
VERBUM

REVISTA DEL CENTRO DE ESTUDIANTES
DE FILOSOFIA Y LETRAS

DIRECTOR
ENRIQUE FRANÇOIS

ADMINISTRADOR
ORESTES CONFALONIERI

REDACTORES

Ida S. Courtade.—María Teresa Dedomo.—Gregorio Halperin—Osman Moyano

La cuestión del conocimiento de lo bello en la filosofía de Kant ⁽¹⁾

La Critica de la facultad de juzgar

En la primera mitad del siglo XVIII, Leibnitz había proclamado el papel preponderante del conocimiento claro-confuso e indistinto en la concepción y en la admiración de las obras de arte, así como en la apreciación de la belleza en general. Sus discípulos, Baumgarten y Wolf, buscaban, como él mismo, el origen de este conocimiento en la imaginación, pero acentuaron más que él la distinción entre la inteligencia, facultad concedora superior, y esta otra inferior, la imaginación o el sentimiento. Mientras estas tendencias se manifestaban en Alemania, Locke, en Inglaterra, profesaba una filosofía sensualista y, en Francia, el abate Condillac, en su *Traité des sensations*, se ensañaba contra el intelectualismo cartesiano.

Se llegó hasta oponer la inteligencia a la sensación, así como, en el estudio de sus objetos, se pretendía oponer la metafísica, ciencia de los principios supremos, a las otras ciencias. Se consideraba aquella como puramente especulativa, y feudo propio de la inteligencia, y las segundas, al contrario, como tributarias de la experiencia y establecidas, por con-

(1) Apuntes del curso de estética (1918).

siguiente, en la dependencia de las solas facultades conocedoras por medio de las cuales entramos en contacto con la realidad.

Leibnitz nunca hubiera consentido en este divorcio entre la metafísica y la experiencia; Kant, encontrándolo casi realizado, no por eso lo quiso admitir sin rever la causa. El problema del conocimiento humano se presentó pués a él en toda su amplitud y, así como debía suceder, en su exámen crítico nuestra facultad de conocer, tuvo que tomar en consideración nuestra facultad de conocer lo bello. Más de la mitad de la obra titulada «*Crítica de la facultad de juzgar*» no tiene otro objeto, subdividiéndose en dos secciones, cuya primera contiene la analítica de lo bello y de lo sublime, y la segunda versa sobre la dialéctica del juicio estético.

La *Crítica de la facultad de juzgar* ocupa el tercer puesto en la cronología de las tres *Críticas*; es generalmente menos conocida que las otras dos y, sin embargo, tiene una importancia capital, no solamente para la estética, sino en todo el sistema kantiano.

En la misma introducción del libro (III), Kant declara que en la *Crítica de la facultad de juzgar* se encuentra «el lazo de las dos partes de la filosofía»; si no es la piedra angular, es la llave que une los dos lados de la bóveda del edificio levantado por el genial pensador y que les da firmeza e impide su derrumbamiento.

Para entender bien este tratado, es pues, indispensable entenderse, en cierta medida, de todo el sistema a que pertenece y, por eso, empezaremos este estudio por una breve síntesis de la *Crítica de la razón pura* y de la *Crítica de la razón práctica*. (1)

(1) Para esta parte se puede consultar los trabajos de «Kuno Fischer»; los artículos que componen el núm. especial de la «Revue de métaphysique et de morale» publicado en mayo 1905. en ocasión del centenario de la muerte del hombre que M. Bourdeau calificaba «la cabeza quizás la más original que el mundo haya conocido jamás».—ver también: Th. Ruysen: «Kant, 1900» el artículo de Boutroux en la «Grande Encyclopédie», y la gran obra de V. Delbos: «La philosophie pratique de Kant» 1905.

I

El punto de partida de Kant tiene analogía con el de Descartes. En presencia del descrédito de los antiguos métodos de la filosofía, se trataba, para uno como para otro, de encontrar un principio firme que pudiese servir de base para una filosofía nueva. Los filósofos idealistas por un lado, los sensualistas por el otro, habían acentuado, en el tiempo de Kant, el dualismo no sólo en el hombre, sino también entre la metafísica y la experiencia, entre la filosofía del espíritu y la filosofía de la naturaleza. La metafísica era considerada por los últimos con indiferencia, cuando no con desdén, mientras las matemáticas y las ciencias naturales apasionaban a los sabios.

Para justificar esta preferencia se insistía en que las ciencias de la naturaleza tienen principios ciertos y que satisfacen el espíritu por su evidencia y se verifican por los descubrimientos a que conduce su aplicación.

Kant quiso dar a la filosofía un fundamento tan firme como el que se reconocía a las ciencias y, por eso, renunciando a la crítica estéril de los varios sistemas filosóficos, aplicó su crítica al mismo instrumento de todo sistema, a la razón.

¿Qué es pues nuestra facultad conocedora? ¿y qué es lo que ella ve con evidencia entre las nociones tan diversas que llenan nuestro entendimiento y lo pueblan de verdades y, quizá, en igual proporción, de errores?

En cualquier idea adquirida por la experiencia, relativa a un hecho especial, se mezcla un elemento accidental, pasajero y otro invariable; o, según las mismas palabras de Kant: «sobre la materia variable proporcionada por la experiencia se aplican las formas inmutables del pensamiento.» La tarea de quien hace crítica de la razón será, pues, de eliminar todo

lo que en nuestros conocimientos no tiene un carácter invariable para fijarse en las ideas que escapan a la perpetua movilidad de las circunstancias exteriores y que quedan con el carácter de principios necesarios. Es preciso extraer estas ideas del sin número de accidentes de la vida intelectual, así como se despeja de toda mezcla el metal que se quiere recoger en estado puro. La facultad con la cual se relacionan tales principios será la *razón pura*. En presencia del problema planteado en forma análoga, Descartes, en nombre del buen sentido, había sentado la certeza en la noción de nuestro propio pensamiento y de nuestra propia existencia y en la obligación de creer en la existencia del mundo exterior, puesto que no es dable que, frente a la sucesión de los hechos múltiples que se presentan a nuestra observación, seamos víctimas de un juego péfido de la casualidad. Acentuando más todavía esta doctrina, los espiritualistas afirmaban que debajo de las manifestaciones y apariencias se esconden realidades y substancias cuya existencia es legítimo deducir; que, lo mismo como los hombres revelan, por su lenguaje los secretos de sus almas, así también las existencias distintas de la nuestra nos hablan por sus efectos. En otros términos: nos sería lícito inferir de lo que percibimos, o fenómeno, lo que no vemos, la substancia. Por más que a veces numerosas causas de error puedan falsear nuestras conclusiones, dando origen a nociones equivocadas, su legitimidad teórica parece ser un principio del sentido común.

Aquí está precisamente el principio que Kant se negó a admitir. Para él, las cosas existentes y los hechos que las manifiestan, constituyen dos clases: los fenómenos y los númencos. Por fenómeno, Kant entiende lo que percibimos, por númenco, las mismas esencias de las cosas o seres. Designa también por la expresión *lo objetivo* el conjunto de lo que existe fuera de nosotros y por *lo subjetivo* el conjunto de los hechos que pasan en la conciencia y de que tenemos una certeza invencible, una revelación inmediata. Según él, no existe ninguna certeza, ni evidencia, fuera del mundo subjetivo. Podemos afirmar que las cosas nos parecen de tal manera,

pero nada nos permite asegurar que las cosas sean, en sí mismas, conformes con sus apariencias.

Kant evoca sucesivamente nuestros conceptos a priori delante del tribunal de la razón pura, analiza sus diferencias irreductibles, las clasifica en categorías, cuya tabla establece formada por cuatro grupos, dos de los cuales — cantidad y cualidad — se refieren a los objetos de la intuición pura o empírica, y los otros dos—relación y modalidad—a la existencia de esos objetos, sea en su relación entre sí, o con el entendimiento. Después de este trabajo en que Kant da pruebas de una penetración y de una conciencia superior, la única seguridad que queda subsistente es que, en cuanto a la cosa en sí, todas las demostraciones son insuficientes. La filosofía se vuelve pues un álgebra nueva en que se raciocina con extremo rigor sobre cantidades imaginarias. Tras de una metafísica sabia reaparecía en la *Crítica de la razón pura*, un escepticismo quizás más radical que el nacido del materialismo y de la indiferencia filosófica contra los cuales Kant había emprendido la lucha.

El mismo Dios no era más que un nómeno como los otros y cuya existencia era tan problemática, tan imposible de demostrar como la existencia de cualquier otra substancia. Por este motivo, algunos de los discípulos de Hegel no han vacilado en representar a Kant conduciendo los funerales del deísmo y encerrando para siempre en la tumba al Dios viviente y personal. Una página de Heine, en su libro *Alemania*, da un curioso testimonio de esta manera de entender la primera Crítica:

«Dicen que los espíritus de la noche se atemorizan cuando advierten la cuchilla del verdugo, ¿de que temor van a temblar si se les presenta la *Crítica de la razón pura* de Kant? este libro fué la cuchilla que mató al Dios de los deístas en Alemania. A decir verdad, vosotros, los franceses, fuisteis moderados y suaves en comparación con nosotros los alemanes; no alcanzasteis a matar sino a un rey y por eso precisasteis tamborilear, tabalear, patalear, que conmovisteis el mundo. Y sin embargo es hacer demasiado honor a Max. Robespierre compararle con Em. Kant. Robespierre, el gran papamos-

de la calle Saint Honoré, tenía turores destructores cuando se trataba de reinos y se agitaba de un modo espantoso en su epilepsia regicida, pero que se tratara del Ser Supremo, entonces enjugaba el espumarajo de sus labios, lavaba sus manos ensangrentadas, sacaba del ropero su traje azul de los domingos, ese traje con grandes botones parecidos a espejos, adornaba con flores su ancho chaleco bordado.—La historia de la vida de Em Kant es difícil de escribir pues no tuvo ni vida, ni historia que así se pueda llamar; permaneció célibe, pasó una vida mecánicamente arreglada y, casi diría, abstracta en una callejuela de Koenigsberg, antigua ciudad en los confines del nordeste de Alemania. No creo que el gran reloj de la catedral haya cumplido su tarea visible ni con menor pasión, ni con mayor regularidad que el mismo Kant. Levantarse, beber café, escribir, dictar su curso, almorzar, ir al paseo, todo tenía para él su hora fija y los vecinos sabían que las dos y media de la tarde iba a dar cuando Kant salía de su casa y se dirigía hacia la avenida de los tilos, que llaman hoy en honor de él, la avenida del filósofo. Subía y bajaba ocho veces la avenida, en toda estación del año y, si el tiempo estaba variable, su mucamo Lampe, especie de providencia para uso particular de Kant, le seguía atento, llevándole un paraguas.—Qué contraste entre la vida exterior de este hombre y su pensamiento destructor! Si los burgueses de Koenigsberg hubieran comprendido el alcance de este pensamiento, hubieran experimentado mayor estremecimiento y horror en presencia de Kant que en presencia del verdugo que no mata sino a hombres!... pero esta buena gente no vió nunca en él sino al señor profesor de filosofía y cuando pasaba, saludaban y ponían sus relojes en hora.

Si Kant, este gran destructor en los dominios intelectuales, sobrepusó mucho a Robespierre, sin embargo tiene con éste semejanzas que llevan a establecer un paralelo entre ellos. En ambos encontramos la probidad inexorable, incisiva, rígida y sin pasión, el mismo genio de la desconfianza que el uno llama crítica y dirige contra las ideas, mientras el otro lo bautiza virtud republicana y lo dirige contra ciertos hombres. Ambos pertenecen al tipo general del mirón y del mercachifle... la naturaleza les había predestinado para pesar café y azúcar, la fatalidad les puso otra balanza entre las manos y abandonó al uno un rey, al otro un Dios... y pesaron exactamente.»

No podemos admitir al pie de la letra este juicio de Heine, aunque reconociendo que no se afejaría mucho de la verdad si no se buscara la auténtica expresión de la doctrina de Kant, más que en la *primera edición* (1781) de la *Crítica de la razón pura*,

en las páginas dedicadas a los paralogismos (razonamientos deficientes en la forma) de la substancialidad. Pero, y eso muy a pesar de quién fué Schopenhauer, Kant, en la segunda edición (1787), se dió cuenta de la exageración de sus ideas y de su exclusivismo, pues hasta la idea del alma como substancia simple y personal, la había desterrado en los dominios del ensueño; hubiera parecido que no dividía el dominio de nuestro conocimiento entre el fenómeno y el nómeno, o cosa en sí misma, sino para llegar ésta y reducir aquello a no ser más que una ilusión vana.

Heine supone agradablemente que Kant después de haber destruído, en su primera Crítica, las últimas pruebas de la existencia de Dios, miró detrás de sí y que, viendo a su viejo mucamo Lampe, exclamó: «Y sin embargo se precisa un Dios para mi pobre Lampe!» Pero Heine se equivocaba, Kant no fué un espíritu Voltairiano y tenía un alma demasiado noble para no respetar la fe de los humildes, sino a consecuencia de su desprecio; solamente que en presencia de las consecuencias últimas y lógicas de su doctrina experimentó el terror de la nada y buscó una escapatoria.

En nombre de la moral levantó otra vez el edificio del mundo que había derrumbado en nombre de la metafísica. Para Kant, como bien lo dice Benno Erdmann, nunca la duda penetró en su espíritu pietista en cuanto a la existencia de los nómenos, de la cosa en sí. Su propósito fué siempre de encontrar un fundamento firme *a priori* para la ciencia de la naturaleza por un lado y para la moral y la religión por el otro; de establecer la concordia entre la metafísica y las ciencias de la naturaleza, colocando la moral y la religión por encima de las acometidas del escepticismo. Los antiescépticos anteriores a él hacían descansar la legitimidad de nuestros conocimientos en principios analíticos de valor objetivo, Kant elige un punto de partida distinto. El mismo ha comparado la revolución que hizo en la metafísica con la que Copérnico introdujo en el concepto de nuestro mundo solar. Mientras éste desalojó la tierra de la posición central que ocupaba en el sistema de Ptolomeo, él, al contrario, en vez de considerar nuestro pensa-

miento como dependiente de un mundo exterior admitido dogmáticamente y sin examen, pone en el centro de su filosofía el mismo espíritu humano.

Se precisa un fundamento firme para la ciencia y la moral ¿cómo encontrarlo en el fenómeno siempre mudable que está en un perpetuo *devenir*? y ¿cómo saber si está en la cosa en sí o esencia inmutable de las cosas, pues no la podemos alcanzar? No podemos *conocer* sino el fenómeno, el nómeno es puro objeto del *pensamiento*. No podemos formular las leyes de los fenómenos, sino indicando su conexión causal, que envuelve necesidad o determinismo. Pero ¿qué son tales leyes? su expresión requiere siempre las formas del juicio, y el juicio es una mera operación de nuestro entendimiento. Nuestro entendimiento interior interviene, pues, activamente en la construcción de nuestra representación del mundo, disponiendo los fenómenos según *categorías* que le pertenecen, y, puesto que los fenómenos constituyen exclusivamente el universo conocibile para nosotros, sigue la consecuencia que el entendimiento humano es el legislador del universo conocibile.

Tenemos de esta manera el fundamento *a priori* en que se realizará la unión de la metafísica y de las ciencias de la naturaleza. Esta revolución crítica derrumba el dogmatismo de los sistemas objetivistas y establece la filosofía en la subjetividad lógica del pensamiento humano. El único fundamento de nuestro conocimiento es nuestra lógica y sus leyes. Kant no va más lejos; será la biología contemporánea la que tratará de descubrir si las leyes lógicas del pensamiento humano no se han construido poco a poco, en un modo que, mejor conocido, conducirá quizás a reconocer la realidad de algunas de las objetividades contra las cuales Kant no se sublevó, como lo hicieron algunos de sus discípulos, pero que declaró inexplicables.

II

«Kant ha demostrado, escribe Rosenkrantz, que la intuición sensible y las leyes del entendimiento que determinan el orden de dicha intuición no conducen sino al conocimiento de lo finito». Pero sobre lo relativo no se puede fundar la moral,

en el sentido riguroso que Kant y otros dan a la palabra. Suprimiento lo absoluto, se suprime toda moral de obligación. Kant no podía aceptar esta consecuencia. Según él, la cosa en sí misma, que no tiene para la razón pura o teórica más que un valor limitador de nuestros conocimientos exactos,—quedando el nómeno afuera de este límite,—adquiere un valor completo para la razón práctica, para las reglas de la acción y la moral.

En 1783, en los *Prolegómenos de toda metafísica futura* Kant había escrito: «Si bien es cierto que no vemos en los objetos de los sentidos más que fenómenos, reconocemos que estos fenómenos tienen un fundamento que es una cosa en sí misma, aunque no podamos alcanzar su naturaleza íntima. Nuestra deducción crítica no excluye los nómenos, al contrario, limitando los dominios de los principios de la analítica (es decir de las facultades que nos permiten de conocer los fenómenos), impide de transformar las cosas en puros fenómenos... Los seres inteligibles son legítimos bajo la condición de esta regla sin excepción, que no sabemos, ni podemos saber nada determinado al respecto de esos seres inteligibles, porque los conceptos del entendimiento puro, así como las mismas intuiciones no pueden relacionarse con otra cosa sino con los objetos de la experiencia posible, es decir con los seres sensibles».

Así queda entendido que la cosa en sí misma no nos es accesible por demostración científica, pues tal demostración supone un encadenamiento causal, es decir el juego de los fenómenos y de las categorías del entendimiento. Será, pues, en la libertad inteligible y directa del yo, en el hecho sin demostración e inmediato, donde Kant encontrará la expresión de una ley absoluta, de un *imperativo categórico*. Esta ley existe en la conciencia de todo hombre, es universal y necesaria, y, por eso debemos obrar de tal manera que la acción individual pueda volverse ley universal que se deba observar formalmente, sin preocupación de las consecuencias, ni de nada, exclusivamente porque es la ley.

Por la razón práctica, así como por la razón pura, Kant siempre llega al subjetivismo. ¿Se objetará que el deber no nos

dice nada de la cosa en sí misma?, sin embargo, si no nos hace penetrar en ella, por lo menos nos hace discernir sus efectos directos, y, de lo incondicional de la moral podremos sacar conclusiones cuyo valor alcanzará lo que escapaba a la razón pura.

Toda ley exige un cumplimiento y una sanción; la ley moral que no es cumplida en esta vida exige, pues, para su realización un progreso indefinido de nuestro espíritu más allá de la vida limitada del presente; de allí este postulado de la razón práctica: la inmortalidad del alma. La ley moral exige además un orden moral en el universo y un ordenador, proporcionando así una prueba eficaz de la existencia de Dios, de tal modo que las otras pruebas de la existencia de Dios, aunque insuficientes para la razón pura, se podrán restablecer en su eficacia a la luz de la razón práctica.

Pero razón práctica y razón teórica pertenecen a una misma unidad y, por eso, la razón podrá aplicar a los nómenos los principios cuyo carácter universal admitió. Esta unidad de la Razón, a pesar de la dualidad de sus usos que dan origen a la metafísica de la naturaleza y a la metafísica de las cosas, no sería establecida firmemente si los principios de esas dos clases de metafísica quedasen irreductibles en su recíproca oposición. Kant para dar mayor certeza a su sistema y completarlo, busca, pues, un acuerdo entre ellos y lo encuentra en la facultad de juzgar «que viene a ser (según él mismo dice, en el prefacio de la tercera *Crítica*) dentro de nuestras facultades de conocer, un término medio entre el entendimiento y la razón». Es cierto que el entendimiento, o razón pura teórica, y la razón práctica parecen fundar dos mundos radicalmente distintos, el de la naturaleza, cuya intuición representa los objetos solamente en cuanto son fenómenos; y el de la libertad, cuyo concepto envuelve un objeto, inalcanzable para la intuición, pero que puede representar una cosa en sí o nómeno. Sin embargo esos dos mundos se refieren ambos a la experiencia y, además, el concepto de la libertad implica la realización posible, *en el mundo sensible*, de fines establecidos por la voluntad moral. Kant se aplica, pues a concebir la libertad, no tanto

en sí misma, en su legislación propia e incondicional, como en la acción eficaz (que debe ejercer sobre el mundo real, en virtud de un acuerdo entre su concepto y el concepto de naturaleza, la facultad de juzgar viene a ser el instrumento de este acuerdo.

III

En varios escritos de Kant muy anteriores a la tercera y a la misma primera Crítica, se encuentra todo un conjunto de consideraciones en que se ve su inclinación a reconocer en la belleza y en la finalidad los intermediarios entre la naturaleza y la moralidad, (1) de manera que las dos partes de la *Crítica de la facultad de juzgar*, o sea la crítica del juicio estético y la crítica del juicio *teleológico* (*telos fin, logos discurso*), son el resultado de una lenta maduración de sus ideas.

No corresponde al fin del presente escrito entrar en el detalle histórico de tales antecedentes, ni siquiera extenderse sobre la *crítica del juicio teleológico* por más importante e interesante que sea en vista de la inteligencia integral del sistema kantiano. Debo limitarme a lo que atañe a la doctrina estética o sea a la *crítica del juicio estético*, subdividida en analítica de lo bello y de lo sublime, y dialéctica del juicio estético.

En el primer momento causa extrañeza que se necesite una *Crítica* especial para dar cuenta del juicio del gusto, es decir del modo según el cual conocemos lo bello y lo sublime y juzgamos de las cosas del arte. ¿Acaso lo bello y lo sublime no son conceptos que se puedan alcanzar o por la razón pura teórica—es decir por medio de las impresiones de los sentidos combinados con la reacción del sujeto conocedor—o por la razón práctica que admite, en virtud de una intuición indiscutible,—que ni se puede probar, ni necesita pruebas—verdades como la ley moral, o como todas las del sentido común, p. ej. la existencia del mundo exterior, que no se puede demostrar por la razón pura especulativa?

(1) Vease; Otto Schlepp, *Kants Lehre vom Genie und die Entstehung der Kritik der Urtheilskraft*, 1901.

La contestación a esta pregunta supone el conocimiento de ciertos antecedentes.

Kant, largos años antes de construir su gran edificio filosófico se había ocupado en determinar el fundamento de la crítica del gusto; sus *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, llevan la fecha de 1764, y manifiestan su afinidad con la escuela estética de Baumgarten y sobre todo con Shaftesbury y los sensualistas ingleses. En este ensayo Kant separaba el gusto del conocimiento y lo definía como un sentimiento de placer o de pena, vacilando entre el concepto de una belleza subjetiva y el de una belleza objetiva. Afir-maba que el gusto no está en la dependencia de leyes demos-trables *a priori* y que la estética no es ciencia, sino crítica; hasta sostenía que las reglas del gusto son de origen me-ramente empírico, que son variables según las edades, los sexos, las naciones. Sin embargo no podía desconocer que el gusto, cualquiera sea su origen, tiene una cierta fijeza y una cierta generalidad y explicaba tales caracteres por el hecho que el gusto no se puede desarrollar sino en el medio de una sociedad, que es esencialmente comunicable y liga a los hombres por un lazo de simpatía, razones todas que aclaran la universalidad comparativa, pero no estética, del juicio del gusto. No des-cubría todavía en el gusto sino un sentimiento de placer, el cual, por más intelectualizado que sea, no puede estar en otra dependencia que en la de la sensibilidad.

Cuando volvió sobre estas cuestiones, más tarde, cambió de opinión. Ya en 1772, en una carta dirigida a Marcus Herz, reconocía que el gusto no se puede confundir completamente con el sentimiento. Algunos años después, cuando hubo encon-trado, en su estudio sobre la posibilidad del conocimiento, la necesidad de un *a priori* intelectual para explicar la universa-lidad teórico-objetiva del juicio del conocimiento, y luego, en su estudio de la moralidad, la necesidad de otro *a priori* para explicar la universalidad práctico-objetiva del juicio moral, llegó a establecer también, en relación con el juicio del gusto, un *a priori* estético, paralelo con los otros dos, inconfundible

con ellos y que da la razón de lo que pueda contener de universal y de necesario el juicio de lo bello.

La crítica del juicio estético distingue efectivamente entre el sentimiento y la facultad de juzgar de las cosas bellas; el primero consiste en un estado psicológico de placer o de pena en presencia de lo bello, explica los elementos individuales, variables de lo bello: la segunda, provista de un *a priori*, explica el valor universal del juicio estético. A diferencia de los otros dos *a priori*, que consisten en una relación entre nuestras facultades de representación y la existencia de los objetos, este *a priori* consiste en una relación entre los mismos y la actividad del sujeto, de manera que el placer ligado con lo bello descansa sobre la exacta conformidad de los objetos, considerados solamente en su forma, con la actividad de dichas facultades.

La universalidad que resulta para el juicio del gusto de este elemento *a priori* es una *universalidad subjetiva*, que no es ni teórica, ni práctica, sino *ejemplar* y que se traduce por la propiedad que tiene tal juicio de deber comunicarse y de requerir el asentimiento necesario de todos en favor de un juicio considerado como el ejemplo de una regla imposible de dar y de formular. Esta necesidad quedaría hipotética, si no pudiéramos afirmar que existe un principio subjetivo que determina, por el solo sentimiento y sin concepto, lo que gusta y lo que no gusta, y, sin embargo, por medio de un juicio de valor universal. Ya que la universalidad del juicio del gusto no es una ilusión, no se puede dudar de la existencia de tal principio, ni que consista en la facultad de modelarse sobre el juicio del gusto, como si tal juicio tuviese el valor de un principio objetivo, sin que por ello tenga más que un valor ejemplar.

En resumen, para Kant: 1º lo bello pertenece al sentimiento, es decir, a una facultad que tiene por objeto el placer o la pena, pero que no posee conceptos *a priori* o principios en virtud de los cuales pueda tener ni una finalidad, ni un carácter universal; lo bello tendrá, pues, su finalidad en sí mismo, de allí la fórmula de la «finalidad sin fin (sin fin exterior al sujeto)»; 2º lo bello cae bajo una facultad de juzgar especial que tiene principios *a priori*, es decir de valor universal y necesario, aunque no tengan

este valor en la misma forma objetiva que los principios *a priori* de la razón pura o los postulados de la razón práctica, es decir de la ciencia y de la ética.

La aparente contradicción de las dos tesis constituye una antinomia que Kant tratará de resolver más adelante, en la segunda parte de su obra o dialéctica del juicio estético. Mientras tanto, en la primera sección de la primera parte o analítica de lo bello, él considera los diversos momentos del juicio del gusto, en correspondencia con la tabla de las categorías establecida en la *Crítica de la razón pura*, es decir desde el punto de vista de la cualidad, de la cantidad, de la relación y de la modalidad, y llega a las cuatro siguientes definiciones de lo bello que, después de las aclaraciones ya presentadas, bastará con transcribirlas aquí:

a) «Bello es lo que satisface el gusto y éste, a su vez, es la facultad de juzgar un objeto o una representación mediante una satisfacción o un descontento, *sin interés alguno*.»

b) «Bello es lo que, sin concepto, agrada universalmente.»

c) «La Belleza es la forma de la finalidad de un objeto en cuanto es percibida en él sin la representación de un fin.» (1)

d) «Bello es lo que, sin concepto, es conocido como objeto de una necesaria satisfacción.»

(El análisis de lo sublime forma la segunda sección de la analítica del juicio estético. Lo bello y lo sublime tienen este punto común que agradan por sí mismos, que tienen su fuente en un juicio estético reflexivo y no en una mera sensación, ni tampoco en un juicio lógico determinante. Pero lo que caracteriza lo bello es que la forma del objeto bello es limitada, mientras lo sublime obra por la ausencia de forma o de límite. Lo bello nos incita a una contemplación tranquila, en la cual nues-

1) Lo bello no depende ni del conocimiento más o menos confuso de la finalidad externa, que es la utilidad, ni del conocimiento de la finalidad interna, que es la perfección. La satisfacción que nos procura no es ni intelectual, ni empírica. Puede suceder que juzguemos bellos objetos cuyo tipo normal o cuya destinación intervenga necesariamente en nuestros juicios («pulchritudo adhaerens» que Kant distingue de la «pulchritudo vaga») pero no existe por eso una regla objetiva del gusto, ni un fin material a que esté subordinado lo bello.

tras facultades o fuerzas vitales juegan libremente y con placer, mientras lo sublime suspende momentáneamente este juego.

Lo sublime es lo que es absolutamente grande, y, según se trate de la magnitud de la extensión o de la magnitud de la fuerza, Kant distingue el sublime matemático y el sublime dinámico. El primero se mide por nuestra capacidad de intuición y se relaciona con nuestra facultad de conocer, el segundo se mide por nuestra capacidad de resistir y se relaciona con nuestra facultad de desear. Pero tales medidas son estéticas y no lógicas.

Cuando pretendemos medir científicamente una magnitud de la naturaleza, la comparamos con otras magnitudes, y nuestra evaluación es siempre relativa. Modificando la unidad elegida, lo pequeño puede volverse grande o reciprocamente. Lo mismo nada puede ser absolutamente grande para nuestro entendimiento. Pero existe otra mensura de las cosas grandes, mensura estética, que reside en nuestra capacidad subjetiva de imaginar, ésta no requiere más que un juicio reflexivo y precede a ojos vistas, sin concepto, mediante una imagen, y estableciendo un máximo que hace del objeto que lo supera algo incomparable. *Lo sublime* es, pues, lo que es y queda superior a la medida subjetivamente proporcionada por nuestra facultad de imaginar, o sea *aquello en comparación de lo cual toda otra cosa es pequeña*.

Lo sublime implica por consiguiente una desproporción entre nuestra facultad de imaginar y el objeto. Pero esta desproporción tiene su principio profundo en nosotros mismos, como claramente se comprende si consideramos que el objeto que nos parece absolutamente grande es el objeto que pretendemos representarnos como un todo que se basta a sí mismo, y tal objeto no puede ser objeto de los sentidos. De manera que el objeto sensible solamente es para nosotros una ocasión de hacernos un objeto conforme con las exigencias de la razón. La desproporción está, pues, realmente, dentro de nosotros, entre la razón que establece la idea de una totalidad absoluta y la imaginación que se esfuerza, sin alcanzarlo jamás, en dar una traducción sensible de tal idea. Si en presencia del objeto su-

blime tenemos el sentimiento de nuestra infinita pequeñez, de lo poco que somos, esta conciencia no se despierta sino por la presencia y la actividad de una facultad suprasensible, la razón.

Eso explica el sentimiento de pena que experimentamos en presencia de lo sublime por la incapacidad de nuestra imaginación para igualar jamás la razón y, al mismo tiempo, la satisfacción que nos procura el poder de la razón que atrae hacia ella la actividad de la imaginación. Ahí está también la prueba de que la verdadera sublimidad se debe buscar en el espíritu de quien juzga la cosa sublime y no en el objeto que ocasiona el juicio; es el mismo sujeto que se descubre sublime por la capacidad que reconoce en sí mismo, como ser razonable o como ser moral, de dominar la inmensidad y la fuerza de las cosas exteriores que escapan a la medida de su sensibilidad y de su imaginación. Todo lo cual revela la íntima relación entre el sentimiento de lo sublime y el sentimiento moral, pues la conciencia de nuestra incapacidad de realizar, como sería de desear, una idea que es una ley para nosotros, es lo que se llama el respeto, y el sentimiento de lo sublime en la naturaleza no es, en el fondo, más que el respeto que tenemos de nuestra propia destinación o sea de la humanidad que existe en nosotros.

El sublime dinámico despierta esta conciencia más directamente que el sublime matemático, pues cuanto más experimentamos la imposibilidad de resistir, como seres de la naturaleza, a la fuerza aplastadora o a la violencia desencadenada de las cosas, tanto más experimentamos también que existe en nuestra persona otra existencia, la de la humanidad, que por el cumplimiento de su ley propia queda inquebrantable frente a las fuerzas naturales y a las amenazas exteriores.

Por eso son sublimes todas las acciones que exigen un desarrollo de nuestras energías, una tensión extrema de las mismas, sublime la guerra con tal que se la lleve en conformidad con el derecho de las gentes.

Por eso también lo sublime desaparece de las manifestaciones humanas que lo podrían alcanzar, cuando están viciadas por un elemento corruptor, así la guerra llevada con violación de

todos los principios de la lealtad, del honor, de la humanidad, así el sentimiento religioso si se vuelve una superstición o una sumisión servil, en vez de consistir en el respeto de la potencia y de la justicia divinas. De un modo general, lo que aparece sublime al hombre instruido, es solamente temible para el hombre grosero e inculto, en que las ideas morales no estén desarrolladas.

El juicio de lo sublime tiene, pues, según Kant, su condición subjetiva en la existencia del sentimiento moral e implica una relación de nuestras facultades conocedoras con una finalidad práctica *a priori*.

Lo sublime, por un lado, y lo que Kant llama belleza libre, por otro, son los dos polos extremos de la representación estética. Lo sublime expresa la destinación moral de la humanidad. La belleza libre se encuentra especialmente en la naturaleza entre las cosas y los seres que no se pueden mensurar por su comparación con un arquetipo; esta belleza vale absolutamente por sí misma, no tiene ni ideal, ni grados.

Por el contrario la belleza adherente permite concebir un ideal, pues está ligada con la representación de una finalidad interna de seres que se definen por su tipo específico; en tal caso, cuanto más se realizará el tipo de la especie en el individuo, tanto más acabada será su belleza. Por este lado un elemento intelectual entra en el juicio del gusto y, si disminuye su valor estético, realza su valor humano. La idea de especie, o tipo, o ideal no es un dato empírico, es un concepto de la razón que llega a ser un ideal cuando está concebido adecuadamente por un individuo; por consiguiente, sólo el hombre en el mundo es capaz de un ideal de belleza, así como la humanidad, en su persona, lo es, por su inteligencia de un ideal de perfección. De manera que si el juicio del gusto no tiene un interés por motivo, eso no impide que un interés moral esté ligado con él *a priori* e indirectamente.

IV

Después del análisis de lo bello y de lo sublime Kant trata de la *deducción de los juicios estéticos*, puros con cual marca un paso adelante en la crítica de la facultad de juzgar en el dominio estético.

En la analítica de lo bello, había reconocido que lo bello es el objeto de una *satisfacción desinteresada*, que agrada *universalmente sin concepto*, y que por ende se relaciona con el sentimiento; pero reconocía también que lo bello supone la percepción de una *finalidad sin fin exterior a sí misma*, y que, vacía de concepto, es el objeto de una satisfacción *necesaria*, por lo cual lo bello se relaciona con una facultad de juzgar capaz de proclamar la universalidad y la necesidad del juicio del gusto, valiéndose de sus propios principios *a priori*; pues en las apariencias que alcanza la experiencia no hay nada universal, ni necesario.

En la analítica de lo sublime, Kant había reconocido en lo sublime lo que es absolutamente grande y en presencia de lo cual el sujeto conocedor se descubre capaz de dominar por su razón y como ser moral, inmensidades o fuerzas exteriores, o sea sublimidades que sobrepasan su sensibilidad y su imaginación. Por allí el sentimiento de lo sublime se aproxima al sentimiento del bien o sentimiento moral, que despierta también en el hombre la conciencia de su excelencia y de su finalidad; sin embargo media esta diferencia entre lo sublime y el bien, que aquel, por ser sentimiento estético, está desprovisto de todo interés directo, mientras el bien aparece siempre como ligado con un fin, es decir con un interés.

A continuación de estos dos análisis, Kant no examina inmediatamente si existe o no una antinomia irreductible entre las conclusiones a que ha llegado, si se pueden conciliar los dos elementos del juicio estético; el elemento sentimental o

satisfacción desnuda de interés y sin concepto (lo que es todo el fondo de la crítica de arte impresionista) y este otro elemento que le da su carácter necesario y universal (del cual se prevale la crítica dogmática). El admite los dos conceptos y trata solamente de buscar en virtud de qué el juicio del gusto puede tener un valor universal y necesario.

Los juicios estéticos pretenden obtener el asentimiento universal como si fueran juicios objetivos y, sin embargo, escapan a toda demostración lógica y firme, como si fueran solamente subjetivos. Esta aparente contradicción proviene de que su título y forma de juicios los hace considerar como de valor universal, mientras que son juicios en que el predicado no es un concepto (es decir algo objetivo) sino un sentimiento (algo subjetivo e individual). Se entiende que una representación pueda producir *a priori* un sentimiento cuando descansa, como la ley moral, sobre un principio racional capaz de determinar la razón y la voluntad; pero, en nuestro caso, el sentimiento es independiente de todo concepto definido (lo bello es lo que agrada universalmente *sin concepto*). Luego, ¿cómo es posible un juicio que, sobre la única base de un sentimiento particular de placer experimentado en presencia de un objeto, afirma, sin recurrir al concepto de dicho objeto, que el mismo placer estará ligado universalmente, en todos los hombres, con la misma representación? La única explicación plausible de la posibilidad de un juicio semejante consiste en suponer una finalidad formal del objeto relacionada con la facultad de juzgar tomada en su ejercicio meramente subjetivo, o sea una actividad interna concordante de la potencia pura de imaginar y de la potencia pura de conocer. La unión de estas dos potencias en cualquier sujeto humano, sirve de fundamento a la universalidad del placer causado por una representación, y habilita los juicios del gusto para establecer un lazo necesario entre una representación y un sentimiento, sin esperar el asentimiento ajeno. Los juicios del gusto son pues juicios sintéticos *a priori*; y, al pronunciar que un sentimiento de placer experimentado por el sujeto lo será por todos los otros, implican la existencia de un *sensus communis* por el cual todo

hombre, para comparar su propio juicio con toda la razón, lo compara con los juicios de sus semejantes, es decir, se esfuerza en librarse de los obstáculos que accidentalmente limitan el alcance de su juicio. Por fin, la aptitud para experimentar por comunicación el sentimiento de placer ligado con la representación de un objeto bello, resulta de la facultad de emitir juicios estéticos y, si tal aptitud se asocia indirectamente,—como sucede— con un interés moral, aparece como una suerte de *deber*.

Esta deducción de los juicios estéticos encamina directamente a la solución de la antinomía del gusto, de que trata la segunda sección de la obra de Kant o dialéctica de la facultad de juzgar estética (dialéctica del juicio del gusto).

La antinomía del gusto no consiste, para Kant, en la oposición que pueda existir entre los juicios estéticos de varias personas en cuanto es contraria a la conciencia que todos tenemos de la necesidad y universalidad de nuestros juicios en materia de gusto, sino que reside en la misma contradicción intrínseca que envuelven nuestros conceptos relativos a la posibilidad de los juicios estéticos. Kant ha vuelto varias veces sobre la antinomía sin resolverla jamás de una manera plenamente satisfactoria y siempre concordante.

«No se disputa sobre gusto», dicen, y tal refrán significa que nuestro juicio estético no puede pretender al asentimiento ajeno, que es exclusivamente individual, y, sin embargo, discutimos y defendemos recíprocamente el valor de nuestro gusto, lo que implica una fe en la posibilidad de un acuerdo.

La tesis dice: Nuestro juicio del gusto no se funda sobre conceptos, porque, si así fuera, podríamos discutir sobre él y decidir por medio de pruebas.

A lo cual se opone la antítesis: Nuestro juicio del gusto se funda sobre conceptos, porque, de otro modo, no podríamos contestar nada a quien nos manifestase su disconformidad y no se podría atribuir al juicio del gusto ningún derecho al asentimiento universal.

Kant estima verdaderas la tesis y la antítesis y que no se contradicen sino aparentemente por el doble sentido dado a

la palabra *concepto*. Ciertamente es que el juicio del gusto no se funda en conceptos *determinados* como lo son los que corresponden a los predicados proporcionados por la intuición sensible, y en eso es exacta la tesis; pero no menos cierto es que, conforme a lo que dice la antítesis, descansa sobre conceptos *indeterminados*, análogos al concepto que la razón nos proporciona de la suprasensible, del nómeno, fundamento del objeto y del sujeto, considerados el uno y el otro como fenómenos.

Por ello estamos autorizados a admitir a la vez la existencia de un orden irreductible a la sensibilidad estética y la *universalidad inteligible* de los juicios del gusto. Solamente colocando el principio del gusto en lo agradable o bien en la perfección resultarían falsas la tesis y la antítesis.

El concepto suprasensible o nómeno interviene aquí (como principio indeterminable, pero positivo, del acuerdo de todas nuestras facultades *a priori*, razón pura teórica, razón pura práctica, facultad de juzgar. Lo suprasensible es, según la misma expresión de Kant «el punto de reunión de todas nuestras facultades *a priori*, pues no queda otro medio para poner la razón de acuerdo con sí misma.»

Por medio del libre ejercicio del juicio del gusto el hombre manifiesta la armonía de sus potencias entre sí y del mundo con él; se refiere a una cosa que a la vez está en él y fuera de él, que no es ni naturaleza, ni libertad, que es lo suprasensible y en que se unen, de una manera incomprendible para nosotros, la facultad teórica y la facultad práctica. La razón de la posibilidad del juicio del gusto está quizás en el concepto de lo que se puede considerar como el *substratum* suprasensible de la humanidad.

Si se trata de despojar esas ideas, por cierto abstractas, de la terminología algo oscura de Kant, parece que no será traicionar su pensamiento decir que, según él, el juicio estético pretende la universalidad, aunque fundado en elementos individuales y de sentimiento, en virtud de una real o supuesta conformidad de naturaleza entre los hombres, por la cual, lo que subjetivamente conviene a la sensibilidad y a imaginación de uno de ellos, más o menos convendrá a los

otros. Y si el hombre no emite juicios estéticos, sino aplicando formas *a priori* sobre los elementos subjetivos proporcionados por el sentimiento de placer o de pena experimentado en presencia de ciertos fenómenos, la explicación de la existencia de estas formas *a priori*—(que no son conceptos determinados como las categorías de la razón pura o como los postulados de la razón práctica)—no se puede dar sino por quien dará la explicación, no solamente del compuesto humano, sino de la posibilidad de tal compuesto y del modo de existencia del lazo entre sus partes.

Debemos notar además el empeño de Kant en relacionar lo bello con la moralidad, llegando hasta ver en lo bello el símbolo de la moralidad y abriendo así el camino a Schiller, el autor de las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, y a todos los que creemos en la eficacia del culto a lo bello, moral o material, para educar y ennoblecer al individuo. «Lo bello, escribe él, no se puede confundir con la moralidad sino por un error semejante al que haría de los atributos de Dios un objeto de conocimiento dogmático, pero lo bello expresa la moralidad para nosotros, pues lo que caracteriza la moralidad, es decir, el imperativo categórico o sea el derecho de exigir la adhesión inmediata prescindiendo de todo interés y el acuerdo con leyes universales, se vuelve a encontrar en el juicio de lo bello.»

Y, escribiendo a Reichardt el 15 de Octubre de 1790, poco después de la publicación de la tercera Crítica, le manifestaba no menos claramente que tal era la idea definitiva y dominante de su obra: «Me limité a demostrar que sin sentimiento moral no existiría nada bello, ni sublime para nosotros; que sobre el sentimiento moral se apoya todo lo que merece el nombre de bello y que puede pretender, casi diría, legalmente, nuestro asentimiento; que el elemento subjetivo de la moralidad, llamado sentimiento moral y que queda impenetrable, es precisamente aquello en relación a lo cual se ejerce el juicio cuya facultad es el gusto.»

La consecuencia evidente de estas ideas es que Kant no

quiere (que la representación de la belleza o que la fuerza creadora del genio absorban ni la idea del deber, ni la facultad práctica de realizar el deber. Con lo cual no necesita mayor demostración la contradicción absoluta entre el espíritu de la genuina estética Kantiana y las consecuencias que una filosofía romántica del arte no tardó en sacar de la definición Kantiana de la belleza: «la forma de la finalidad de un objeto, percibida sin representación de fin,» como si eso significara la identidad viviente de la naturaleza y del espíritu, la independencia absoluta del arte, la amoralidad del arte. El error es a penas concebible ateniéndose a la única primera parte de la *Crítica de la facultad de juzgar*, así como el ateísmo y el escepticismo práctico no eran consecuencias de la *Crítica de la razón pura* sino aislándola de su complemento necesario, la *Crítica de la razón práctica*.

En el prefacio de su tercera Crítica, Kant se expresa de la manera siguiente: «Como no me propongo estudiar el gusto, ni el juicio crítico, con el fin de formarlo, ni de cultivarlo, —porque esta cultura bien puede exceder de esta especie de especulaciones— sino que lo hago desde un punto de vista trascendental, espero que haya indulgencia para con los vacíos que se noten en este trabajo.» Y efectivamente Kant se preocupó más de la impresión estética y del juicio reflexivo estético y de su apriorismo que de la misma belleza. Ni siquiera estableció formalmente la distinción entre la belleza natural y la belleza artística, ni concedió al arte en su obra el lugar que le hubiera correspondido. Si busca ejemplos para aclarar sus disquisiciones sobre lo bello o lo sublime, les elige invariablemente entre las bellezas de la naturaleza, y si examina cual es el interés intelectual de lo bello, expresamente subordina lo bello del arte a lo bello de la naturaleza. (42).

Este último, tiene, para él, una marcada superioridad sobre aquel desde el punto de vista moral y, ya que relaciona tan estrictamente el interés estético con el interés moral, se puede tener por cierto que reconoce a la naturaleza un valor estético superior al del arte.

En este punto la contradicción es formal entre Kant y ciertos de sus discípulos como Schelling y Hegel. Este declara, en el mismo prólogo de su *Estética*, que su propósito no es de ocuparse con lo bello natural, sino de escribir una filosofía de las bellas artes, y para Schelling, la estética es antes de todo la ciencia de la belleza artística y lo bello la obra del genio humano.

Tratando del arte y su historia, Kant se empeña en diferenciarlo de la naturaleza, la ciencia y el oficio, por ser el arte una *obra* y no un efecto, una *facultad práctica* y no una facultad teórica, una *ocupación agradable* por sí misma, sin otro fin que la diversión de quien se entrega a ella y de los que la contemplan, ella o su resultado.

Distingue después las artes agradables de las bellas artes. Aquellas no tienen otro fin que el placer sensible y no lo asocian con las representaciones, sino en cuanto son sensaciones; las bellas artes, por otra parte, no son sensaciones, sino una suerte de conocimientos o representaciones que tienen su fin en sí mismos y cuyo placer no es de los sentidos, sino de la reflexión.

Toda obra de arte, aunque presentándose como tal y no como efecto natural, debe parecer tan libre de todo apremio y de toda regla como si fuera efecto de la naturaleza. Por eso la facultad que caracteriza al verdadero artista es el *ingenio*; o sea una cualidad innata del espíritu por la cual la naturaleza da su regla al arte. El verdadero ingenio es original, ejemplar e inconciente; lo constituye esencialmente lo que Kant llama el *Geist*, el alma, una facultad de representar ideas estéticas, de crear imágenes ricas en pensamiento, sin que, por ello, ninguna idea *determinada*, ningún concepto les pueda corresponder. Tales creaciones de la imaginación merecen el nombre de *ideas*, pues, por una parte, tienden hacia algo situado fuera de los límites de la experiencia y se acercan así a la representación de las ideas intelectuales, aunque, por otra parte, no se puede encontrar para ellas un concepto adecuado. Son representaciones o intuiciones internas a que

no se puede ligar un concepto propiamente dicho, mientras las ideas racionales son conceptos para los cuales no se puede encontrar intuiciones o representaciones imaginarias adecuadas.

La facultad artística y creadora por excelencia es la imaginación productora, unida con la razón pura o entendimiento, pero libertada de toda sujeción intelectual. Ella proporciona al entendimiento una materia rica pero no desarrollada, a la cual el entendimiento no alcanza con sus conceptos, pero a la cual aplica indirectamente sus principios y categorías.

El *Geist* o ingenio del artista consiste pues en asociar a un concepto dado o idea intelectual pura, ideas o representaciones estéticas y, por este medio, encontrar la expresión propia para comunicar a otros el estado de alma que resulta de dicha asociación y es como su acompañamiento. El ingenio es, pues, en último análisis, la originalidad ejemplar del talento natural revelado por un hombre en el libre ejercicio de sus facultades de conocimiento.

Sin embargo, después de haber insistido de esa manera sobre la libertad de creación de la imaginación y reconocido su capacidad para crear como otra naturaleza con la materia ofrecida por la naturaleza real, Kant, censura sus concepciones y declara que, si, en la contienda del ingenio y del gusto, fuere necesario sacrificar uno de ellos, mejor sería quitar algo al ingenio, pues el juicio, la razón, se resiste más a cualquier derogación al entendimiento y al sentido común que a una limitación de la libertad y frondosidad de la imaginación. (49)

Después de estas observaciones generales, Kant, esboza una división de las bellas artes, establecida sobre la analogía entre el arte (expresión de las ideas estéticas) y los medios de expresión de que usan los hombres para comunicarse sus sensaciones y conceptos, o sea la *palabra*, el *gesto* y el *tono*.

Artes de la palabra serán la elocuencia y la poesía; artes figurativas, la arquitectura, la escultura, la pintura y el arte de los jardines; por fin artes que producen un bello juego de las sensaciones, *ein schönes Spiel der Empfindungen*, la música y el arte del colorido. Todas o varias de ellas pue-

den encontrarse reunidas en una misma producción, pero en todas la forma siempre es el elemento esencial que debe estar concordante con la contemplación y con el juicio, para producir un placer que disponga el alma a los conceptos y esté ligado con la cultura moral.

«Cuando las bellas artes no están ligadas, íntima o remotamente, con las ideas morales, las solas a las cuales acompañe una satisfacción que se basta a sí misma, no sirven sino para distracción; se recurre a ellas para disipar el descontento del espíritu. Pero como su fruición no deja nada en el espíritu, sino que hace el alma torpe y que su objeto se vuelve insípido, sucede (que la razón tiene conciencia de un estado de desacuerdo íntimo y que el individuo queda más descontento de sí mismo y disgustado. El uso del distraente se vuelve entonces más necesario y tiene por efecto de aumentar la inutilidad y el descontento del sujeto.» (§ 52).

Este severo criterio rige todo el capítulo siguiente, que es el último de la teoría del arte, y en que Kant establece la comparación entre las bellas artes, por su respectivo valor estético.

Concede el primer puesto a la poesía (que sin embargo no es el arte *formal* por excelencia, pues en ella el concepto está mucho más lógicamente expresado que en la música o la escultura), y la hace seguir por la música, en razón de su atractivo y de su poder conmovedor. Sin embargo hará retroceder la música al último lugar, después de las artes figurativas, cuando quiera tomar en consideración que no es sino un juego de sensaciones sin gran provecho para la cultura del espíritu. Este juicio sobre la música hizo escándalo, especialmente en Alemania, donde, quizá por temor a la opinión, nadie se levantó en defensa del blasfemador del arte que, sin duda, proporcionó a la raza sus menos discutibles triunfos artísticos. En nuestra capital, tan notable por sus doscientos setenta conservatorios de música y las innumerables—tanto como innmerecidas—*ejecuciones* anuales, privadas o públicas, de

las obras de los grandes genios de la música, se encontraría argumentos *posteriori*, muy fuertes para sostener la opinión de Kant. (Veáse el § 53).

V

Examinando, al terminar este estudio, el conjunto de las ideas expresadas en la *Critica de la facultad de juzgar*, no es posible dejar de observar que Kant no ha relacionado la teoría del arte con su teoría de lo bello en general. Hasta el momento de dar su teoría del arte, no se preocupó de la naturaleza de lo bello, sino únicamente del estado del contemplador; de manera que lo bello no le parecía ser sino lo que permite a la imaginación y al entendimiento armonizarse. Después profesó que tanto la belleza de la naturaleza como la del arte son la expresión de ideas estéticas, con la sola diferencia que, en las bellas artes, la idea estética es ocasionada por un concepto del objeto, mientras, frente a la belleza natural, la sola reflexión que hacemos sobre una situación dada, sin ningún concepto de lo que el objeto tuviera que ser, es suficiente para excitar y comunicar la idea de la cual este objeto se considera como la *expresión*. De manera que lo bello ya no se reduce más a un mero estado subjetivo, sino que se presenta también como objetivo y ligado a un concepto.

Kant no se preocupó de conciliar estas vistas contradictorias, y por eso se ha podido decir que, para ser plenamente lógico, hubiera tenido que dejar el arte y el artista completamente fuera de su estética y de los dominios de lo bello.

Efectivamente, la obra de arte se caracteriza por haber sido concebida por una causa inteligente y para un fin determinado. «El arte, escribe Kant, (§ 43), se distingue de la naturaleza como el hacer se distingue del obrar (*facere* de *agere*), y existe entre una producción del arte y una producción de la naturaleza la diferencia que media entre una obra y un efecto (*Opus* y *effectus*)... Se reconoce el arte en todas las cosas cuya causa, antes de producirlas, ha debido tener la representación de ellas (como sucede con las abejas), sin *concebir*las,

sin embargo, como efectos». Pero, en el mismo capítulo, escribe: «Cuando, al cavar en un huerto, se halla un trozo de madera tallada, no se dice que es una producción de la naturaleza, sino del arte; la causa eficiente de esta producción ha concebido un fin, al cual debe su forma este objeto». ¿Cómo conciliar esto con la definición de lo bello por la *finalidad sin fin*, a no ser que, cuando observamos que un objeto fué predeterminedo por una inteligencia, en vista de un propósito determinado, desaparece la belleza?

En la teoría del ingenio tampoco aparece muy coherente el pensamiento de Kant. Por un lado afirma que la facultad esencial del artista no es el entendimiento y la razón sino el ingenio (*der Geist*), cuyo rasgo característico es su independencia completa de cualquier regla, su libertad absoluta. Pero, por otro lado, explica el estado estético del artista creador y el mismo ingenio por la armonía entre la imaginación y el entendimiento. Será Schiller el que, volviendo sobre la la cuestión, aclarará el punto de la libertad aparente del arte, enseñando la conciliación posible entre la técnica y la libertad.

Apenas si vale la pena detenernos en la división de las bellas artes, propuesta por Kant, y que ningún tratadista de estética admite. El mismo principio de esta división es inadecuado, pues no existe la analogía que presupone el autor entre las ideas estéticas y «las ideas que los hombres se comunican, usando los varios medios de expresión»; el término *idea* en el último caso se refiere a conceptos propiamente dichos, mientras las ideas estéticas nos fueron explicadas como vacías de concepto. Además, si se entiende bien que, después de enunciar su división de las formas de expresión de las ideas, en

la palabra, el gesto y el tono, Kant relacione la elocuencia y la poesía con la palabra, no se comprende que refiera al gesto la arquitectura, la escultura, la pintura y el arte de los jardines, no haciendo ni siquiera mención de la mímica. No menos extraña parece la inclusión entre las artes que se refieren al tono, del colorido, reunido aquí con la música, pero aislado de la pintura.

Concluiremos diciendo que las teorías de la *Crítica de la facultad de juzgar*, relativas al arte en general, al artista y a las bellas artes, son insuficientes y no tienen un encadenamiento natural y lógico con el sistema estético general de Kant. Sin embargo su obra fué sumamente fecunda para la estética. El subjetivismo Kantiano puede ser y es vivamente combatido en los dominios de la metafísica del espíritu y de la metafísica de las costumbres; en cuanto a la naturaleza del sentimiento estético resiste infinitamente mejor a las objeciones, y en nuestros días lo encontramos como fundamento filosófico, consciente o inmanente, de la crítica de arte o literaria, en casi todos los más eminentes críticos.

Una de las fórmulas más dignas de atención de la obra es la que Kant escribió al principio del capítulo 44 «de las bellas artes»: «No hay ciencia de lo bello, pero solamente una crítica de lo bello». Este criticismo y este individualismo son mucho más fecundos que el dogmatismo, cuando se implantan en almas que, lejos de dejarse desanimar, se sienten incitadas por ellos a buscar vías nuevas, a veces laterales, a veces opuestas a las de los llamados maestros, en conformidad con este otro aforismo de Kant: «En filosofía no hay autor clásico». (1)

De este espíritu de independencia y de autonomía individual en la estimación y en la prosecución de la belleza, sin pretensión de encontrar jamás la definitiva, absoluta y universal satisfacción de una de las aspiraciones más nobles del hombre, resulta para la actividad artística de la sociedad un beneficio no menor que el producido para su progreso material,

(1) En «Ueber eine Entdeckung.»

por el perpetuo renacer del hambre y de las demás necesidades individuales.

Con fácil adaptación se puede aplicar a la belleza subjetiva tal como la entiende Kant, lo que, de otras dos ideas engendradas por la vida en el hombre, la Verdad y la Libertad, dijo J. de Gaultier: «La verdad y la libertad (agregaremos la belleza), son para el hombre como estos manojos de pasto fresco que se anteponen al caballo del circo, y que no tienen de por sí ninguna virtud para hacer mover el aparato del circo de los caballos de madera; pero el caballo enganchado y enjazzado corre hacia el manajo de pasto que se aleja de él con una velocidad igual a la que él desarrolla para alcanzarlo. El hombre también toma carrera hacia aquellas promesas floridas, cuya retirada se acelera en proporción de la energía de su esfuerzo. Gracias al arrojito del caballo todo el circo se mueve con sus pequeños jinetes, sus amazonas feriantes, en medio del rumor de las voces y de los cantos, del órgano y de los címbalos, bajo la luz multicolor de las lamparillas. Gracias al arranque del hombre hacia la verdad, hacia la libertad y hacia la belleza, ciencia, civilización y arte, progresan y se renuevan en el curso de las edades».

CAMILO MOREL.