210 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 29, p. 200-201.

[152] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 57, p. 281. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 57, p. 303 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 57, p. 288-289.

[153] "Pues como lo bello no puede ser juzgado según conceptos, sino según la disposición de la imaginación conforme a un fin, para la concordancia con la facultad de los conceptos, en general, resulta que no es una regla ni un precepto, sino lo que en el sujeto es solo naturaleza, sin poder, empero, ser comprendido bajo reglas o conceptos, es decir, el substrato suprasensible de todas sus facultades (que ningún concepto del entendimiento alcanza) y, consiguientemente, aquello en relación con lo cual el poner de acuerdo todas nuestras facultades de conocer es el último fin dado a nuestra naturaleza por lo inteligible, lo que puede servir de medida subjetiva para aquella finalidad estética, pero incondicionada en el arte bello, que debe pretender con derecho tener que placer a cada cual. Así también es solamente posible que haya en el fondo de ella, a quien no se puede prescribir principio alguno objetivo, un principio *a priori* subjetivo, y, sin embargo, de validez universal" (Véase, Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 57, p. 286. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 57, p. 308 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 57, p. 293)

[154] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 86.

C.C.Reconocimiento

CONCLUSIONES

Dada la complejidad y profundidad de la obra de Immanuel Kant, esta investigación constituye sólo un primer intento de comprensión y aproximación a su pensamiento. A través de un trabajo expositivo e interpretativo buscamos respuestas a interrogantes como: ¿Es posible fundamentar una exposición de los significados del sentimiento de lo sublime a partir del rol de la imaginación, el tiempo y la comprehensión estética en relación a la integración total de nuestras facultades del alma (*Gemüt*)?, ¿El tratamiento que Kant le da a la imaginación en lo sublime suministra claves importantes para relacionar la conciencia estética con la totalidad de nuestras facultades? ¿Es posible pensar la comprehensión estética y la regresión de la imaginación como rasgos centrales de la "Analítica de lo Sublime" de la *Crítica de la Facultad de Juzgar,* y, a partir de allí proponer una posible integración de las facultades del alma? ¿Los resultados de la regresión imaginativa en lo sublime son esencialmente de carácter trascendental? ¿Es acaso posible hacer esa lectura de la "Analítica de lo sublime"? Al ser tomadas en conjunto, estas ideas ¿Sugieren la posibilidad de una filosofía trascendental del espíritu, en la que la imaginación puede jugar un papel esencial?

www.bdigital.ula.ve

Las tesis que dan respuesta a algunas de estas interrogantes han sido expuestas por el filósofo de Königsberg, en muchas de sus obras fundamentales, tanto del periodo precrítico como del período crítico, las claves esenciales se encuentran en la tercera de las críticas: la *Crítica de la Facultad de Juzgar* que completa su sistema crítico. De allí que constituya el texto central para nuestra investigación.

Hemos partido de un análisis de la imaginación y el tiempo en los

C.C.Reconocimiento

escritos precríticos de Kant, se realiza un examen las "Reflexiones sobre la Antropología" y las "Conferencias sobre Metafísica", a fin de mostrar que Kant inicialmente consideró un rango mucho más amplio de funciones para la imaginación- de los cuales tan solo algunas fueron desarrollados en la *Crítica de la Razón Pura,* mientras que otras pueden ser relacionadas con las actividades de la imaginación en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*. En este capítulo examinamos los múltiples poderes formativos asociados inicialmente con la imaginación para luego comparar tres de ellos con las tres síntesis de la "Deducción Subjetiva de la *Crítica de la Razón Pura*". Para lo cual fueron evaluados los puntos de vista de Heidegger, y los de Rudolf Makkreel, -como ya fue señalado en la introducción y en los capítulos correspondientes- lo cual nos ha ayudado a diferenciar nuestra propia aproximación a la imaginación en la primera *Crítica*.

www.bdigital.ula.ve

Luego se investigó la imaginación y el tiempo en la *Crítica de la Razón Pura*, allí se estudian los roles asignados a la imaginación por Kant en las dos ediciones de esta obra, contrastándolos con la interpretación de Heidegger. En la primera edición (1781) de la *Crítica de la Razón Pura*, Kant suministra una "Deducción Subjetiva" preliminar del conocimiento antes de continuar a la "Deducción Objetiva" de las categorías necesarias para el conocimiento: la aprehensión intuitiva, la reproducción imaginativa y el reconocimiento conceptual. Cada una tiene asociada una síntesis transcendental: la primera, una síntesis por medio de la cual diversas impresiones del sentido son aprehendidas como una diversidad, la segunda una síntesis por medio de la cual las representaciones pasadas son representadas en una diversidad presente, y la tercera una síntesis que reconoce las representaciones pasadas y presentes como conectadas entre sí.

C.C.Reconocimiento

A fin de dar una explicación al rol de estas tres síntesis y su relación con la imaginación, se toma como referencia a la bien conocida interpretación que Heidegger hace de ellas en su *Kant y el Problema de la Metafísica*.[1] Heidegger correlaciona las tres síntesis con tres de los modos elementales de formación de imágenes (*Bildung*)[2] discutidos en la parte II, capítulo I. Al hacerlo así, él asume que las tres síntesis son funciones de la imaginación, en tanto que Kant habla de la imaginación inicialmente cuando se refiere a la segunda síntesis de la reproducción. Las comparaciones de Heidegger son sugerentes al destacar el carácter temporal se las tres síntesis, pero pasan por alto un giro importante en la concepción de la imaginación de Kant que tiene lugar a medida que vamos de los escritos pre-críticos a la *Crítica de la Razón Pura*. También realizamos en este capítulo una aproximación a la interpretación de Alberto Rosales sobre "La unidad de la subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura*"; así como "La unidad del sujeto en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*".[3]

www.bdigital.ula.ve

A continuación examinamos la imaginación y el tiempo en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, allí realizamos una exposición introductoria del

[1] Heidegger Martin, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt am main, 1991. Versión en español, Heidegger Martin, *Kant y el Problema de la Metafísica*, Traducción de Gred Ibscher Roth, Fondo de Cultura Económica, S.A., Madrid, 1993. Versión en ingles, Heidegger Martin, *Kant and the Problem of Metaphysics* [Libro en línea], Translated by Richard Taft, Indiana University Press, Bloomington, Indiana.
Disponible:
http://www.4shared.com/document/k7WWv01a/Heidegger_Kant_and_the_Problem.htm
[Consulta: 2010, Septiembre 13].

[2] Heidegger Martin, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt am main, 1991, § 32, pp. 173-176. Versión en español, Heidegger Martin, *Kant y el Problema de la Metafísica*, Traducción de Gred Ibscher Roth, Fondo de Cultura Económica, S.A., Madrid, 1993, § 32, pp. 149-151. Versión en ingles, Heidegger Martin, *Kant and the Problem of Metaphysics* [Libro en línea], Translated by Richard Taft, Indiana University Press, Bloomington, Indiana, 1997, § 32, pp. 121-123.
Disponible:
http://www.4shared.com/document/k7WWv01a/Heidegger_Kant_and_the_Problem.htm
[Consulta: 2010, Septiembre 13]

[3] Rosales Alberto, "El problema de la Unidad de la Subjetividad en la *Crítica de la Razón Pura* de Kant", en Rosales Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, 1993, pp. 163-177

C.C.Reconocimiento

concepto de reflexión y del juicio como facultad de juzgar, así como una interpretación de la facultad de juzgar estética el alma y el sentimiento de placer y displacer, para seguidamente examinar la imaginación en la *Crítica de la Facultad de Juzgar* (1790), en dónde su papel es ampliado en relación con el juicio reflexionante. Las tareas de la imaginación no son ya definidas primordialmente en términos de su uso para los juicios determinantes objetivos del entendimiento. Este hecho básico debe ser subrayado desde el inicio, ya que muchos de los desarrollos significativos en la teoría de la imaginación de Kant aún no son reconocidos en comentarios escritos solo desde el punto de vista de la *Crítica de la Razón Pura*. El cambio del juicio determinante al reflexionante –de las condiciones de la experiencia ordinaria y científica a aquellas de la conciencia estética- da origen a una redefinición y expansión importantes de las tareas de la imaginación. El enfoque principal en este capítulo está centrado en las dos "Introducciones" y en la "Analítica de lo Bello", ya que ellas definen la imaginación en el juicio reflexionante y en el juicio del gusto o de lo bello.

www.bdigital.ula.ve

Finalmente en la "Analítica de lo Sublime" de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*", hemos desplegado el núcleo de nuestra investigación. Allí desarrollamos imaginación, tiempo y comprehensión estética en relación a la integración total de nuestras facultades del alma (*Gemüt*), y en ello hemos fundamentado nuestra exposición acerca de los significados de lo sublime. En nuestros trabajos de investigación precedentes, el tema de lo sublime fue tratado desde la perspectiva estética y ética fundamentalmente.[4] Lo absolutamente novedoso de esta investigación se

[4] ELJURI FEBRES Aixa, *Investigación sobre la crítica del sentimiento de lo sublime en la Crítica de la Facultad de Juzgar*, Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes, Proyecto Akademia, en formato digital de disco compacto, Mérida, Venezuela, 2008. Y también en NAVIA A. Walter Mauricio y ELJURI FEBRES Aixa, "Investigación Estética sobre la Obra de Arte y su relación con el Sentimiento de lo Sublime", artículo especializado producto del Proyecto Tipo B, N° H-690-02-06-B, financiado por el CDCHT- ULA, publicado en el Nº 08 de *Estética: Revista de Arte y Estética Contemporánea*, Centro de Investigaciones

C.C.Reconocimiento

refiere a la clara vinculación del sentimiento de lo sublime a la filosofía trascendental de Kant, se trata de un abordaje diferente, sobre el cual existe muy poca bibliografía e investigaciones en español, de allí nuestro interés en la presente investigación.

Para muchos calificados y competentes comentaristas de Kant, -ya citados en la introducción- es en la "Analítica de lo Sublime", donde podemos encontrar nuevamente algunas de las tesis fundamentales de la Primera Edición de la *Crítica de la Razón Pura* (1781), que revelan nuevas e importantes interpretaciones sobre la filosofía de Kant. Desde una perspectiva sumamente actual, es posible apreciar que en la mayoría de los análisis de la teoría de la imaginación de Kant, -para el conjunto ver la introducción donde ya han sido citados- el papel de ésta es definido en relación con la facultad cognoscitiva del entendimiento. Ello refleja la propuesta de Kant tanto en la *Crítica de la Razón Pura* como en la "Analítica de lo Bello" de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, pero se pasa por alto un desarrollo más amplio de su teoría en la "Analítica de lo Sublime".

www.bdigital.ula.ve

En la "Analítica de lo Sublime", Kant amplía el papel de la imaginación, considerándola en relación con la razón y no con el entendimiento. Mientras el entendimiento es la facultad de conocimiento finito, la razón lucha por comprehender el infinito. La sola facultad de pensar lo sublime "*demuestra una facultad del alma (Gemüts) que supera toda medida de los sentidos*".[5] La imaginación, por supuesto, no puede delimitar

---

Estéticas de la Facultad de Humanidades y Educación de la U.L.A. Mérida, Venezuala, diciembre de 2005, pp. 217-233.

[5] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 25, p. 172. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 25, p. 191 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 25, p. 182.

C.C.Reconocimiento

el infinito, pero en lo sublime es inducida a luchar por una clase de totalidad que reclama una reconsideración de su relación con el tiempo.

Como ya se señaló en el texto precedente sobre lo sublime matemático, a la imaginación se le asigna un nuevo poder de comprehensión estética. La naturaleza de esta comprehensión se revela más plenamente cuando alcanza su punto máximo al encontrar lo "absolutamente grande" como una idea de la razón.[6] La imaginación, en un retroceso de su operación normal, establece una "regresión" que suspende la secuencia progresiva de la aprehensión en el sentido interno y hace posible la intuición de la simultaneidad. Esto se describe en un pasaje clave, donde la regresión en primer lugar, aniquila la condición del tiempo en la progresión de la imaginación; en segundo lugar, hace intuible la simultaneidad; y en tercer lugar, este movimiento subjetivo de la imaginación hace violencia al sentido interno.[7]

www.bdigital.ula.ve

La idea de una regresión que aniquila la "condición del tiempo", representa un punto de partida para la discusión desde la postura que vimos claramente establecida en la primera *Crítica* de Kant, y la pregunta es ¿Acaso la 'violencia al sentido interno' a la que Kant se refiere se constituye en una contradicción?[8]

---

[6] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 26, pp. 178-179. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 26, pp. 197-198 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 26, p. 189.

[7] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 27, pp. 182. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 27, p. 201 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 27, p. 192-193.

[8] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 73

C.C.Reconocimiento

Hemos enfatizado el vínculo que existe entre el tiempo y la imaginación, el cual es necesario para hacer juicios objetivos y determinantes sobre la naturaleza. Para el juicio estético, como un modo de juicio reflexionante, la determinación matemática de la naturaleza no está en disputa; no requiere la progresión numérica del tiempo, la cual está basada en la analogía espacial de una línea mensurable. Pero el hecho de que la determinación temporal no sea necesaria para la conciencia estética en la misma forma en que lo es para la conciencia cognoscitiva, todavía no explica el argumento más radical de que la imaginación violenta el sentido interno y aniquila la condición del tiempo. Si aquí Kant propone un modo de intuición que trasciende al tiempo, entonces esto significaría una contravención de la estructura de la *Crítica de la razón pura.* De acuerdo a las apreciaciones de Makkreel: "*(…) la regresión de la imaginación no aniquila al tiempo como tal, sino que sugiere la posibilidad de negar la forma matemática o lineal del tiempo*".[9]

www.bdigital.ula.ve

Se dice que la regresión imaginativa que aniquila la condición del tiempo es una "comprehensión en un instante (*Augenblick*)"[10] de lo que fue exitosamente aprehendido sucesivamente. En la primera *Crítica*, Kant identifica un instante (*Augenblick*) como un límite del continuum temporal. Un instante limita el tiempo en la misma forma en que un punto limita el espacio; "*Puntos e instantes no son más que límites, esto es, posiciones que limitan espacio y tiempo*".[11] En la tercera *Crítica* en lugar del tiempo linealmente ordenado requerido para la aprehensión progresiva y la determinación matemática del tiempo, nosotros tenemos un instante o

[9] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 73
[10] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 27, p. 182. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 27, p. 201 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 27, p. 192-193.
[11] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 169/ B 211, p. 206.

C.C.Reconocimiento

momento en el tiempo que nos permite la comprehensión y la reflexión estética.[12]

Sobre esta interpretación de la aniquilación del tiempo es, en cierto sentido, más difícil explicar el otro argumento de Kant acerca de que la regresión de la imaginación "hace que la simultaneidad sea intuible". Sabemos desde la primera *Crítica* que un instante no es suficiente para permitirnos aprehender la sucesión contenida en una intuición dada, ya que ésta requiere una discriminación temporal. Cada intuición, según Kant,[13] contiene en sí misma una sucesión (*Mannigfaltigkeit*) que no estaría representada como una sucesión si el psiquismo no distinguiera el tiempo en la secuencia de una impresión sobre otra. Él sostiene, de hecho, que "*en cuanto contenida en un instante (Augenblick) del tiempo, ninguna representación puede ser otra cosa que unidad absoluta*".[14] "Dados estos argumentos, ¿cómo puede la regresión ser una 'comprehensión de un instante' y también ofrecer una intuición de la simultaneidad?".[15]

www.bdigital.ula.ve

En el pasaje sobre la regresión imaginativa, Kant no amplia sobre la naturaleza de la simultaneidad que es instantáneamente comprehendida, pero si nos indica que la conceptualización de la relación pluralidad-unidad en la comprehensión estética difiere de aquella en la comprehensión lógica. Para la comprehensión lógica, el contenido del sentido es visto como una sucesión; es decir, un complejo de partes temporalmente determinadas. En la comprehensión estética, por contraste, el contenido del sentido es visto como una multiplicidad de partes *indeterminadas* de un todo. La unidad de

---

[12] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 74.
[13] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 99, pp. 131-132
[14] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Op. Cit., A 99, pp. 131-132
[15] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 74.

C.C.Reconocimiento

la primera puede ser inferida mediante un concepto e involucra una progresión objetiva de la imaginación. La unidad de la última puede ser comprehendida instantáneamente en la regresión subjetiva de la imaginación.[16] Pero el hecho es que la regresión imaginativa se refiere a la comprehensión de la pluralidad (*Vielheit*) como una unidad (*Einheit*) - una idea que señala un cambio de perspectiva significativo para el análisis de la imaginación en el juicio reflexionante, no determinante.[17]

Al desarrollar la teoría de la imaginación en la tercera *Crítica*, es más fácil concebir la intuición de la multiplicidad (o pluralidad) mediante la idea de una imaginación que anula la forma lineal del tiempo. Vimos que el cálculo de una magnitud estética es una condición para la determinación de la magnitud matemática, e involucra tanto la aprehensión como la comprehensión por parte de la imaginación. Mientras que la aprehensión relaciona una unidad con otra en la secuencia de tiempo, la comprehensión estética intuye las unidades múltiples de medición como simultáneas en una medición que engloba la magnitud. La unidad que es así comprehendida en un instante no es ni la "unidad absoluta" de una representación sensible instantánea, ni la unidad sintética obtenida mediante los conceptos del entendimiento en la comprehensión lógica o la matemática. Esta última (la lógica) ofrece una unidad determinada para una sucesión. Dado que la representación estética se diferencia de la representación cognoscitiva de los objetos en que es indeterminada, no requiere una sucesión determinada. De esta manera, la comprehensión estética intuye la multiplicidad (o pluralidad) como una unidad

www.bdigital.ula.ve

[16] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 75.
[17] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 75.

C.C.Reconocimiento

indeterminada, la cual será concebida como una totalidad o un continuum sin partes diferenciadas.

La concepción de la comprehensión estética que ha sido desarrollada a través de nuestra interpretación de la regresión de la imaginación, refleja una propuesta más holística que se distingue en la tercera *Crítica*.[18] Aunque Kant usualmente trata las facultades del alma por separado, su análisis de lo sublime nos orienta a considerar al sujeto como un todo y prepara el terreno para concebir las facultades como una unidad. Kant se mueve en esta dirección en la frase conclusiva del pasaje sobre la regresión. La aniquilación del tiempo en la regresión imaginativa tiene una intención contraria para el sentido interno, pero él afirma que "*(…) esa misma violencia que se ejerce sobre el sujeto mediante la imaginación es juzgada como conforme a fin para la total determinación del alma (Gemüts)*".[19]

www.bdigital.ula.ve

El tratamiento que Kant le da a la relación de las facultades en lo sublime sugiere una mayor reciprocidad entre las facultades. En lo sublime, son la razón y la imaginación, *qua* la facultad de los sentidos, las que son comparadas y relacionadas - no a través de su armonía, sino a través de su conflicto. El sentimiento de lo sublime es dual por naturaleza. Implica displacer en el momento en que la imaginación reconoce que es incapaz de comprehender la grandeza absoluta, y placer mientras este reconocimiento cumple el propósito de revelar el poder de la razón en el *mismo* sujeto. La "*propia incapacidad*" (*eigne Unvermögen*) de la

[18] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 78

[19] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 27, p. 182. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 27, pp. 201-202 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 27, p. 193.

C.C.Reconocimiento

imaginación "*descubre la conciencia de una ilimitada facultad del mismo sujeto*".[20]

Dado que Kant dice que este movimiento puede ser comparado con el movimiento rápidamente cambiante o alternativo de repulsión y atracción hacia uno y el mismo objeto, podría parecer que él está en efecto definiendo el displacer y el placer en lo sublime como sucesivo en lugar de simultáneo. Pero la comparación con una conmoción o sacudimiento se emplea solamente como una imagen para el movimiento "especialmente en sus inicios".[21] El análisis total de Kant indica que él mantiene la simultaneidad del displacer y el placer en el sentimiento de lo sublime, y también nuestra discusión precedente sobre la regresión de la imaginación que hace posible la comprehensión estética que intuye la pluralidad como una unidad, la cual es concebida como una totalidad o un continuum sin partes diferenciadas, y no con la forma sucesiva del tiempo, es decir, no como un complejo de partes temporalmente determinadas, cuya unidad puede ser inferida mediante un concepto e involucra una progresión objetiva de la imaginación.

www.bdigital.ula.ve

En lo sublime, el conflicto entre el sentido y la razón contribuye a una conciencia de su simultaneidad en el mismo sujeto. Este conflicto es intencional ya que "*exalta en nosotros el sentimiento de nuestra determinación suprasensible (übersinnlichen Bestimmung)*".[22]

---

[20] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 27, p. 183. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 27, p. 202 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 27, p. 193.

[21] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 27, p. 181. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 27, p. 200 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 27, p. 192.

[22] Véase Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 27, p. 181. Versiones españolas:

C.C.Reconocimiento

La idea de la determinación suprasensible se identifica más frecuentemente con la finalidad moral de lo sublime. Sin embargo, dado que nos estamos enfocando ahora en las implicaciones teóricas de lo sublime matemático, nuestro interés actual es la idea de lo suprasensible en relación con el problema de la determinación[23] total del alma (*Gemüt*).[24] Según Kant nos dice en la "Dialéctica de la Facultad de Juzgar Estética", él había buscado en lo suprasensible "el punto de unión de todas nuestras facultades *a priori*".[25]

Al considerar a lo suprasensible como un terreno de unidad, Kant parece estar adelantándose al análisis puramente epistemológico de la relación entre las facultades y entrando al reino de la metafísica trascendente. Sin embargo, él distingue tres ideas de lo suprasensible, en una de las cuales puede ser entendido trascendentalmente el papel de la imaginación.

www.bdigital.ula.ve

Con respecto al juicio reflexionante en la tercera *Crítica*, el término "trascendental" no se refiere a las condiciones para la posibilidad de la experiencia como tal, sino a un principio para la posibilidad de una experiencia sistemáticamente organizada. La siguiente discusión reflejará este sentido de lo "trascendental", de acuerdo a las consideraciones de Makkreel:

Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 27, p. 200 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 27, p. 191.

[23] Debe tomarse en cuenta que, a este respecto, la palabra *Bestimmung* en la frase *übersinnlichen Bestimmung* ('destino suprasensible') también significa 'determinación'.

[24] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 79.

[25] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 57, p. 283. Versiones españolas: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 57, p. 305 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 57, p. 290.

C.C.Reconocimiento

> (…) dentro de la estructura desarrollada en lo sublime, la idea de lo suprasensible puede funcionar como una condición trascendental revelada por la regresión de la imaginación. Cuando es así concebida, la idea de lo suprasensible puede orientar hacia una filosofía trascendental del espíritu para fundamentar una teoría del sujeto como un todo.[26]

La regresión de la imaginación aniquila el tiempo lineal tal como se produce por la imaginación trascendental de la primera *Crítica*. Por el contrario, la regresión de la imaginación en lo sublime no involucra una síntesis temporal; es instantánea. Más aún, en lugar de extender la imaginación más allá de sus límites, ofrece la oportunidad para que la imaginación reflexione en ellos.[27]

Al confrontar la grandeza absoluta de lo sublime, la imaginación establece una regresión hacia la razón que no es tan trascendente como trascendental. No está orientada hacia la determinación objetiva de lo absoluto, sino que es un movimiento subjetivo al que Kant se refiere como "substrato suprasensible".

www.bdigital.ula.ve

La expresión "substrato suprasensible de la naturaleza" se orienta sobre el sentido y por debajo de la naturaleza. Para Kant, lo suprasensible usualmente designa lo inteligible, o aquello que transciende la experiencia.

> Sin embargo, según se describió en el contexto de la regresión de la imaginación, la idea del substrato suprasensible contiene una referencia a lo trascendente que sirve para revelar las condiciones trascendentales del sujeto que juzga. Conjuntamente con la idea racional de nuestro destino somos llevados de regreso al substrato

[26] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., pp. 79-80
[27] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 80.

C.C.Reconocimiento

> suprasensible como una "base" común tanto para nuestro concepto de la naturaleza como para nuestra facultad de pensar.[28]

Esta base sirve como principio reflexivo para el juicio estético. La imaginación, al reconocer que no puede mediar por sí misma entre las condiciones formales del entendimiento y el contenido total del sentido, se orienta hacia una unidad suprasensible que sirve como un principio para el juicio estético, asumiendo una armonía entre la forma de nuestro pensamiento y el contenido de la naturaleza. Kant distingue tres ideas de lo suprasensible[29] en la "Dialéctica de la Facultad de Juzgar Estética":

1) lo suprasensible en general, "como el substrato de la naturaleza".
2) lo suprasensible "como el principio de la finalidad subjetiva de la naturaleza para nuestra facultad de conocer".
3) lo suprasensible "como el principio de las fines de la libertad y principio de la concordancia de ésta con la naturaleza en lo moral".

www.bdigital.ula.ve

"De estas tres ideas, dos son metafísicas y no son relevantes para la regresión de la imaginación".[30] La primera denotaría la realidad noumenal que desafía al conocimiento buscado por la metafísica especulativa. La idea del substrato suprasensible podría identificarse con las condiciones absolutas de la realidad hacia las que se orienta en la regresión cosmológica de la *Crítica de la Razón Pura*. La tercera idea está relacionada con el postulado de libertad que se alega es necesario para la

---

[28] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 81.
[29] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 57, p. 288. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 57, p. 310 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 57, p. 296.
[30] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 82.

C.C.Reconocimiento

moralidad en la *Crítica de la Razón Práctica*.[31] *"Es la segunda idea de lo suprasensible "como el principio de la finalidad subjetiva de la naturaleza para nuestra facultad de conocer", la que representa el principio de la facultad de juzgar reflexionante y es la que resulta relevante para la regresión de la imaginación"*.[32]

Debemos aceptar que la naturaleza está constituida de tal manera que nosotros no sólo podemos encontrar la ley empírica específica para cada fenómeno, sino también los principios unificadores más elevados que conectan las leyes empíricas específicas dentro de un sistema. Kant afirma que éste es un "principio trascendental" que *"Solo la misma facultad de juzgar reflexionante puede darse como ley para sí misma"*.[33] No es metafísico[34] mientras no pretenda determinar lo que la naturaleza es en sí misma, sino que presenta solamente un vínculo intencional, subjetivamente necesario, entre la naturaleza y nosotros mismos.

www.bdigital.ula.ve

[31] Según las apreciaciones de Makkreel: "La única realidad numenal sobre la que podemos hacer algún planteamiento es aquella de nuestra propia naturaleza moral. Esto se relaciona con la tercera idea de lo suprasensible y los fines de la libertad. Si bien es cierto que la *Crítica de la Razón Práctica* en verdad demuestra que la metafísica de la moral puede postular legítimamente que la libertad es necesaria para la moral, también aclara que la imaginación no tiene ningún rol positivo en una metafísica de ese tipo. A la imaginación no se le asigna ninguna función en la esquematización de la ley moral. (Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Práctica*, Traducción de E. Miñana y Villasagra y Manuel García Morente, Editorial Porrúa, México, 1998, 11ª Edición, "De la Típica de la Facultad de Juzgar Práctica Pura", pp. 138-139) Es improbable, por tanto, que la regresión de la imaginación en lo sublime matemático le de acceso a lo numenal en el sentido moral". (Véase, Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990, p. 82)

[32] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 82.

[33] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, IV, p. 88. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., Introducción, IV, p. 106 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, IV, p. 92.

[34] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, V, pp. 90-91. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., Introducción, V, pp. 107-108 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, V, pp. 93-94.

C.C.Reconocimiento

"Así revelado el substrato suprasensible en el caso de la regresión de lo sublime es una idea trascendental que se refiere a la finalidad mutua de la naturaleza y el sujeto en los juicios estéticos".[35] Esta finalidad es un rasgo bien conocido de los juicios de gusto; pero el juicio estético sobre lo sublime sigue siendo igualmente importante para el desarrollo de la reciprocidad total de la relación de nuestras facultades con el principio de la finalidad.

En suma ambos, lo bello y lo sublime, son aspectos necesarios de los juicios estéticos debido a que juntos revelan la finalidad mutua de la naturaleza y la conciencia implícita en lo suprasensible como el principio trascendental de la facultad de juzgar reflexionante.[36] Mientras que nuestros juicios de la belleza se hacen en relación con una "finalidad del objeto", los juicios de lo sublime involucran una "finalidad del sujeto". La reflexión sobre la belleza nos lleva a tener la esperanza de una mayor armonía y orden sistemático en la naturaleza; lo sublime se orienta hacia la posibilidad de una integración total de nuestras facultades del alma.

www.bdigital.ula.ve

> Al ser tomadas en conjunto, estas ideas sugieren la posibilidad de una filosofía trascendental del espíritu, en la que la imaginación puede jugar un papel esencial. Con este propósito, ya hemos enfatizado como, además de sus actividades formativas, sintéticas y reflexivas usuales, la imaginación puede establecer una regresión que encubra ciertas condiciones trascendentales del espíritu. Al hacerlo así, se ha mostrado que la regresión imaginativa puede superar el problema de la discrecionalidad temporal y producir una comprehensión estética, distinta a una comprehensión lógica.[37]

---

[35] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 83.
[36] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 83.
[37] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 86-87.

C.C.Reconocimiento

Esta comprehensión estética instantánea nos permite intuir la simultaneidad como una unidad de partes indeterminadas. Es a través de dicha comprehensión estética que nosotros podemos captar, de la mejor manera, la unidad de lo finito y lo infinito que caracteriza al sujeto humano en el sentimiento de lo sublime. Esta unidad de lo finito y lo infinito es anticipada en la conclusión de la *Crítica de la Razón Práctica*, en donde Kant escribe: "*Dos cosas llenan el alma de admiración y respeto, cuanto más a menudo y más intensamente reflexionemos sobre ellas: los cielos estrellados sobre mí y la ley moral dentro de mí*".[38]

En lo sublime dinámico, la finalidad subjetiva se refiere a la facultad de desear, y el destino suprasensible es discutido directamente en términos morales. Aquí la imaginación funciona al servicio de la razón práctica, es decir, en relación con lo suprasensible en el tercer sentido, como el principio de los fines de la libertad. El destino moral develado en lo sublime requiere una unidad más amplia del sujeto que relaciona las facultades teóricas y prácticas del hombre. En el "terreno suprasensible", Kant afirma, "la facultad teórica está unida con la práctica de una manera tal que, aunque común, todavía es desconocida".[39]

www.bdigital.ula.ve

> Esta unidad no es demostrada por Kant, y el tratamiento satisfactorio del tema en su totalidad es una tarea aún no cumplida en su filosofía. Sin embargo, nuestro análisis de la estructura de la conciencia en lo sublime puede ser desarrollado aún más, para sugerir la idea de una forma estética unitaria del sujeto y orientarse desde lo sublime dinámico hacia algunas reflexiones sobre el sujeto humano y la

[38] Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Práctica*, Traducción de E. Miñana y Villasagra y Manuel García Morente, Editorial Porrúa, México, 1998, 11ª Edición, Conclusión, p. 201.
[39] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 59, pp. 297-298. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 59, p. 320 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 59, p. 305.

C.C.Reconocimiento

> imaginación, que complementarían aquellas obtenidas a partir de nuestra interpretación de lo sublime matemático.[40]

En lo sublime dinámico, lo absoluto es calculado, no en términos de magnitud, sino en términos de fuerza o poder (*Macht*). El poder total de la naturaleza que se exhibe en los huracanes que van dejando tras de sí la desolación o, en volcanes en todo su poder devastador, una cascada profunda en un río poderoso, etc., tienden a hacer que el hombre se vea a sí mismo como insignificante comparado con la fuerza de la naturaleza.[41] Aunque también puede hacerle reflexionar sobre su propio poder y una suerte de superioridad sobre ésta, en la que se funda una conservación en sí de la especie, y ubicar "en sí mismo una sublimidad de su determinación (…)"[42] que es superior al mero poder físico de la naturaleza y puede ajustarse a la ley de la razón.[43] Es importante notar que un individuo puede solamente reconocer lo sublime y su determinación suprasensible, racional, si se ha cultivado moralmente. Así Kant alega que "*sin el desarrollo de las ideas morales, aquello que nosotros, preparados por la cultura, llamamos sublime, se presenta para el hombre no educado (sin disposición para el sentimiento moral o sin desarrollo de ideas éticas) meramente como terrible*".[44]

www.bdigital.ula.ve

---

[40] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., pp. 83-84.

[41] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 28, pp. 185-186. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 28, pp. 204-205 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 28, pp. 195-196.

[42] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 28, p. 186. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 28, p. 205 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 28, p. 196.

[43] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 27, p. 181. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 27, p. 200 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 27, p. 191.

[44] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 29, p. 190. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 29, p. 209 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 29, p. 200.

C.C.Reconocimiento

La representación de la imaginación produce, un sentido sublime de los propios recursos y del poder moral de la auto-determinación. La determinación total del alma, que hemos discutimos antes en lo sublime matemático en referencia a la integración de las facultades (*Kräfte*), puede ser comprendido también a partir del poder integral (*Macht*) de la persona moral.

Al igual que la finalidad de la belleza está relacionada con la forma que delimita un objeto, así la finalidad de lo sublime implica lo que Kant denomina la forma del sujeto. La idea de forma podría verse como inadecuada en el contexto de lo sublime, ya que éste es ampliamente interpretado como sin-forma.

Sin embargo, Kant no escribe que lo sublime pueda encontrarse solamente en un objeto sin forma, sino que también puede encontrarse allí: "Lo bello de la naturaleza atañe a la forma del objeto, que consiste en la limitación, lo sublime, por el contrario, *también* se hallará en un objeto desprovisto de forma, en la medida que es representada la *ilimitación*".[45]

www.bdigital.ula.ve

Kant indicó que lo sublime involucra una finalidad del sujeto "*en relación con los objetos de acuerdo a su forma o aun a la ausencia de ella*".[46] De manera tal que lo que se juzga como sublime no es necesariamente sin-forma.

---

[45] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 23; p. 165. El *auch* ('también') es ignorado en la traducción de Manuel García Morente. (Ver Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 23, p. 183). El otro de los traductores (al español) de la estética de Kant que nota esta calificación es Pablo Oyarzún en Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Traducción de Pablo Oyarzún, Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A., Caracas, Venezuela, 2da Edición, 2006, § 23; p. 175.

[46] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Einleitung, VII, pp. 102-103. También: Kant

C.C.Reconocimiento

> Por lo que respecta al estado del alma involucrado en lo sublime, es claro que la aniquilación de la forma matemática del tiempo en la regresión de la imaginación no es la aniquilación de la forma como tal. En realidad, la violación de la forma del sentido interno revela una forma total del sujeto que abarca todas sus facultades.[47]

Antes hemos visto que en lo sublime matemático, la imaginación contiene una referencia simultánea a una medida o forma estética fundamental a lo inconmensurable o absolutamente grande. "*Aquí, en lo sublime dinámico, podemos decir que la imaginación abarca tanto la forma estética del sujeto como su destino moral infinito*".[48]

La imaginación, sin embargo, no produce ninguna imagen positiva ni de la integración de nuestras facultades ni de nuestras ideas morales. Al cumplir su tarea de adecuarse a sí misma a las ideas de la razón, la imaginación no se apoya en su capacidad sensible para producir y reproducir imágenes empíricas. La imaginación al servicio de la razón sólo puede suministrar lo que Kant denomina un "*modo de presentación (...) abstracto" de lo infinito - uno que es "bastante negativo en relación a lo que es sensible*".[49]

www.bdigital.ula.ve

Cualquier esfuerzo para producir una representación positiva de la ley moral o de la tendencia hacia la moralidad en nosotros produciría la misma clase de ilusiones presentes en la regresión cosmológica y en las otras

---

Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., Introducción, VII, p. 121 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., Introducción, VII, pp. 106-107.

47 Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 85

48 Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* Op. Cit., p. 85.

49 Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 29, p. 201. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 29, p. 221 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 29, p. 211.

C.C.Reconocimiento

antinomias de la razón teórica.[50] En su relación con la razón práctica, la imaginación ofrece una presentación negativa de la moralidad, ya que "*lo insondable de la idea de libertad cierra completamente el camino a toda presentación positiva (…)*".[51] Una presentación puramente negativa de la eticidad puede elevar y expandir el alma, y al mismo tiempo resguardarla contra el fanatismo, que es la "*ilusión de ver algo por encima de todo límite de la sensibilidad (…)* de querer soñar de acuerdo con principios (delirar con la razón)".[52]

Hemos visto cómo la negatividad de la imaginación al aniquilarse la condición del tiempo nos permite permanecer en el tiempo pero no estar sujetos a su determinación sensible. Ahora vemos que la negatividad de las presentaciones abstractas de la imaginación nos abre hacia la determinación de la razón sin estar sujetos a sus ilusiones. Aunque la imaginación no pueda desarrollar una imagen positiva de nuestro destino moral, sí induce a la reflexión sobre nuestras facultades morales racionales. Dentro de este contexto, la tercera idea de lo suprasensible, como el principio de los propósitos trascendentes de la libertad, se usa reflexivamente para desarrollar la finalidad inherente al sujeto humano.[53]

www.bdigital.ula.ve

Aún cuando una gran parte de la imaginación se emplea al servicio de la razón en lo sublime, estéticamente sigue siendo una función de la

---

[50] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 85.
[51] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 29, p. 202. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 29, p. 222 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 29, p. 212.
[52] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 29, p. 202. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 29, p. 222 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 29, p. 212.
[53] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 86.

C.C.Reconocimiento

facultad de juzgar reflexionante. Como tal, debe retirarse de metas ilimitadas que la razón puede proyectarse a sí misma. "*En lo sublime, por lo tanto, la imaginación presenta nuestra determinación suprasensible, no sólo como de naturaleza moralmente trascendente, sino también como la forma humana de la naturaleza en nosotros*".[54] El juicio de lo sublime tiene "sus bases en la naturaleza humana",[55] y la imaginación puede proyectarse solamente dentro de la posibilidad humana.

Finalmente queremos señalar que estudiar a un filósofo como Immanuel Kant no resulta una tarea fácil, y menos aún esgrimir argumentos conclusivos respecto a su pensamiento. Sin embargo, esta investigación constituye sólo el principio de nuestro interés por su obra. Quizá nuestro principal logro es el haber planteado aspectos que pueden ser desarrollados en sucesivas investigaciones.

www.bdigital.ula.ve

[54] Makkreel Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Op. Cit., p. 86.
[55] Kant Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990, § 29, p. 190. También: Kant Immanuel, *Crítica del Juicio*, Op. Cit., § 29, p. 210 y Kant Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Op. Cit., § 29, p. 200-201.

C.C.Reconocimiento

REFERENCIAS BIBLIOHEMEROGRÁFICAS

A. TEXTOS KANTIANOS

KANT Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*) [Libro en línea], Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 7]

KANT Immanuel, *Antología* (Textos Inéditos), Edición de Roberto Rodríguez Aramayo, Ediciones Península, Barcelona, 1991.

KANT Immanuel, *Antropología en sentido pragmático*, Traducción de José Gaos, Alianza Editorial, Madrid, 1991.

_____, *Antropología Práctica*, Traducción de Roberto Rodríguez Aramayo, Editorial Tecnos, S.A., Madrid, 1990.

www.bdigital.ula.ve

KANT Immanuel, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* [Libro en línea], AA VII, 1798. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Octubre 21]

KANT Immanuel, *Carta a Marcus Herz, del 21 de febrero de 1772*, en *Filosofía 2*, Revista del Postgrado de Filosofía de la Universidad de los Andes, Traducción de Alberto Arvelo, Mérida, Venezuela, 1991

KANT Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Traducción de Pablo Oyarzún, Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A., Caracas, Venezuela, 2da Edición, 2006.

KANT Immanuel, *Crítica del Juicio*, Traducción de Manuel García Morente, Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1997.

KANT Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed), Band X, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990.

C.C.Reconocimiento

KANT Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* [Libro en línea], AA V, 1790, „Werke", en, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*) Disponible: http://www.korpora.org/kant/aa05/ [Consulta: 2010, Septiembre 7]

KANT Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1998.

KANT Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft* [Libro en línea], AA IV, 1781. „Werke", En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 25].

KANT Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft* [Libro en línea], AA III, 1787. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 29].

KANT Immanuel, *Crítica de la Razón Práctica*, Traducción de E. Miñana y Villasagra y Manuel García Morente, Editorial Porrúa, México, 1998, 11ª Edición.

_____, *Crítica de la Razón Práctica*, Traducción de J. Rovira Armengol, Editorial Losada, S.A., Buenos Aires, 1973.

KANT Immanuel, *Kritik der Praktischen* [Libro en línea], AA V, 1788. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*), Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 25]

KANT Immanuel, *De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis* [Libro en línea], AA II, 1770. „Werke". „Vorkritische Schriften II: 1757-1777". En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken*

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

(*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*) Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Agosto 23]

KANT Immanuel, *De Mundi Sensibilis atque Intelligibilis Forma et Principiis (De la Forma y de los Principios del Mundo Sensible y del Mundo Inteligible).* En *Disertaciones latinas de Kant*, [Libro en línea], Traducción de Juan David García Bacca, Universidad Central de Venezuela, Caracas, Venezuela, 1974. Disponible: http://www.linksole.com/rih0xs [Consulta: 2010, Agosto, 23].

_____, *El conflicto de las facultades,* Traducción de Roberto R. Aramayo, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 2003.

_____, *Fundamentación de la metafísica de las costumbres,* Traducción Luis Martínez de Velazco, Editorial Espasa Calpe, Madrid, 1990

_____, *Ideas para una Historia Universal en clave cosmopolita y otros escritos sobre Filosofía de la Historia*, Traducción de Concha Roldán Panadero y Roberto Rodríguez Aramayo, Editorial Tecnos, S.A., Madrid, 1994.

KANT Immanuel, *Lógica de Kant* [Libro en línea], Traducida al francés por J. Tissot, Traducida al castellano por Alejo García Moreno y Juan Ruvira, Biblioteca Filosófica, Madrid, 1875. Disponible: http://www.4shared.com/document/sKoe2fVB/Immanuel_Kant_-_Lgica.htm [Consulta: 2010, Septiembre 8]

KANT Immanuel, *Logik* [Libro en línea], AA IX. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 8].

_____, *La Metafísica de las costumbres*, Traducción y notas de Adela Cortina Orts y Jesús Conill Sancho, Editorial Tecnos, S.A., Madrid, 1999.

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

_____, *La religión dentro de los límites de la mera razón,* Traducción de Felipe Martínez Marzoa, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 2001.

_____, *Los progresos de la Metafísica desde Leibniz y Wolff,* Traducción de Félix Duque, Editorial Tecnos, (Grupo Anaya, S.A.), Madrid, 2002.

_____, *Los sueños de un visionario explicados por los sueños de la metafísica,* Traducción de Pedro Chacón e Isidoro Reguera, Alianza Editorial, Madrid, 1987.

KANT Immanuel, *Nachträge zur "Kritik der reinen Vernunft",* AA XXIII. [Libro en línea], En Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 25].

www.bdigital.ula.ve

KANT Immanuel, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, Edición bilingüe alemán-español, Traducción de Dulce María Granja Castro, Fondo de Cultura Económica, Universidad Autónomo Metropolitana, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2004.

_____, *Primera Introducción a la "Crítica del Juicio",* Traducción de José Luis Zalabardo, La Balsa de la Medusa, Visor, S.A., Madrid, 1987.

KANT Immanuel, „Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft" [Libro en línea], AA XX. En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2011, Noviembre 18]

_____, *Principios Metafísicos de la ciencia de la naturaleza*, Traducción de José Aleu Benítez, Editorial Tecnos, S.A., Madrid, 1991.

_____, *Prolegómenos a toda Metafísica del Porvenir, Observaciones sobre el Sentimiento de lo Bello y lo Sublime, Crítica del Juicio*, Traducción de Julián

C.C.Reconocimiento

Beisterio, A. Sánchez Rivero, Manuel García Morente, Estudio introductivo y análisis de las obras por Francisco Larroyo, Editorial Porrúa, S.A., México, 1991.

_____, *Prolegómenos a toda metafísica futura que haya de poder presentarse como una ciencia*, (Edición bilingüe), traducción de Mario Caimi, Ediciones Istmo, S.A., Madrid, 1999

_____, *¿Qué es la Ilustración?,* Traducción de Roberto R. Aramayo, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 2004.

KANT Immanuel, *Reflexionen zur Anthropologie* [Libro en línea], AA XV. „Handschriftlicher Nachlaß Anthropologie", En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 7]

www.bdigital.ula.ve

KANT Immanuel, *Reflexionen zur Logik* [Libro en línea], AA XVI. „Handschriftlicher Nachlaß Logik", En, Kant Immanuel, *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken* (*Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant*). Disponible: http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt.html [Consulta: 2010, Septiembre 7]

_____, *Sobre la paz perpetua*, Traducción de Joaquín Abellán, Editorial Tecnos, S.A., Madrid, 1998.

A. 1 FUENTES CLÁSICAS

ADDISON Joseph, *Los Placeres de la Imaginación y otros ensayos de The Spectator,* Raquejo Tonia (ed), La balsa de la Medusa, Visor Dis., S.A., Madrid, 1991.

BAUMGARTEN, Alexander, *Aesthetica,* Georg Olms, Hildesheim, 1970.

BAUMGARTEN Alexandri Gottlieb, Professoris Philosophiae, *Metaphysica* [Libro en línea], Editio III. Halae Magdeburgicae. Impensis Carol. Herman.

C.C.Reconocimiento

Hemmerde. 1757. Disponible: http://www.korpora.org/kant/agb-metaphysica/auditori-benevolo.html [Consulta: 2011, Agosto 30]

BAUMGARTEN A.G., WINCKELMANN J.J., MENDELSSOHN M., HAMANN J.G., *Belleza y Verdad*, *Sobre la estética entre la Ilustración y el Romanticismo,* Traducción de Vicente Jarque Soriano y Catalina Terrasa Montaner, Alba Editorial, S.L., Barcelona, 1999.

BENJAMIN Walter, *El Concepto de la Crítica de Arte en el Romanticismo Alemán*, Ediciones Península, Barcelona, 2000.

BOROWSKI Ludwig Ernst, *Relato de la vida y el carácter de Immanuel Kant,* Traducción de Agustín González Ruiz, Editorial Tecnos, S.A., Madrid, 1993

BURKE Edmund, *Indagación Filosófica sobre el Origen de nuestras Ideas acerca de lo Sublime y de lo Bello*, Estudio preliminar y traducción de Menene Gras Balaguer, Editorial Tecnos, S.A., Madrid, 1987.

www.bdigital.ula.ve

CASSIRER Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Traducción de Eugenio Imaz, Fondo de Cultura Económica, México, 2000.

_____, *La Filosofía de las formas simbólicas*, Volumenes I, II, III, Traducción de Armando Morones, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.

_____, *Kant, Vida y Doctrina*, Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1985.

CROCE Benedetto, *Breviario de Estética*, Traducción de José Sánchez Rojas, 7ª Edición, Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1967.

_____, *Estética como Ciencia de la Expresión y Lingüística en general*, Traducción de Ángel Vegue y Goldoni, 11ª Edición, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1973.

DESCARTES René, *Reglas para la Dirección del Espíritu,* Traducción de Juan M. Navarro Cordón, Alianza Editorial, Madrid, 1984.

C.C.Reconocimiento

FISCHER Kuno, *Vida de Kant e Historia de los Orígenes de la Filosofía Crítica*, en Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Volumen I, Traducción José del Perojo, Ediciones Orbis, S.A., Barcelona, 1984, pp. 15-75.

GADAMER Hans-Georg, *Verdad y Método*, Volumen I y II, Traducción de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Ediciones Sígueme, S.A., Salamanca, 1997.

HEGEL, G.W.F., *Estética,* Volumen I y II, Traducción de Raúl Gabás, Ediciones Península, Barcelona, 1989.

_____, *Estética*, Traducción de la edición francesa de Charles Bénard, por H. Giner de los Ríos, Librería El Ateneo Editorial, Buenos Aires, 1954.

HEIDEGGER Martín, *El Origen de la Obra de Arte y Hölderlin y la Esencia de la Poesía*, Traducción de Samuel Ramos, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 2002.

www.bdigital.ula.ve

_____, *El Ser y El Tiempo*, Traducción de José Gaos, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.

HEIDEGGER Martín, *La Pregunta por la Cosa* "La Doctrina Kantiana de los Principios Trascendentales", Traducción de Eduardo García Belsunce y Zoltan Szankay, Ediciones Orbis, S.A., Barcelona, España, 1985.

HEIDEGGER Martin, *La Tesis de Kant sobre el Ser* [Libro en línea], Traducción Helena Cortés y Arturo Leyte, en Heidegger Martín, *¿Qué es Metafísica? y otros ensayos*, Fausto, Buenos Aires, 1992, pp. 133-164 Disponible: http://www.heideggeriana.com.ar/textos/kant.htm [Consulta: 2010, Septiembre 19]

HEIDEGGER, Martin. "La tesis kantiana sobre el ser". En: *Ser, verdad y fundamento,* Traducción de Eduardo García Belsunce. Caracas: Monte Ávila, 1975, 2da edición.

C.C.Reconocimiento

HEIDEGGER Martin, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt am main, 1991.

_____, *Kant y el Problema de la Metafísica*, Traducción de Gred Ibscher Roth, Fondo de Cultura Económica, S.A., Madrid, 1993.

HEIDEGGER Martin, *Kant and the Problem of Metaphysics* [Libro en línea], Translated by Richard Taft, Indiana University Press, Bloomington, Indiana. Disponible: http://www.4shared.com/document/k7WWv01a/Heidegger_Kant_and_the_Problem.htm [Consulta: 2010, Septiembre 13].

HEIDEGGER Martin, *Nietzsche*, Volumen I y II, Traducción de Juan Luis Vermal, Ediciones Destino, Barcelona, 2000.

HEIDEGGER Martin, *Phenomenological Interpretation of Kant's Critique of Pure Reason* [Libro en línea], Translated by Parvis Emad and Kenneth Maly, Indiana University Press, Bloomington, Indianapolis, 1997. Disponible: http://www.4shared.com/document/XsrkisSD/Heidegger_-_Phenomenological_I.htm [Consulta: 2010, Septiembre 19]

HUME David, *Tratado de la Naturaleza Humana*, Volumen I, Traducción de Félix Duque, Ediciones Orbis, S.A., Barcelona, 1984.

HUTCHESON Francis, *Una investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza,* Traducción de Jorge V. Arregui, Editorial Tecnos, S.A., Madrid, 1992.

LAERCIO Diógenes, *Vidas de los más ilustres filósofos griegos*, Volumen I, Traducción de José Ortiz y Sainz, Ediciones Orbis, S.A., Barcelona, 1985.

LEIBNIZ, *Monadología* (Edición Trilingüe) [Libro en línea], Traducción y notas por Julián Velarde Lombraña, Pentalfa Ediciones, Oviedo, España, 1981. Disponible: http://www.4shared.com/office/h56O-1gE/Leibniz_-_Monadologa__Intr_Gus.htm [Consulta: 2011, Agosto 30]

LONGINO (?), *De lo Sublime*, Traducción de Francisco P. Samaranch, Aguilar Ediciones, Buenos Aires, 1980.

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

PLOTINO, *Enéadas*, *(Enéada I),* Traducción de Juan David García Bacca, Editorial Losada, S.A., Buenos Aires, 2005.

PLOTINO, *Enéadas*, *(Enéada V),* [Libro en línea], Traducción de José Antonio Migues, Editorial Aguilar, Buenos Aires, 1967. Disponible: http://www.libroos.es/tags/Plotino.html [Consulta: 2011, Septiembre 13]

PLOTINO, *Enéadas*, *(Enéada VI),* "Sobre el Bien o el Uno" (VI 7), [Libro en línea], Traducción de José Antonio Migues, Editorial Aguilar, Buenos Aires, 1967. Disponible: http://www.libroos.es/tags/Plotino.html [Consulta: 2011, Septiembre 13]

SHAFTESBURY (3er conde) COOPER, Anthony Ashley, *Sensus Communis, Ensayo sobre la libertad de ingenio y humor*, Traducción Agustín Andreu, Pre-Textos, Valencia, 1995.

SCHELLING F.W.J., *Antología Escritos de primera y última Filosofía: Sistema del Idealismo Trascendental (1800); Kant (1804); Filosofía del Arte (1802-1803); Filosofía y Religión (1804); Presentación del Empirismo Filosófico (1830); Tratado sobre la Fuente de las Verdades Eternas (1850)*, Edición de José L. Villacañas Berlanga, Textos Cardinales/Ediciones Península, Barcelona, 1987.

_____, *Filosofía del Arte,* Traducción de Virginia López-Domínguez, Editorial TECNOS, S.A., Madrid, 1999.

_____, *Sistema del Idealismo Trascendental*, Traducción de Jacinto Rivera de Rosales y Virginia López Domínguez, Anthropos Editorial del Hombre, Barcelona, 1988.

SCHILLER Friedrich Johann Christoph, *Escritos sobre Estética,* Traducción Manuel García Morente, María José Callejo y Jesús González Fisac, Editorial Tecnos, S.A., Madrid, 1991.

_____, *Kallias - Cartas sobre la Educación Estética del hombre,* Edición bilingüe alemán-español, Traducción de Jaime Feijóo y Jorge Seca, Anthropos, Editorial del hombre, Barcelona, 1990.

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

WICKELMANN Johann, *Historia del arte en la antigüedad*, Traducción de Manuel Tamayo Benito, Ediciones Folio S.A., Barcelona, 2002

B. FUENTES SECUNDARIAS: ESTUDIOS CRÍTICOS SOBRE KANT

ALLISON Henry E., *El Idealismo Trascendental de Kant: Una Interpretación y Defensa*, Traducción de Dulce María Granja Castro, Anthropos Editorial del Hombre y Universidad Autónoma Metropolitana de México, Barcelona, 1992.

ASSUNTO Rosario, *Naturaleza y Razón en la Estética del Setecientos*, Traducción de Zósimo González, La Balsa de la Medusa, Visor Dis., S.A., Madrid, 1989.

_____, *La Antigüedad como Futuro (Estudio sobre la Estética del Neoclasicismo Europeo)*, Traducción de Zósimo González, La Balsa de la Medusa, Visor, S.A., Madrid, 1990.

www.bdigital.ula.ve

BAEUMLER Alfred, *Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft*, Wissenchaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1974.

BAEUMLER Alfred, *Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft*, Max Niemeyer Verlag Tübingen, 1967.

BARTUSCHAT Wolfang, *Zum systematischen Ort von Kants Kritik der Urteilskraft*, Vittorio Klostermann Frankfurt am Main, 1972.

BIEMEL Walter, *Die Bedeuteng von Kants Begründung der Ästhetik für die Philosophie der Kunst*, Kölner Universitats - Verlag, Köln, 1959.

CARRILLO CASTILLO Lucy, *Tiempo y mundo de lo estético, (Sobre los conceptos kantianos de mundo, tiempo, belleza y arte)*, Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia, 2002.

C.C.Reconocimiento

CHADWICK, R.F. Y CAZEAU C. (COMPS), *Immanuel Kant: Critical assesments*, 4 volúmenes, London, Routledge, 1992.

COLEMAN Francis X. J., *The Harmony of Reason: A Study in Kant's Aesthetics*, University of Pittsburgh Press, 1974

DELEUZE Gilles, *Kant y el tiempo*, Traducción Equipo Editorial Cactus, Ediciones Cactus, Buenos Aires, Argentina, 2008.

ELJURI FEBRES Aixa, *Investigación sobre la crítica del sentimiento de lo sublime en la Crítica de la Facultad de Juzgar*, Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes, Proyecto Akademia, en formato digital de disco compacto, Mérida, Venezuela, 2008.

FERRARIS Maurizio, *La Imaginación*, Traducción de Francisco Campillo García, La Balsa de la Medusa, Visor, S.A., Madrid, 1999.

HEYMANN Ezra, *Decantaciones Kantianas, (Trece Estudios Críticos y una revisión de conjunto),* Publicación de la Comisión de Estudios de Postgrado de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1999.

KEMP SMITH, Norman, *A Commentary on Kant's "Critique of Pure Reason"* [Libro en línea], Macmillan and Co., Limited St. Martin's Street, London 1918, p. 246.
Disponible: http://www.archive.org/details/commentarytokant00smituoft [Consulta: 2010, Septiembre 25]

LYOTARD Jean François, *Leçons sur la Analytique du Sublime*, Galilée, París, 1991.

_____, *La Posmodernidad (explicada a los niños),* Traducción de Enrique Lynch, Editorial Gedisa, S.A., Barcelona, 2003.

MAKKREEL Rudolf, *Imagination and Interpretation in Kant, The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment,* The University of Chicago Press, Chicago and London, 1990.

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

MARTÍNEZ MARZOA Felipe, *Desconocida Raíz Común (Estudio sobre la Teoría Kantiana de lo Bello),* La Balsa de la Medusa, Visor, S.A., Barcelona, 1987.

_____, *De Kant a Hölderlin*, La Balsa de la Medusa, Visor, S.A., Barcelona, 1992.

_____, *Releer a Kant*, Editorial Anthropos, Barcelona, 1989.

MAYZ VALLENILLA, Ernesto, *El problema de la nada en Kant*, Monte Ávila Editores, Caracas, Venezuela, 1992.

MC CLOSKEY Mary A., *Kant's Aesthetic*, State University of New York Press, Albany, 1987, First published.

PATON H. J., *Kant's Metaphysics of Experience*, "A commentary on the first half of the Kritik der Reinen Vernunft", Volumen I [Libro en línea], George Allen & Unwin Ltd., Museum Street, Londres, 1936. Disponible: http://www.4shared.com/document/FStU_Fs-/Paton_H_J_-_kant_metaphysics_o.htm [Consulta: 2010, Septiembre 25]

RODRÍGUEZ A. Roberto, VILAR Gerard (EDS.), *En la Cumbre del Criticismo, (Simposio sobre la Crítica del Juicio de Kant),* Anthropos Editorial del Hombre, Barcelona, 1992.

ROGERSON KENNETH F., *Kant's Aesthetics*, University Press of America, Library of Congress Cataloging in Publication Data, Boston, EE.UU, 1986.

ROSALES Alberto, *Siete Ensayos sobre Kant*, Consejo de Publicaciones de la Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela, 1993.

SCHAEFFER Jean-Marie, *El arte de la edad moderna* (La estética y la filosofía del arte desde el siglo XVIII hasta nuestros días), Traducción de Sandra Caula, Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas, Venezuela, 1999

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

TORRETTI Roberto Y CORDUA Carla, *Variedad en la razón*, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, Rio Piedras Puerto Rico, 1992.

TRÍAS Eugenio, *Lo Bello y lo Siniestro*, Editorial DeBOLSILLO, Barcelona, 2006.

MOLINUEVO José Luis, *La Experiencia Estética Moderna*, Editorial Síntesis, S.A., Madrid, 1998.

VILLACAÑAS J.L., PÉREZ CARREÑO Francisca (Y OTROS), *Estudios sobre la Crítica del Juicio*, La Balsa de la Medusa, Visor, S.A., Madrid, 1990.

VILLACAÑAS BERLANGA J. L., *La Formación de la Crítica de la Razón Pura*, Publicaciones del Departamento de Historia de la Filosofía, Universidad de Valencia, España, 1980.

B. 1 FUENTES SECUNDARIAS: SOBRE OTROS FILÓSOFOS Y TEMAS GENERALES

www.bdigital.ula.ve

ABBAGNANO Nicola, *Diccionario de Filosofía*, Traducción de Alfredo N. Galletti, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1994.

BAYER Raymond, *Historia de la Estética*, Traducción de Jasmín Reuter, Fondo de Cultura Económica, S.A., México, 1993.

BOSANQUET Bernard, *Historia de la Estética,* Traducción de José Rovira Armengol, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1970.

BOZAL Valeriano (Ed.), PÉREZ CARREÑO Francisca, RAQUEJO Tonia (Y OTROS), *Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas,* Volumen I, La Balsa de la Medusa, Visor, S.A., Madrid, 1996.

CAPPELLETTI Ángel, *La Estética Griega*, Consejo de Publicaciones de la Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela, 1991.

C.C.Reconocimiento

ECO Umberto, *Cómo se hace una Tesis*, Traducción de Lucía Baranda y Alberto Clavería Ibáñez, Editorial Gedisa, México, 1990.

FERRATER MORA José, *Diccionario de Filosofía*, Tomos I (A-D); II (E-J); III (K-P); IV (Q-Z), Editorial Ariel, S.A., Barcelona, 1994.

GIVONE Sergio, *Historia de la Estética*, Traducción de Mar García Lozano, Editorial Tecnos, S.A., Madrid, 1999.

LAMME Christoph, BECKER Claudia Y OTROS, *El Movimiento Romántico,* Ediciones Akal, S.A., Madrid, 1998.

LEYTE Arturo, *Las épocas de Schelling,* Ediciones Akal, S.A., Madrid, 1998.

LÓPEZ-DOMÍNGUEZ Virginia (EDITORA), *Fichte 200 años después,* Editorial Complutense, Madrid, 1996.

LYOTARD Jean François, *La Condición Posmoderna, Informe sobre el Saber,* Traducción de Mariano Antolín Rato, Ediciones Cátedra, Madrid, 1998.

MENÉNDEZ Y PELAYO Marcelino, *Historia de las Ideas Estéticas en España,* Editorial Porrúa, México, 1985.

OCEANO LANGENSCHEIDT, *Diccionario alemán*, Sección II, Alemán-Español, Autor: Enrique Álvarez-Prada, Oceano Langenscheidt Ediciones, S.L., Barcelona, 2000.

TATARKIEWICZ Wladyslaw, *Historia de la Estética*, Volumen I, II, y III, Traducción Danuta Kurzyca, Rosa Ma. Mariño Sánchez-Elvira, Fernando García Romero, Ediciones Akal, S.A., Madrid, 1987.

TATARKIEWICZ Wladyslaw, *Historia de Seis Ideas (Arte, Belleza, Forma, Creatividad, Mimesis, Experiencia Estética),* Traducción de Francisco Rodríguez Martín, Editorial Tecnos, S.A., Madrid, 1990.

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR, *Manual de Trabajos de Grado de Especialización y Maestría y Tesis Doctorales*,

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

Fondo Editorial de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Caracas, Venezuela, 2006, 4ta Edición.

UNIVERSIDAD SANTA MARÍA, DECANATO DE POSTGRADO Y EXTENSIÓN, DIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN, *Normas para la elaboración, presentación y evaluación de los Trabajos Especiales de Grado*, Caracas, Venezuela, 2000.

VATTIMO, Gianni, *El Fin de la Modernidad. Nihilismo y Hermenéutica en la cultura Posmoderna*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1987.

VILLACAÑAS BERLANGA José Luis, *La Filosofía del Idealismo Alemán* Volumen I y II, Editorial Síntesis, S.A., Madrid, 2001.

C FUENTES HEMEROGRÁFICAS Y SEMINARIOS

HERNANDEZ Marcos, Maximiliano, "Teoría de la Sensibilidad, Teoría de las Humanidades. El Proyecto Filosófico de la Estética de A.G. Baumgarten". *Cuadernos Dieciochistas* [Revista en línea], N° 4, Ediciones Universidad de Salamanca, España, 2003, pp. 81-121. Disponible: http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2153150 [Consulta: 2010, Agosto 25]

KANT Immanuel, *Carta a Marcus Herz*, del 21 de febrero de 1772, en *Filosofía 2*, Revista del Postgrado de Filosofía de la Universidad de los Andes, Traducción de Alberto Arvelo, Mérida, Venezuela, 1991.

NAVIA A. Walter Mauricio Y ELJURI FEBRES Aixa, "Investigación Estética sobre la Obra de Arte y su relación con el Sentimiento de lo Sublime", publicada en el Nº 08 de "Estética: Revista de Arte y Estética Contemporánea", Centro de Investigaciones Estéticas de la Facultad de Humanidades y Educación de la U.L.A. Mérida, diciembre de 2005, pp. 217-233.

ROSALES Alberto, *Seminario Introducción a Kant,* dictado en el Postgrado de Filosofía de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, julio, 1995, Inédito.

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

SCHAPER Eva, "Epistemological Claims and Judgements of Taste". Español: "Los Planteamientos Epistemológicos y los Juicios de Gusto", en Chadwick, Ruth F. y Cazeaux Clive, *Immanuel Kant: Critical Assessments*, Volume IV, *Kant's Critique of Judgement*, Routledge, London and New York, 1992, , pp. 202-231

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento