

La forma *paraepistémica* del juicio estético en Kant ***The para-epistemic form of aesthetic judgment in Kant***

Recibido el 24 de diciembre de 2020, aceptado el 04 de junio de 2021

Leopoldo Tillería Aqueveque*

Resumen

A partir de una lectura epistémica de la estética de Kant se sugiere que la *forma* reflexionada en el juicio de gusto corresponde, en realidad, a la *forma* espaciotemporal expuesta por el filósofo en la estética trascendental. Esto sería posible dado que, en el juicio de belleza, la imaginación trascendental es libre para esquematizar sin concepto en una operación esencialmente *paraepistémica*. Si la función trascendental de la estética kantiana tiene como fundamento el libre juego entre la imaginación y el entendimiento respecto de un conocimiento, dice la doctrina, “en general”, entonces la pieza clave de esta “armonía” parece ser la concomitancia trascendental entre las intuiciones formales y la *forma* no predicativa de los particulares estéticos.


Palabras clave: estética, forma, Kant, *paraepistémica*.

Abstract

From an epistemic reading of Kant’s aesthetics, it is suggested that the *form* reflected in the judgment of taste corresponds, in reality, to the spatio-temporal *form* expounded by the philosopher in the transcendental Aesthetics. This would be possible given that in the judgment of beauty the transcendental imagination is free to schematize without concept in an essentially *para-epistemic* operation. If the transcendental function of Kantian aesthetics has as its foundation the free play between imagination and understanding, with respect to one knowledge, says the doctrine, “in general”, then the key piece of this “harmony” seems to be the transcendental concomitance between formal intuitions and the non-predicative *form* of aesthetic particulars.

Keywords: esthetics, form, Kant, *para-epistemic*.

Introducción

* Doctor en Filosofía por la Universidad de Chile. Académico e investigador en el Área de Tecnologías de Información y Ciberseguridad, Universidad Tecnológica de Chile INACAP, sede Temuco, Temuco, Cautín, Chile.  <https://orcid.org/0000-0001-5630-7552>  leopoldo.tilleria@inacapmail.cl

Pocas obras de pensadores relativamente modernos siguen siendo centro de tan acalorados debates como la *Crítica del Juicio (CJ)* de Kant. Así, por ejemplo, habría una lectura “propia estéticamente”¹; otra, conectada preferentemente con una epistemología de las ciencias sociales o de la vida² y, por último, podría hablarse de una *CJ* como parte del sistema de una filosofía trascendental³.

Sin tomar partido por una u otra recepción, este artículo sugiere la posibilidad de que la tercera *Crítica*, en particular, su estética del gusto, contenga un “olvidado” fundamento epistemológico, a tal punto que, entre la estética trascendental de la primera *Crítica* y la estética del gusto de la *CJ*, el concepto de *forma* adquiriría una impensada función *paraepistémica*. Este punto par

ece también haber sido advertido por Zoltán Papp, al referenciar que “La relación entre el juicio estético y la cognición empírica se ha convertido en un foco principal de la exégesis de Kant. Pero los comentaristas discrepan profundamente en cuanto a cómo debe interpretarse exactamente su relato del juicio de belleza como un acto mental para que sea un relato viable de la experiencia estética”⁴. Sin embargo, su interpretación no se ha adentrado en el “complejo epistémico” kantiano.

Más allá de la clásica idea de que el filósofo de Königsberg haya preferido para su sistema una arquitectónica basada en la trilogía (o en la Trinidad, si se sigue al Kant pietista), lo concreto es que el propio Kant ha dicho que la filosofía solo se puede dividir en dos partes, una teórica y una práctica. Esta última “cláusula” del sistema pone justo en entredicho una eventual independencia programática de la *CJ*, puesto que los *campos* que debe resolver la tercera *Crítica*, el estético y el teleológico, debieran formar parte de uno u otro reino, el teórico o el práctico, por sobre la consabida noción de *punte* para la que habría nacido destinada la obra. Lo que se propone en este escrito es que buena parte de la filosofía teórica de Kant se juega en

¹ Véase, por ejemplo, Hermann Cohen, *Kants Begründung der Aesthetik* (Berlín: F. Dümmler, 1889); Manuel García Morente, *La filosofía de Kant. Una introducción a la filosofía* (Madrid: Victoriano Suárez, 1917); Francis X. J. Coleman, *The Harmony of Reason: A Study of Kant's Aesthetics* (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1974); Paul Guyer, *Kant and the Claims of Taste* (Cambridge: Harvard University Press, 1979); Victor Basch, *Essai Critique sur l'Esthétique de Kant* (Londres: Forgotten Books, 2017 [1896]); Evanghélou Moutsopoulos, *Forme et Subjectivité dans l'Esthétique Kantienne* (Aix-en-Provence: Éditions Ophrys, 1964).

² Véase August Stadler, *Kant Theorie der Materie* (California: University of California, 2012 [1883]); Silvestro Marcucci, *Kant e le scienze. Scritti scientifici e filosofici* (Padova: Liviana Editrice, 1977); Cirilo Flórez, “La filosofía del último Kant y su teoría de la virtud”, *Ágora* Vol. 23: n° 1 (2004): 67-83.

³ Véase Thomas Baumeister, “Kants Geschmackskritik zwischen Transzendentalphilosophie und Psychologie”, en *Kants Ästhetik / Kant's Aesthetics / L'esthétique de Kant*, editado por Herman Parret (Berlín & Nueva York: Walter de Gruyter, 1998), 158-175; Peter Heintel, *Die Bedeutung der Kritik der Ästhetischen Urteilskraft Für Die Transzendente Systematik* (Bonn: H. Bouvier u. Co Verlag, 1970); Wolfgang Bartuschat, *Zum systemischen Ort von Kants Kritik der Urteilskraft* (Fráncfort del Meno: Vittorio Klostermann, 1972).

⁴ Zoltán Papp, “Matters of Taste: Kant's Epistemological Aesthetics”, *Con-Textos Kantianos*: n° 12 (2020): 403. Traducción propia.

la idea de que la primera parte de la *CJ* nos permitiría relacionar, al mismo tiempo, epistemología y estética. Así como Gadamer aisló en su interpretación de la *CJ* cuatro conceptos —*Bildung*, *sensus communis*, *Urteilkraft* y *Geschmack*⁵—, también hemos querido aislar el concepto de *forma* como crucial al propósito de conectar, *por dentro*, la primera y la tercera *Crítica*.

En una lectura aproximativa, se pretende ralentizar la noción en Kant de una presunta estética subjetiva/decorativa y restablecer una reapropiación de la teoría sobre lo bello a partir de una determinación más bien epistémica, tesis que, de una vez por todas, pudiera desempolvar aquella idea —a estas alturas, un verdadero *mantra*— de que en lo bello se trata inefablemente de una finalidad sin concepto.

Estética trascendental, estética de lo bello

Lo que se pretende conjeturar es que la *forma* bella sería, en realidad, la *forma* de la intuición formal. Esto supone que las condiciones trascendentales de la estética kantiana —el principio *a priori* de la finalidad y la facultad del gusto— mantendrían una conexión notoriamente compleja en la primera parte de la *CJ* y en una relación por aclarar con la estética trascendental. Así, el conjunto de la *Crítica* de la facultad de juzgar estética estaría determinado (sobre todo en las intrincadas relaciones entre los conceptos clave y sus ejemplos) por una estructura proveniente, precisamente, de la estética trascendental: la *forma*. La premisa es la siguiente: la belleza en la *CJ* sería la reflexión subjetiva de la *forma* de un objeto (o su representación) que se presenta en la intuición formal de ese objeto. Expresado como proposición:

La forma bella es la forma espaciotemporal del objeto.

A continuación, se expondrá la argumentación. Sabemos que espacio y tiempo efectivos, dispuestos para la intuición empírica, son aquellos espacios y tiempos particulares definidos en la estética trascendental como intuiciones formales, o sea, aquellas especificidades mentales puras que en el *Opus Postumum* (*OP*) aparecen, además, como “determinaciones subjetivas de los objetos en el fenómeno”⁶. Pero, para comprender el sentido exacto del compromiso de estas *formas* puras en la estética del gusto, es necesario reconstruir lo que pudiera llamarse una perspectiva epistémica global de la estética de Kant. De acuerdo con esta idea, epistemología y estética no se referirían a esferas independientes del sistema, en las que sus respectivos objetos, sean ellos los mismos o diferentes, se vean sometidos a determinaciones subjetivas o trascendentales de ídoles radicalmente distintas. El sistema

⁵ Silvestre Gristina, “A Rescued Legacy and a Jazz Model: Mapping Kant’s ‘Critique of Aesthetic Judgment’-s Twentieth-Century Reception”, *Con-Textos Kantianos*: n° 12 (2020): 606.

⁶ Immanuel Kant, *Transición de los principios metafísicos de la ciencia natural a la física* (*Opus postumum*), editado y traducido por Félix Duque Pajuelo (Madrid: Editora Nacional, 1983 [1936-1938]), 523.

trascendental kantiano descansa sobre las posibilidades cognitivas de una misma conciencia, de donde los límites de su acceso a la naturaleza, por tanto, están marcados también por un mismo desplazamiento epistémico⁷. Asoma acá, no obstante, la tentación mayor de conceder como una especie de dogma ese “abismo insalvable” entre fenómeno y *nómeno*, y, por lo mismo, entender como infranqueable la posible conexión entre conocimiento y belleza, o epistemología y estética, pares de opuestos que la misma arquitectónica de la *CJ* se ha encargado de consolidar.

Esta forma de plantear el problema supone que la relación propiamente trascendental que pudieran mantener la estética trascendental y la estética del gusto ha pasado, en general, desapercibida para buena parte de los comentaristas de Kant. Hasta ahora, ha primado más bien una versión fuerte, aquélla que, afirmada en la nota de Kant al §1 de la estética trascendental, habla de una separación supuestamente definitiva entre la estética y los “principios racionales” de índole trascendental, problema que luego pretende resolver la *CJ* por medio del principio de finalidad. Sin embargo, esta separación preliminar entre la *Crítica de la razón pura* (*CrP*) y la *CJ* queda en entredicho en la misma estética trascendental. Esta sección —lo dice Kant de varios modos— expone metafísica y trascendentalmente las condiciones de espacio y tiempo como *formas* puras de la sensibilidad⁸, y afirma que ambas intuiciones actúan como la primera condición formal de la actividad epistémica. (La segunda, dice más adelante, es la síntesis o representación de las categorías.)

Si esto es así, y si la presunción abordada en este texto es correcta, ¿cómo y dónde se produce esta suerte de síntesis de las condiciones formales del conocimiento con el mundo estético? ¿De qué modo espacio y tiempo “se pasan” del lado de la estética ya no “trascendental”? ¿En qué sentido o qué parte de la estética trascendental queda convertida en estética del gusto, y en qué de ésta, en el caso de que así ocurriera? Si los particulares del mundo estético (por ejemplo, el tulipán o una pintura de Tintoretto) no pueden ser justificados epistémicamente, eso no significa que en la experiencia no afecten nuestra subjetividad. Afirmar lo contrario sería corroborar solo la existencia del mundo cognoscible, tesis combatida por Kant por tratarse de un argumento que deja fuera el reino de la libertad, es decir, la posibilidad *nouménica* de

⁷ El problema que se le presenta a Kant es el de cómo sostener su filosofía crítica sin otro recurso adicional al Yo pienso como soporte trascendental. Como lo plantea Bowie, el dilema para Kant es cómo puede la subjetividad ser su propio fundamento, es decir, cómo puede la subjetividad constituir una objetividad justificable sin basarse en el supuesto de una objetividad preexistente del mundo de la naturaleza. Andrew Bowie, *Estética y subjetividad. La filosofía alemana de Kant a Nietzsche y la teoría estética actual* (Madrid: Visor Libros, 1999), 27.

⁸ Dice ahí, dice Kant: “El tiempo es la condición formal a priori de todos los fenómenos. El espacio, en cuanto forma pura de toda intuición externa, se refiere solo, como condición a priori, a los fenómenos externos”. Immanuel Kant, *Crítica de la razón pura*, editado por Pedro Rivas, decimoquinta edición (Madrid: Alfaguara, 1998 [1781]), A 34. En cuanto *formas* de la intuición, espacio y tiempo no son otra cosa que lo subjetivo del modo de ser externa e internamente afectado (respectivamente).

escapar de las leyes de la causalidad mecánica. Objeto y sujeto, naturaleza y libertad, fenómeno y *noúmeno* no existen en Kant en mundos aislados⁹.

Esto es así, además, porque la primacía del mundo teleológico, obligado a entregar esa pieza faltante del rompecabezas del sistema, que es la finalidad objetiva de la naturaleza, requiere necesariamente de la concurrencia del propio sujeto en el significado ulterior del mundo natural. Incluso si la representación es subjetiva —y las representaciones trascendentales de Kant lo son, ya que las *formas a priori* de la sensibilidad son subjetivas—, el objeto de la representación sigue siendo un objeto real¹⁰.

Siguiendo nuestra suposición, si los particulares del mundo estético nos afectan en nuestra subjetividad en tanto objetos empíricos (de la tesis contraria se sigue que no seríamos afectados por nada), la pregunta obvia es: ¿qué de ese objeto empírico que está ante mí es lo que me afecta? ¿Qué aspecto de él suscita en mí la complacencia de lo bello? ¿Qué rasgos de los jardines ingleses o de esas hojarascas? ¿Y de una obra de arte? La respuesta es su *forma*. Hasta aquí no hay novedad, pues se trata de una respuesta *en doctrina*. La tesis de que en lo bello nos complace la *forma* del objeto, o de su representación, aparece en reiterados momentos de la *CJ* y una larga lista de comentaristas la ha discutido ampliamente. Kant abordará con un poco más de detalle el sentido de la *forma* estética en el §11 de la *CJ*, en el tercer momento de los juicios de gusto:

Por lo tanto, lo que constituye a la complacencia que, sin concepto, juzgamos universalmente comunicable y, con ello, al fundamento de determinación del juicio de gusto, no puede ser otra cosa que la conformidad a fin subjetiva en la representación de un objeto, sin fin alguno (ni objetivo, ni subjetivo) y, consecuentemente, la mera forma de la conformidad a fin en la representación por la que nos es *dado* un objeto, en la medida que somos conscientes de aquélla.¹¹

Belleza, según este pasaje, es la mera *forma* de la finalidad del objeto. Sentimos la complacencia de lo bello cuando uno de aquellos particulares que caen fuera de la epistemología —o sea, la materia que aún no se configura como objeto— nos afecta en nuestro ánimo, fomentando, indica Kant, el juego armónico y libre entre imaginación y entendimiento. Pero, ¿no implicaba el giro copernicano que nuestra subjetividad determinaba completamente la *forma* de los objetos de la naturaleza? Acá, por lo visto, ocurre lo contrario. En efecto, en la estética kantiana, la finalidad invierte su orientación y busca el propósito de la naturaleza (de los particulares estéticos) en la propia subjetividad no contingente de nuestra conciencia. La finalidad sin

⁹ Kant parece dar un giro trascendental de ostensibles prerrogativas epistemológicas subjetivas, pero, al mismo tiempo, niega todo atisbo berkeleyano o cartesiano en su filosofía.

¹⁰ Sergey Katrechko, “Kantian Appearance as an Objective-Objectual Representation”, *Con-Textos Kantianos*: n° 7 (2018): 55.

¹¹ Immanuel Kant, *Crítica de la facultad de juzgar*, traducido por Pablo Oyarzún Robles (Caracas: Monte Ávila Editores, 1992 [1790]), A 35.

fin, alojada en el juego libre de nuestras facultades de conocer, muestra el resultado de ser nosotros parte del concepto global de una naturaleza propositiva, es decir, el éxito de la búsqueda justificativa de la teleología desde una perspectiva epistémico-transcendental.

La conexión trascendental entre ambas *estéticas* parece, pues, ser la siguiente. En la presentación empírica del objeto bello ante nuestra conciencia, por medio del fomento de las relaciones cognoscitivas *en general* entre imaginación y entendimiento, las *formas* puras de nuestra intuición hacen efectiva su condición de espacios y tiempos particulares. La *forma* de dicho objeto es reflexionada por la imaginación trascendental en una tarea de esquematización sin concepto, es decir, solo respecto de su *forma* espaciotemporal. En otras palabras, este cuasiobjeto que contempla el juicio de gusto (“que supone ciertas representaciones, pero él mismo no es una representación de un objeto”¹²) es un particular empírico reflexionado solo desde el punto de vista espaciotemporal. Lo que ha ocurrido es que las intuiciones formales han chocado con el objeto, con su materia empírica inteligible, y se ha provocado, en ese momento, la ocasión para el juicio reflexionante de gusto. Éste sería el modo intuitivo que determina esencialmente el juego libre de nuestras facultades de conocimiento y que resulta, a la postre, en la contemplación de lo bello. Se lee en la *CJ*:

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 vistas 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 aquél 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.¹³

La estética trascendental y la estética del gusto se conectan, entonces, en el modo en que el objeto estético es reflexionado espacial y temporalmente. Solo así tal objeto se puede presentar de modo finalizado, cuestión que le permitirá decir a Kant que lo que expresa la complacencia de lo bello es una “finalidad formal subjetiva del objeto”. Lo cardinal, pues, es que, en la estética del gusto, solo reflexionamos de un objeto su *forma* espaciotemporal. Absolutamente nada más, ni su aspecto, ni su contorno, ni su color: nada de su materia; de lo contrario, sería un juicio empírico de sensación, y estaríamos, por cierto, lejos de la condición formal de la finalidad subjetiva de la que nos habla con tanta insistencia el filósofo.

Según esta línea argumental, la constitución de las intuiciones formales determinaría, por un lado, la base del mecanismo cognoscitivo (hoy se diría, los sistemas de entrada), y, por otro, la conformación cognoscitiva *en general* del juicio de gusto.

¹² Matías Hernán Oroño, “El (no)-conceptualismo de Kant y los juicios de gusto”, *Con-Textos Kantianos*: n° 6 (2017): 100.

¹³ Immanuel Kant, *Crítica de la facultad*, A 42.

Dicho de otro modo, el juicio cognoscitivo se detiene justo antes del juicio estético, es decir, no avanza, no logra convertirse en un juicio lógico de conocimiento. Lo que sí hace es dejar avanzar a las intuiciones formales, pero no continúa, como quien dice, su función epistémica. La representación *parcial* del objeto, es decir, el cuasiobjeto, no se conecta con los esquemas de la imaginación¹⁴, sino única y exclusivamente con el sentimiento de placer.

Pues bien, la posibilidad de que se presente un juicio de gusto no es intrínsecamente epistémica. Es decir, no es que la cuestión decisiva para la ocurrencia de la belleza sea el espacio y el tiempo a secas. Esto obligaría a considerar bellos a todos aquellos objetos susceptibles de ser intuidos sensiblemente y, desde luego, de eso no se trata en la *CJ*. Si se sigue la doctrina kantiana, solo ciertos productos de la naturaleza y del arte pueden ser considerados bellos: aquéllos que, al final del arco conector estético, pueden suscitar este sentimiento de complacencia. Tales objetos, los *estéticamente posibles*, son los que Kant denomina “sistemas”, es decir, aquellas formaciones que, en su constitución específica, parecen estar totalmente destinadas a la contemplación; en otras palabras, aquel subconjunto de formas espaciales o temporales que exhiben finalidad¹⁵.

Trascendentalidad en la *forma*

En la primera edición de la *CrP* se dice que en el juicio teórico hay, primero, una diversidad de representaciones dadas (síntesis de aprehensión); segundo, su reunión mediante la imaginación (síntesis de reproducción), y, tercero, la aplicación de una categoría que da la referencia empírica objetiva (síntesis de reconocimiento). En otros términos, esta triple síntesis —expuesta en la edición A de la *Crítica*, como sabemos, de modo no definitivo— unifica las intuiciones empíricas *recibidas* por la sensibilidad, para luego conectarlas con la diversidad pura del tiempo y con las categorías. Es en este momento (que no determina, ni mucho menos, una sucesión lógica y secuencial de las tres síntesis mencionadas) donde se hace necesaria la intervención del concepto, cuya misión primordial será la de reunir en una misma representación la multiplicidad recogida en la intuición. Es decir, conferir unidad e identidad a nuestras representaciones.

En el juicio de gusto, en cambio, lo que parece no ocurrir es el tercer paso, o —para decirlo al modo de la primera *Crítica*— la triple síntesis no logra completarse. En esta clase de juicio, la imaginación trascendental no se relaciona subordinadamente

¹⁴ Körner sugiere que el hecho de que el objeto bello no pueda constituirse en objeto empírico representa la inexistencia de interés de la representación bella, en el sentido de que la exclusión que hace Kant de los conceptos específicos impide que este “todo bello” llegue a formar parte de la experiencia objetiva. Stephan Körner, *Kant*, traducido por Ignacio Zapata Tellechea, primera edición, tercera reimpresión (Madrid: Alianza Editorial, 1987), 171.

¹⁵ George Dickie, *El siglo del gusto. La odisea filosófica del gusto en el siglo XVIII*, traducido por Francisco Calvo Garzón (Madrid: Antonio Machado Libros, 2003), 200.

al entendimiento, sino que, en completa libertad, le proporciona a éste un rico material aún sin desarrollar¹⁶. Como justifica Körner: “lo que es reunido [en el juicio estético] por la imaginación tiene unidad; es una unidad consistente en la referencia a ‘conceptos indeterminados’; es conferida en lo que ha sido reunido por la imaginación mediante el entendimiento, pero no mediante conceptos determinados o específicos”¹⁷. Se trata, ahora, de una imaginación productiva, estética, libre para esquematizar sin conceptos y para armonizar un libre juego con el entendimiento. Extrañamente, la exclusión de la síntesis de reconocimiento en el juicio estético y la conversión de la síntesis reproductiva en estéticamente productiva, determinada por el nuevo rol de la imaginación, no es expuesta ni deducida en ninguna parte de la *CJ*. De acuerdo a esta tesis, la *forma* a la que se refiere el tercer momento de la analítica de lo bello, como mera *forma* de la finalidad en la representación por la que se nos da un objeto, es la *forma* de nuestra intuición sensible. Kant habla de una mera *forma* porque está refiriéndose a la *forma* pura del objeto estético, esto es, al espacio y al tiempo en cuanto intuiciones formales. La mera *forma*, o sea, la *forma* estética, debe, pues, entenderse solo como la posibilidad legal del objeto. Esto quiere decir que la *forma* de los objetos desconocidos, de los fenómenos cuya objetividad aún no se ha especificado, no es una propiedad objetiva como lo es, por ejemplo, el contorno de una obra de arte, sino que se constituye precisamente en el acto de juzgar (reflexionar) la *forma* de este objeto como finalizada, y, por tanto, bella¹⁸.

De modo que la *forma* del cuasiobjeto bello no es la *forma* del fenómeno, sino la *forma* de la intuición sensible, la pura *forma* espaciotemporal del cuasiobjeto de gusto, y, por ende, no tiene nada de empírica, puesto que espacio y tiempo son cualquier cosa menos materia. Si lo fuesen, se trataría entonces de una *forma* material. Subraya Kant: “La forma de este objeto (no lo material de su representación, en cuanto sensación) es juzgada, en la mera reflexión sobre ella misma (sin intención de adquirir un concepto de aquél), como el fundamento de un placer en la representación de un objeto tal [...]”¹⁹. La *forma* del objeto considerado en un juicio de gusto es la *forma* de un objeto dado empíricamente o de una representación real de tal objeto; sin embargo, como esta *forma* no predica objetivamente nada del objeto, este objeto permanece indeterminado²⁰.

Es evidente que el propio Kant, en varias ocasiones, se refiere a la *forma* estética con un cierto guiño figurativo. De hecho, el propio §14 de la *CJ* es bastante elocuente: “Toda forma de los objetos de los sentimientos (tanto de los externos como, mediatamente, del interno) es o bien *figura*, o bien *juego*. En el último caso o es juego de figuras (en el espacio, la mímica y la danza), o mero juego de las

¹⁶ Immanuel Kant, *Crítica de la facultad*, A 195.

¹⁷ Stephan Körner, *Kant*, 168.

¹⁸ Rodolphe Gasché, *The idea of form: rethinking Kant's aesthetics* (Stanford: Stanford University Press, 2003), 69.

¹⁹ Immanuel Kant, *Crítica de la facultad*, A 43.

²⁰ Rodolphe Gasché, *The idea of form*, 81.

sensaciones (en el tiempo)”²¹. Pasajes como éste han generado, indudablemente, lecturas formalistas de la estética kantiana. Sin embargo, creemos que una interpretación menos esteticista debiera poner atención en aspectos más trascendentales de la *CJ*, pues, por lo demás, la propia crítica del gusto presentada como tercera *Crítica* es cualquier cosa menos una filosofía del arte.

En suma, la mera *forma* no es nada que sea válido objetivamente y nada que pueda reducirse a conceptos o que pueda llamarse *cosa*. Es puramente la condición previa al conocimiento del objeto. *Forma*, en el caso de un objeto de la experiencia para el que no existe ningún concepto disponible, solo nombra la *forma* del objeto como algo que es en principio cognoscible —precisamente— porque tiene dicha *forma*²². Ésta es la matriz previa del objeto cognoscible de la que habla Gasché. Por eso, el filósofo luxemburgués puede decir del objeto del juicio estético que es un objeto vacío, pero exquisitamente determinable, marcado por una abierta disponibilidad. Disponible quiere decir, en este caso, presto a conocer-se. Esta *forma* estética, en todo caso, implica una coordinación de lugares estéticos: el de la propia subjetividad propiciadora del sentimiento de belleza y el de la inminente representación objetual.

Ahora bien, observa Moya, y pensada como un recurso de nuestra propia genética mental, la *adquisición originaria* de las *formas a priori* por parte de nuestras facultades es el fruto de una cierta composición de fuerzas. Presupone, por un lado, como comienzo, la interacción corporal/sensible con el mundo, pero, en cuanto totalmente independiente de ella, tiene, por otro lado, como condición formal las fuentes subjetivas de nuestra intuición y pensamiento. Como agrega el filósofo español, y basado en el enfoque de un modelo epigenético, las *formas* puras o categorías no tendrían otra explicación, siguiendo el canon de la *Dissertatio* y de la primera *Crítica*, que su proveniencia del linaje característico de la especie humana. De esta suerte, dichas *formas* no serían sino producto de nuestra propia autopoiesis. De ahí su validez universal y necesaria²³. Sin embargo, esta línea de investigación escapa a los alcances de este escrito, y solo se deja enunciada debido a la fuerza epistemológica que reviste postular una génesis autopoietica (y, se debiera decir, no arquetípica) para las *formas* de la intuición.

Espacio y tiempo representan, además, el modo subjetivo de que la materia que nos afecta no determine trascendentalmente el juicio de gusto: “La forma de la sensibilidad puede ser juzgada [*beurtheilen*] y analizada [*zergliedern*] por medio de la razón (espacio y tiempo), pero esto no es posible para la materia de la sensación. Por

²¹ Immanuel Kant, *Crítica de la facultad*, A 42.

²² Rodolphe Gasché, *The idea of form*, 81.

²³ Eugenio Moya Cantero, “Fuerzas, facultades y formas a priori en Kant”, *Con-Textos Kantianos*: n° 9 (2019): 68.

tanto, el gusto formal tiene una relación con la razón”²⁴. De manera que ya en 1772, varios años antes de la famosa carta a Reinhold, Kant anticipaba el compromiso de las *formas* puras con el gusto y entendía que lo que se jugaba en lo bello era un asunto en lo absoluto concerniente a la materia de la “cosa” bella. Por eso, Gasché puede afirmar que la mera *forma* del juicio de gusto no está referida ni a la superficie, ni a las condiciones internas del objeto bello. Es más, la distinción instrumental para el enfoque trascendental es aquélla en la que la *forma* pura, libre de todo encanto, se diferencia de la concepción formalista del crítico de arte, que la considera como residente en la delineación del objeto:

En lugar de oponerse al contenido, la forma, en este sentido, apunta a [...] una exuberancia de indeterminación previa a cualquier fijación del significado objetivo y sus características formales restrictivas [...] La forma que se juzga así de bella es la forma en estado salvaje, una forma que, por falta de conceptos, nunca alcanza la forma fija de una delineación o un contorno y que sigue estando libre de regularidad y simetría interior o exterior.²⁵

Esquematación *paraepistémica*

Esta completa indeterminación es precisamente el lugar *posible* del concepto, pero sobre todo implica un desplazamiento cognoscitivo que no alcanza, por detenerse en lo estético, el punto cero de la escisión entre intuición (sin) y concepto (fin). Espacio y tiempo administran la reflexión bajo un modo necesariamente reglado, que hace para nosotros las veces de marco de comprensión para la contemplación de lo bello. Se lee en la Reflexión 648: “El gusto en las apariencias se basa en las relaciones de espacio y tiempo, que son comprensibles para todos, y en las reglas de la reflexión”²⁶.

Por otro lado, las alusiones al registro estético de la *forma* en la Crítica de la facultad de juzgar estética son francamente mínimas y, en la mayoría de ellas, el tratamiento parece destinado prioritariamente a los ojos de un crítico de gusto. Esto hace ver que el desarrollo estético-trascendental de la mera *forma* es virtualmente inexistente en la *CJ*. Sin embargo, de ello no se sigue que esta consideración no exista. Aun cuando en la *CJ* no se halle una referencia, por así decir, más explícita respecto del papel de las intuiciones formales en el ámbito de lo bello, el sentido epistémico de la reflexión de la *forma* no debiera, por ello, desecharse. Si bien en la *CJ* queda indicada abiertamente la relación del juicio de gusto con otras estructuras epistemológicas, como la síntesis de aprehensión y las facultades cognoscitivas, espacio y tiempo definitivamente no se incluyen en ninguna parte de la deducción del

²⁴ Kant, citado en Claudio La Rocca, “Forme et signe dans l’esthétique de Kant”, en *Kants Ästhetik / Kant’s Aesthetics / L’esthétique de Kant*, editado por Herman Parret (Berlín & Nueva York: Walter de Gruyter, 1998), 534. Traducción propia.

²⁵ Rodolphe Gasché, *The idea of form*, 66. Traducción propia.

²⁶ Kant, citado en Claudio La Rocca, “Forme et signe”, 535. Traducción propia.

juicio de gusto. Empero, hay una Reflexión, la 672 —escrita por Kant entre 1769 y 1770—, que se refiere explícitamente a la comparecencia de las intuiciones formales en el enjuiciamiento de lo bello:

Lo que en el objeto tiene una figura [*Gestalt*] y lo que consideramos una propiedad en sí mismo debe consistir en lo que es valioso para todos. Las relaciones de espacio y tiempo son válidas para todos [...]. Por tanto, en todos los fenómenos [*Erscheinungen*], la forma es universalmente válida; esta forma también se conoce de acuerdo con reglas comunes de coordinación; por lo tanto, lo que cumple con las reglas de coordinación en el espacio y el tiempo necesariamente agrada a todos y es bello.²⁷

Pudiera objetarse que hay en este pasaje una cierta inclinación hacia una validez fenoménica de la belleza. Pero esta objeción puede disiparse suponiendo que de lo que se trata, en definitiva, es del objeto más que del fenómeno (de hecho, el párrafo inicia justamente con el concepto de objeto). No obstante, lo cardinal aquí es rescatar el sentido de distancia que Kant establece entre la *forma gestáltica* y la coordinación formal a través de las intuiciones puras. La *forma* bella no es, para decirlo nuevamente, ninguna propiedad del objeto, sino algo exclusivamente valorado por cada uno de nosotros y, además, de manera universal. Al no ser un aspecto del objeto, lo bello como reflexión formal no le atañe a éste en su dimensión cognoscitiva; sí, en cambio, prepara las condiciones trascendentales de la objetivación.

Es decir, no es que, en lo estético, imaginación y entendimiento desarrollen una operatividad trascendental distinta a su compromiso epistémico. Lo que cambia es la disposición y proporción de esta tarea entre una esfera gnoseológica y otra estética. Sin embargo, ¿cómo está determinada esta estructura del libre juego entre imaginación y entendimiento? A decir verdad, libertad de juego supone algo más que la posible *anarquía* de la imaginación estética para crear representaciones flanqueadas por la legalidad del entendimiento. Juego libre significa el encuentro de dos facultades en plena aptitud trascendental, libres en su propia individualidad facultativa. Como lo que está en juego no es conocimiento, la imaginación —insistamos— es libre de esquematizar sin concepto. Esta situación estética, sin esquema, puede representarse mediante la siguiente tesis:

La imaginación estética esquematiza sin concepto en una operación esencialmente paraepistémica.

Por cierto, la función y los productos de la imaginación trascendental en el juicio de gusto no solo tienen que ver con lo que pase al interior del libre juego con el entendimiento. El guion de la imaginación se inicia en la determinación de las intuiciones formales y se extiende, tal como se indicó, a su faena precognoscitiva de esquematizar sin concepto. ¿Qué supone este “esquematismo aconceptual”? Más allá

²⁷ *Ibid.* Traducción propia.

de la sujeción del entendimiento a la imaginación, dicho esquematismo muestra la plena libertad de la imaginación como dirección trascendental del espíritu (es a lo que nos referimos al decir que las facultades, antes de entrar en el juego libre e indeterminado, desarrollaban en sí mismas esa especie de libertad fundamental). Decir esquematismo sin concepto es afirmar que la síntesis de nuestra subjetividad se detiene justo en el punto cero de la objetividad.

Kant señala reiteradamente que el entendimiento concurre a este libre juego solo como facultad *en general*. Es precisamente esta función *en general* la que determina las condiciones trascendentales de un juicio de gusto como *paraepistémicas*. Esto significa que la unidad cognoscitiva en el juicio estético muestra la disposición del concepto indeterminado como lo formal en la representación de una cosa (objeto). No es que en el juicio de gusto no haya unidad o que solo exista en él una variedad ilimitada de lo múltiple de la representación. El juicio de gusto implica también la *forma general* de todo juicio cognoscitivo y, en esa medida, requiere de la acción de la inteligencia. Se trata de la “disposición de ánimo apropiada” de la que habla Gasché: de que la imaginación y el entendimiento no solo están de acuerdo y se unen en una unidad, sino de que también se “disponen” para la cognición en general²⁸.

Ahora bien, el excelente análisis de Zoltán Papp pone el acento justamente en lo que, para este texto, se llamaría la proporcionalidad de esta proporción (de la relación entre imaginación y entendimiento). La tesis del conocimiento *en general* reforzaría la idea de que lo que ocurre en el juicio estético subyace en alguna medida a toda cognición. Lo relevante de este comentario es el énfasis en la noción de correspondencia entre imaginación y entendimiento, “previa a cualquier concepto”, como un momento estructural propio de la cognición en general²⁹. De modo que la excitación mental del estado anímico de ambas facultades en el juicio estético consiste solo en la proporción única y singular necesaria para el conocimiento *en general*. En un juicio lógico de conocimiento, en cambio, la proporción en la que se encuentran las facultades sintonizadas es siempre una proporción diferente, según la variedad de los objetos que se dan³⁰.

En consecuencia, lo que define esta variabilidad de la relación cognoscitiva entre ambas facultades es aquella base trascendental libre, que, como estado mental, desarrolla una función primordialmente *paraepistémica*. ¿Por qué habría de suponerse que imaginación y entendimiento deben ser libres, como quien dice, en sí mismas, antes de formar el acuerdo necesario para la reflexión estética? Pues porque tales facultades no pierden nunca su condición de poderes separados y, por lo mismo, de potencias íntima y esencialmente libres. Es solo en esa libertad y, hasta cierto punto, en esa autonomía que la facultad del gusto puede comunicarnos ese estado anímico del sujeto que llamamos complacencia. De hecho, solo en la medida en que participan en una actividad libre es que pueden, ambas facultades, entrar en el acuerdo que

²⁸ Rodolphe Gasché, *The idea of form*, 47.

²⁹ Zoltán Papp, “Matters of Taste”, 417.

³⁰ Rodolphe Gasché, *The idea of form*, 47.

implica la condición subjetiva de la cognición *en general*³¹. Paradójicamente, tal libertad supone la necesidad de que ambas potencias sostengan esta relación estética libres del camino intelectual marcado por el esquematismo. Lo fundamental de todo esto —de esta relación mínima necesaria entre imaginación y entendimiento— es que un juicio de gusto sigue siendo meramente subjetivo: solo se limita a reconocer la inteligibilidad formal de su objeto.

La sugerente idea de Pirni acerca de una presunta *crítica* de la razón armónica en Kant probablemente se refiera a esto mismo. En efecto, para el filósofo italiano, Kant se detiene varias veces en el problema de cómo sería posible “orientarse” en la búsqueda de las condiciones que determinan los diversos campos y límites de posibilidad de una filosofía trascendental. Es decir, en la búsqueda de una *armonía* entre las numerosas partes de un saber crítico limitado, pero, por lo mismo, totalmente sólido y estable, más allá del rumbo que pueda tomar: “Una razón pura armónica [...] se ve obligada a constituir una ‘comunidad’ [...], una *systematische Verbindung* entre los diversos saberes, o bien entre las ‘necesidades de la razón’, para encontrar respuesta a exigencias diferentes, por ejemplo, desde la historia a la moral, y desde ésta a la política y al derecho, solamente por citar uno de entre los múltiples caminos de armonización buscados”³². Según este esquema, es bastante plausible que el vínculo entre estética trascendental y estética del gusto, es decir, entre epistemología y estética, pero, sobre todo, entre imaginación y entendimiento, forme parte esencial, aunque tácita, del proyecto kantiano de una *crítica* de la razón armónica.

Sin embargo, y como todo lector de Kant —avezado o no— debiera saber, hay aún una pieza fundamental del *rompecabezas* del juicio de gusto que falta por colocar. Se trata del principio de finalidad, que resulta en ese “gran descubrimiento” que Kant pergeña en su célebre carta a Reinhold. En rigor, no basta con que podamos conceder esta hipótesis de que “*la forma bella es la forma espaciotemporal del objeto*”, puesto que la belleza kantiana —así como todo el mundo de la teleología— requiere de la administración trascendental del principio *a priori* de finalidad. Lo que se quiere enfatizar en el presente escrito es que no basta con sugerir que la *forma* de un objeto bello corresponde a la *forma* de la intuición para designar a ese objeto como bello (cualquiera sea su índole). Se necesita, en especial, que la *forma* que reflexionamos de tal objeto lo muestre como finalizado, es decir, que nuestra mente lo conciba como formando parte de una unidad conducente a un hipotético e indeterminado fin. Se trata, pues, de la *forma* de una finalidad sin fin.

Como se advierte, el sentido de esta idea de finalidad es estrictamente heurístico, vale decir, posibilita que los objetos propios del mundo estético —que somos capaces de reflexionar *paraepistémicamente*— sean concebidos *como si* encerrasen una cierta finalidad. Es, pues, un mero argumento de verosimilitud, que expone la posibilidad de conectar la reflexión *paraepistémica* del objeto bello con el mundo de la

³¹ Rodolphe Gasché, *The idea of form*, 49.

³² Alberto Pirni, “Hacia una ‘Crítica de la razón armónica’”, *Con-Textos Kantianos*: n° 2 (2015): 23.

sistematicidad de la naturaleza. Epistemología, estética y teleología parecen reunirse, retomando la idea de Pirni de una *crítica* de la razón armónica, justo en medio de la tercera *Crítica*, en pleno corazón de la arquitectónica kantiana.

Éste es, parafraseando a Beaumont Newhall, el reto al que sirve el principio de finalidad: saber cómo, sobre el fondo de la constitución categórica de la naturaleza, el sujeto debe dotarse *a priori* de principios que le permitan proceder a ese mínimo de inducción requerido para orientarse en el mundo de las *formas* y constituir la vinculación necesaria, aunque de modo general, entre las *formas* de la intuición y los particulares estéticos, sean éstos de la naturaleza o del arte³³. Yendo más lejos todavía, y pisando de lleno el terreno teleológico, hay coincidencia con Dickie en cuanto a que la finalidad estética kantiana se mantendrá siempre dentro de un canon heurístico, dado que la búsqueda de sistematicidad del juicio reflexionante —en este caso, el juicio de gusto— tiene como propósito concebir la *idea* de la naturaleza como el arte o la técnica de una cierta deidad suprasensible que guía esta investigación (epistémica)³⁴. Lo que no debe perderse de vista es que, sin el principio de finalidad, la experiencia de lo bello pierde todo sentido trascendental, aun cuando se haya *descubierto*, con apoyo en la estética trascendental, que la *forma* reflexionada corresponde a la *forma* de espacio y tiempo. En otras palabras, la estructura trascendental representada por este principio *a priori* da el límite de la posibilidad de la reflexión y de la comunicabilidad universal de lo bello.

Lo verdaderamente trascendental, entonces, parece ser la propia idea de unidad o de sistematicidad. A esto se refiere Beaumont Newhall como el problema de la unidad sistemática, en el sentido de que el principio de finalidad ayudaría a conseguir la unidad sistemática de la experiencia, cuya dinámica interna reside precisamente en la tensión entre lo dado, que siempre espera la unidad, y la misma unidad que debe encontrar la reflexión si se quiere llegar efectivamente a conocer la naturaleza como sistema³⁵.

Conclusión

Una primera conclusión puede indicar que, en la facultad kantiana del gusto, no se trataría de una unidad teórica, sino más bien de una unidad de bloques. Pero no de bloques de facultades, como sugeriría aquel todo unido del que habla Gasché, sino, siguiendo la postura de Körner, de la unidad entre el todo propositivo y el sentimiento de placer. Aunque no hay en este vínculo un propósito de suyo cognoscitivo, el juego libre de imaginación y entendimiento implica, según se ha querido argumentar, un compromiso resueltamente epistémico. Sería, pues, el propio sentimiento

³³ Eric Beaumont Newhall, “La fonction épistémologique du jugement réfléchissant chez Kant”, *Con-Textos Kantianos*: n° 6 (2017): 189.

³⁴ George Dickie, *El siglo del gusto*, 181.

³⁵ Eric Beaumont Newhall, “La fonction épistémologique”, 194.

de belleza el hallazgo sintético fundamental del juicio de gusto, el resultante anímico de lo que cabría llamar armonía *paraepistémica*.

La recurrida expresión de que en el juicio de gusto imaginación y entendimiento conviven en un libre y armonioso juego, pero sobre todo aquel *anexo* que especifica que se trata de un conocimiento *en general*, brinda la clave para presuponer —y ésta sería una segunda conclusión— la concomitancia trascendental entre las intuiciones formales y la *forma* no predicativa de los particulares estéticos que alcanza a reflexionar la facultad de juzgar. Como no se trata en la esfera estética de un juicio lógico ni de uno sensible o de agrado, quedamos, por así decir, atrapados en el análisis ulterior respecto de cuál, a fin de cuentas, es la naturaleza de este raro enjuiciamiento que yuxtapone lo *a priori* y lo *a posteriori*.

En “Transcendentality in Play”, Gasché postula que las condiciones trascendentales solo tienen sentido como constitutivas de los objetos o como legisladoras sobre su cognición³⁶. Siguiendo esta misma idea, el libre juego de las facultades, justo en medio de este sentido trascendental, se jugaría por sí mismo en los juicios estéticos de gusto. Es decir, la “complicidad” armónica de las facultades de conocer en el modo de reflexión sobre la *forma* de un objeto bello no sería sino la condición trascendental para que los juicios puedan llegar a ser, ahora en el reino de la epistemología, determinantes. Si “estar en juego” significa estar activo de manera aislada, entonces, la misma función trascendental de la facultad de juzgar “está aquí en juego”³⁷. Y si lo está —y aquí la última conclusión—, es toda la filosofía trascendental kantiana la que, fuera de todo tipo de reglas empíricas, deambula en este ex-céntrico corredor *forma epistémica – forma paraepistémica – forma estética*.

³⁶ Rodolphe Gasché, “Transcendentality in Play”, en *Kants Ästhetik / Kant's Aesthetics / L'esthétique de Kant*, editado por Herman Parret (Berlín & Nueva York: Walter de Gruyter, 1998), 310.

³⁷ *Ibid.*, 312.

Referencias

Fuentes secundarias

- Bartuschat, Wolfgang. *Zum systemischen Ort von Kants Kritik der Urteilskraft*. Fráncfort del Meno: Vittorio Klostermann, 1972.
- Basch, Victor. *Essai Critique sur l'Esthétique de Kant*. Londres: Forgotten Books, 2017 [1896].
- Baumeister, Thomas. "Kants Geschmackskritik zwischen Transzendentalphilosophie und Psychologie". En *Kants Ästhetik / Kant's Aesthetics / L'esthétique de Kant*, editado por Herman Parret. Berlín & Nueva York: Walter de Gruyter, 1998, 158-175.
- Beauron, Eric. "La fonction épistémologique du jugement réfléchissant chez Kant". *Con-Textos Kantianos*: n° 6 (2017): 186-206.
- Bowie, Andrew. *Estética y subjetividad. La filosofía alemana de Kant a Nietzsche y la teoría estética actual*. Madrid: Visor Libros, 1999.
- Cohen, Hermann. *Kants Begründung der Aesthetik*. Berlín: F. Dümmler, 1889.
- Coleman, Francis X. J. *The Harmony of Reason: A Study of Kant's Aesthetics*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1974.
- Dickie, George. *El siglo del gusto. La odisea filosófica del gusto en el siglo XVIII*, traducido por Francisco Calvo Garzón. Madrid: Antonio Machado Libros, 2003.
- Flórez, Cirilo. "La filosofía del último Kant y su teoría de la virtud". *Ágora* Vol. 23: n° 1 (2004): 67-83.
- García Morente, Manuel. *La filosofía de Kant. Una introducción a su filosofía*. Madrid: Victoriano Suárez, 1917.
- Gasché, Rodolphe. "Transcendentality in Play". En *Kants Ästhetik / Kant's Aesthetics / L'esthétique de Kant*, editado por Herman Parret. Berlín & Nueva York: Walter de Gruyter, 1998, 297-312.
- Gasché, Rodolphe. *The idea of form: rethinking Kant's aesthetics*. Stanford: Stanford University Press, 2003.
- Gristina, Silvestre. "A Rescued Legacy and a Jazz Model: Mapping Kant's 'Critique of Aesthetic Judgment's Twentieth-Century Reception". *Con-Textos Kantianos*: n° 12 (2020): 603-613.
- Guyer, Paul. *Kant and the Claims of Taste*. Cambridge: Harvard University Press, 1979.
- Heintel, Peter. *Die Bedeutung der Kritik der Ästhetischen Urteilskraft Für Die Transzendente Systematik*. Bonn: H. Bouvier u. Co Verlag, 1970.
- Kant, Immanuel. *Transición de los principios metafísicos de la ciencia natural a la física (Opus postumum)*, editado y traducido por Félix Duque Pajuelo. Madrid: Editora Nacional, 1983 [1936-1938].
- Kant, Immanuel. *Crítica de la facultad de juzgar*, traducido por Pablo Oyarzún Robles. Caracas: Monte Ávila Editores, 1992 [1790].

- Kant, Immanuel. *Crítica de la razón pura*, editado por Pedro Rivas. Decimoquinta edición. Madrid: Alfaguara, 1998 [1781].
- Katrehko, Sergey. “Kantian Appearance as an Objective-Objectual Representation”. *Con-Textos Kantianos*: n° 7 (2018): 44-59.
- Körner, Stephan. *Kant*, traducido por Ignacio Zapata Tellechea. Primera edición. Tercera reimpresión. Madrid: Alianza Editorial, 1987.
- La Rocca, Claudio. “Forme et signe dans l’esthétique de Kant”. En *Kants Ästhetik / Kant’s Aesthetics / L’esthétique de Kant*, editado por Herman Parret. Berlín & Nueva York: Walter de Gruyter, 1998, 530-544.
- Marcucci, Silvestro. *Kant e le scienze. Scritti scientifici e filosofici*. Padova: Liviana Editrice, 1977.
- Moutsopoulos, Evanghélos. *Forme et Subjectivité dans l’Esthétique Kantienne*. Aix-en-Provence: Éditions Ophrys, 1964.
- Moya Cantero, Eugenio. “Fuerzas, facultades y formas a priori en Kant”. *Con-Textos Kantianos*: n° 9 (2019): 49-71.
- Oroño, Matías Hernán. “El (no)-conceptualismo de Kant y los juicios de gusto”. *Con-Textos Kantianos*: n° 6 (2017): 93-105.
- Papp, Zoltán. “Matters of Taste: Kant’s Epistemological Aesthetics”. *Con-Textos Kantianos*: n° 12 (2020): 402-428.
- Pirni, Alberto. “Hacia una ‘Crítica de la razón armónica’”. *Con-Textos Kantianos*: n° 2 (2015): 20-31.
- Stadler, August. *Kant Theorie der Materie*. California: University of California, 2012 [1883].