

**SOBRE LA POSIBILIDAD DE LA REPRESENTACIÓN MORAL EN EL CARÁCTER
SIMBÓLICO DE LO BELLO**

ON THE POSSIBILITY OF MORAL REPRESENTATION IN THE SYMBOLIC CHARACTER OF BEAUTY

NATALIA PATIÑO LONDOÑO

Trabajo de grado para optar al título de profesional en Filosofía

Asesor:

Andrés Alfredo Castrillón Castrillón

**UNIVERSIDAD CATÓLICA LUIS AMIGÓ
FACULTAD DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES
PROGRAMA DE FILOSOFÍA
MEDELLÍN**

2018

Dedicatoria

A mis padres, por su amor infinito que ha significado un sacrificio, por su apoyo y su comprensión.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, manifiesto mi más sincera e infinita gratitud hacia el maestro Andrés Castrillón Castrillón, pues su sabiduría ha sido imprescindible para la realización, no sólo de la presente investigación, sino también de una parte sustancial del progreso hecho por mí en la carrera de filosofía. Su vasto conocimiento filosófico, que además resulta directamente proporcional a su disciplina y a su gran paciencia, le hace honor a la labor de un verdadero maestro que, como resultado de sus valiosas enseñanzas, ha sembrado en mí el amor y la dedicación hacia la estética y la filosofía del arte y cuyo fruto ha sido expuesto en el desarrollo del presente trabajo. Su conocimiento es la fuente de inspiración para continuar comprometida, hasta que la brevedad de la vida lo permita, con la adquisición del saber a través de la formación académica.

En segundo lugar, pero no menos importante, doy las gracias a la maestra Lina Marcela Cadavid Ramírez. Su sabiduría, que sólo puede ser equiparable a la de grandes mujeres en la historia, ha significado para mí la reivindicación del papel de la mujer pensante, por lo que incluso ha devenido en un modelo que me impulsa constantemente a instruirme, de la manera más íntegra posible, en aquello tan insondable como lo es el conocimiento.

En tercer lugar, y para finalizar, doy las gracias a mis compañeros de mentes brillantes que han participado directa e indirectamente en este proceso y cuyos nombres, por asuntos de brevedad, han de permanecer en un lugar especial dentro de mí junto con todas sus enseñanzas que brotaron de grandiosos y numerosos diálogos entablados.

A todos los anteriores les pertenece, tanto como a mí, la elaboración del presente trabajo investigativo y lo que pueda desprenderse de él en el porvenir.

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN	6
INTRODUCCIÓN	8
I. SOBRE BELLEZA Y VIRTUD.....	14
1.1 El legado platónico en la acepción de lo bello.....	14
1.2. Kant y una estética pre-crítica.....	21
1.3. El sentimiento kantiano y su divergencia con el sentido empirista	25
1.4. La belleza y la razón como auxiliares de la moralidad	29
II. LA BELLEZA Y SU AUTONOMÍA TRASCENDENTAL.....	34
2.1 El <i>a priori</i> como condición de posibilidad del sujeto en su relación con el mundo	35
2.2. El principio <i>trascendental a priori</i> de la belleza: la independencia de lo bello según la facultad del juicio.....	40
2.3. La emancipación analítica de la belleza respecto a lo cognoscitivo y lo moral	47
III. DE LA BELLEZA COMO SÍMBOLO DE LA MORALIDAD: UNA ANALOGÍA ENTRE EL JUICIO REFLEXIONANTE Y LA RAZÓN PRÁCTICA	53
3.1 De la necesaria concordancia entre el concepto y el objeto o <i>categoría e intuición</i>	54
3.2. La idea y el ideal: la realidad de lo irrepresentable y su no-correspondencia con el mundo fenoménico.....	59
3.3. La analogía de principios como vinculación entre lo irrepresentable y lo bello	64

3.4. De la belleza como <i>símbolo</i> de la moralidad	73
3.5. Lo bello y la moralidad en el <i>arte del genio</i> y en la naturaleza	77
3.6. ¿Existe una belleza más idónea para un tránsito hacia lo moral?	85
IV. CONCLUSIONES	93
REFERENCIAS.....	98

RESUMEN

En el período de la modernidad el conocimiento obtuvo una relevancia primordialmente epistemológica, por lo que toda teoría que quisiera ser reconocida como tal, se veía obligada a encontrar principios universalmente válidos. Por esto, el campo del arte y la belleza buscaron sus propios fundamentos teóricos a lo largo del siglo XVIII, hasta publicarse la *Crítica del Juicio* (2013) del filósofo prusiano Immanuel Kant. Allí, la estética cobra independencia respecto a lo moral y lo cognoscitivo al obtener principios *a priori* que posibilitan sistemáticamente su total autonomía. Empero, luego de esta escisión —y permaneciendo fiel a ella— Kant plantea que la belleza puede ser *símbolo* de la moralidad en la medida en que ambas comparten principios sumamente *análogos*, y así, lo bello puede ofrecer una *intuición simbólica* sobre aquello que resulta suprasensible. Es entonces a través de una *analogía*, cuya captación le compete a la reflexión del juicio, en que la belleza puede devenir en una posible representación de la moralidad del hombre.

PALABRAS CLAVE: *Kant, belleza, símbolo, moral, analogía.*

Abstract

In modern period knowledge acquired a primarily epistemological feature, causing this that any theory intending to be recognized as such needed to rely on universally valid principles. Because of that, during the eighteenth century the field of art and beauty embarked on a quest for its own theoretical foundations, until the philosopher Immanuel Kant published his Critique of Judgment (2013). In this treatise, aesthetics became independent of moral and cognitive issues, thus gaining *a priori* principles that systematically made possible its total autonomy. Despite this splitting -and remaining loyal to it- Kant posits that beauty can be a symbol of morality in the sense that they both share extremely analogous principles, and consequently beauty can provide a symbolic intuition about the suprasensible. It is then through an analogy, whose comprehension concerns to the reflection of judgment, that beauty can become a possible representation of the morality of man.

KEY WORDS: *Kant, beauty, symbol, morality, analogy.*

SOBRE LA POSIBILIDAD DE LA REPRESENTACIÓN MORAL EN EL CARÁCTER SIMBÓLICO DE LO BELLO

¡Oh, vosotros, los que buscáis lo más elevado y lo mejor en la profundidad del saber, en el tumulto del comercio, en la oscuridad del pasado, en el laberinto del futuro, en las tumbas o más arriba de las estrellas! ¿Sabéis su nombre? ¿El nombre de lo que es uno y es todo? Su nombre es belleza. (Hölderlin, 2005, p. 80)

INTRODUCCIÓN

La belleza ha sido un tema propio del interés filosófico, por lo que ha estado presente incluso en las consideraciones de la antigüedad. Así, en el pensamiento griego, lo bello es reconocido como uno de los aspectos fundamentales que constituyen la realidad y que, por ende, le conciernen a la reflexión filosófica del hombre, como se logra evidenciar en *El Banquete* (1988) de Platón. En esta obra discursiva, donde el amor, la belleza y la virtud son los temas principales, el autor establece una relación de interdependencia entre la verdad, la bondad y la belleza; relación que perduró, a su manera, hasta las consideraciones sobre lo bello en la época de la modernidad.

Empero, aunque las reflexiones griegas sobre la belleza hicieron de base para los pensadores que les sucedieron, la estética propiamente dicha, como disciplina independiente dentro del ámbito filosófico, no pudo haber surgido sin el problema epistemológico que suponía el poner al sujeto y no a las cosas como centro, pues es así como la producción y la percepción de lo denominado como “bello” deviene en un cuestionamiento que busca sus propios fundamentos o principios. Este fenómeno que posibilita la configuración de la estética es explicado por Cassirer (1993) como un tránsito desde la pura forma lógica del pensamiento, el cual dicta normas y reglas sobre la poética y la retórica —como lo hizo Aristóteles— hacia un ahondamiento sobre la condición espiritual del hombre, es decir, se busca la unión entre el contenido de la filosofía y del arte (p. 305), entre

aquella disciplina que exige principios universales, y aquello que parece rehusarse constantemente a reducirse bajo ellos. En razón de esto, sólo es en la modernidad, como consecuencia de los cambios de pensamiento correspondientes a dicho contexto, cuando la estética logra su auge entre los diferentes pensadores de la ilustración inglesa, francesa y alemana, iniciándose formalmente bajo aquel nombre a causa del escrito *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía* (1975) del filósofo alemán Alexander Gottlieb Baumgarten, quien toma la palabra estética para denotar una ciencia correspondiente a la capacidad sensorial que le permite al hombre la captación de lo bello.

Aunque en este contexto la estética obtuvo un lugar especial dentro de la filosofía, su independencia no había alcanzado a llegar a una totalidad ya que lo bello aún se encontraba ligado a otros aspectos de la realidad, es decir, tanto a lo moral como a lo cognoscitivo, y esto, a causa del influjo griego previamente mencionado. Por su parte, el autor que logró otorgar una independencia sistemática a la belleza fue el filósofo prusiano Immanuel Kant (1724- 1804) en medio de la construcción crítica de todo su pensamiento. Sin embargo, en su etapa pre-crítica, como en otros autores modernos, tampoco existe una rigurosa escisión entre aquellos conceptos de belleza, moralidad y racionalidad, lo que puede evidenciarse de manera específica en dos de sus textos. Primero, en *Historia natural y teoría del cielo* (1946), donde lo bello corresponde a la naturaleza ordenada bajo leyes cognoscibles. Y segundo, en escritos con una vasta influencia inglesa, no sólo en cuanto a su aspecto formal, a modo de ensayos, sino igualmente en cuanto a su contenido, como las *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* (2004). Allí, Kant dedica algunas de sus reflexiones a la relación entre belleza, sublimidad y virtud, entendiendo esta última —al igual que Shaftesbury y Hutcheson— como una capacidad intrínseca del hombre para realizar actos genuinamente morales, impulsado por una buena voluntad y no por un mero “positivismo ético”, como lo señala Arregui en Hutcheson (1992) al hacer un contraste entre la posición moral positivista de Locke, Mandeville, Hobbes, y la posición moral realista de Hutcheson que es

claramente compartida por Kant (p. 16). De esta forma, para Kant, la belleza y la sublimidad se pueden hallar en el hombre como propiedades que caracterizan sus diferentes cualidades morales, aunque deje en claro que “entre las cualidades morales sólo la verdadera virtud es sublime” (Kant, 2004, p. 13), pues sólo los actos que no parten de la mera compasión y tienen como base la universalidad, pueden ser calificados como virtuosos, y por ende, sublimes, por lo que el resto de cualidades estarían —dentro de una jerarquización moral— en una categoría menor de belleza. Esta relación entre belleza y virtud, donde la belleza no sólo califica a la virtud misma, sino que también puede impulsarla por ser un sentimiento lo suficientemente abarcante, se establece sin que ninguna de ellas obtenga sus propios principios *a priori* aunque sí parecen diferenciarse entre sí. Por lo pronto, la total autonomía de lo bello respecto a la virtud (o moralidad, si se quiere) sólo comienza en la etapa crítica posterior de Kant, aunque en ella permanezca una posible relación *análoga* entre lo bello y lo moral como se expondrá a continuación.

En la filosofía sistemática del prusiano, la belleza obtiene un tratamiento especial como materia separada de los aspectos cognoscitivos y morales del hombre. Esta posibilidad surge en el desarrollo de lo que Kant llama una filosofía *trascendental*, expuesta en sus tres obras críticas: *Crítica de la razón pura* (2014), *Crítica de la razón práctica* (2000), y *Crítica del juicio* (2013). En cada una de ellas, Kant encuentra principios *a priori* para los tres conceptos que definen la relación del sujeto con el mundo según facultades, a saber: a) concepto de naturaleza: principio de *conformidad a leyes*, facultad del entendimiento, b) concepto de libertad: principio de *fin final*, facultad de la razón, y por último, c) concepto de sentimiento de placer y dolor: principio de *finalidad*, facultad del juicio. Respecto a esta última, Kant (2013) afirma que:

[E]n la familia de las facultades de conocer superiores hay, sin embargo, un término medio entre el entendimiento y la razón. Este es el Juicio, del cual hay motivo para suponer, por analogía, que encierra en sí igualmente, si no una legislación propia, al menos su propio principio, uno subjetivo, *a priori* (p. 100).

De acuerdo con esta cita se establece con claridad que, incluyendo al juicio, cada una de las tres facultades superiores del hombre tiene su principio *a priori* direccionado hacia tres diferentes funciones con los objetos del mundo. En lo que respecta a la *Crítica del juicio* (2013), la belleza se aísla de lo moral y lo cognoscitivo ya que, entre otros motivos, no tiene como fundamento conceptos de la naturaleza o del ámbito moral y tampoco los tiene como fines, por lo que Kant (2013) afirma que “esta contemplación misma no va tampoco dirigida a conceptos” (p. 135). Lo anterior implica que los juicios sobre lo bello tienen un carácter *reflexionante*, es decir, no parten de la universalidad conceptual puesto que su realización surge de la particularidad de los objetos. Esta característica *reflexionante* exige que el juicio obtenga un principio *trascendental* denominado como la *finalidad*, esto es, la necesidad de una concordancia *a priori* entre las facultades de conocer y los objetos empíricos de la naturaleza. Sobre estos objetos y su respectiva forma es sobre la que recae la reflexión del juicio; reflexión que es siempre de carácter subjetiva y nunca objetiva, ya que esta última, como se expuso en la *Crítica de la razón pura* (2014), le compete exclusivamente a la labor *determinante* y conceptual del entendimiento.

Así mismo, lo bello, que abarca tanto a la naturaleza como al arte del *genio*, no es considerado por Kant como un simple medio dedicado a servirle a algo más, pues sería incongruente fundamentar la independencia de la belleza para otorgarle posteriormente previsiones, fines o conceptos a los que deba adecuarse. Por el contrario, es justamente en razón de esta carencia servil o útil de lo bello, que en la belleza misma puede ser reconocido el principio exclusivo de la *finalidad sin fin*. Empero, lo bello, en su capacidad de transmitir algo a la contemplación del sujeto, puede devenir en la representación de aquello que por su naturaleza suprasensible carece de representación alguna, como lo es todo lo concerniente a las *ideas* de la razón (Dios, alma, e inmortalidad). Por ello, Kant demuestra en el parágrafo § 59 de la *Crítica del juicio* (2013) que, así como los conceptos del entendimiento obtienen una debida representación en virtud de los

esquemas, las *ideas* de la razón también pueden obtener una representación (aunque *indirecta*) en virtud del *símbolo* que ofrece la belleza. En palabras de Kant (2013), la *hipotiposis* y/o sensibilización *simbólica* se da por la posibilidad de establecer “designaciones de los conceptos por medio de notas sensibles que los acompañan, y que no encierran nada que pertenezca a la intuición del objeto, sino que sirven a aquéllos según la ley de la asociación de la imaginación” (p. 302). Así, la relación entre un concepto suprasensible y una representación sensible, se efectúa de manera *análoga* ya que pueden asociarse *indirectamente* por una labor de la imaginación que vincula los principios constitutivos de cada uno de ellos. El por qué lo bello puede devenir en una representación *simbólica* de lo moral, se demuestra en una relación que el mismo Kant establece, donde presenta diversos aspectos de lo bello y lo moral que resultan equiparables, verbigracia, la condición que tienen ambos de hacer abstracción en sus fundamentos de todo tipo de interés. Sin embargo, esta afirmación de la belleza como *símbolo* de la moralidad no supone una confusión de principios, como puede pensarse, sino una vinculación meramente *indirecta* entre ellos, por lo que se mantiene intacta la autonomía tanto de la belleza como la de la moralidad.

Para dar una solución a lo problemático que puede resultar una *analogía* entre la belleza y la moralidad, se recurrirá a un análisis sobre el pensamiento de Immanuel Kant y a lo dicho por algunos de sus intérpretes. Se partirá de referencias primarias como las *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* (2004) y las tres críticas; *Crítica de la razón pura* (2014), *Crítica de la razón práctica* (2004) y *Crítica del juicio* (2013). Igualmente, se recurrirá a diversas referencias secundarias, entre las que se encuentran: *Tiempo y mundo de lo estético* (2002) de Lucy Carrillo, *Principios precríticos y críticos de la filosofía de Emmanuel Kant* (2009) de Juan Carlos Mansur, *Pensar la moralidad desde la belleza* (2011) de Eduardo Elorduy, y *La obra de arte en la teoría estética de Kant* (1989) de Lisímaco Parra. Con las anteriores referencias, entre otras, la presente investigación, a través de un estudio histórico-hermenéutico, tiene como objetivo analizar

e interpretar la teoría estética de Kant, tanto en su período pre-crítico como crítico, y argumentar cómo la belleza, luego de obtener principios *a priori* que la distinguen, puede representar *indirectamente* la moralidad. En razón de esto, a lo largo de tres capítulos se pretenderá: 1) dilucidar la noción pre-crítica de Kant sobre la belleza y su posible vinculación con otros autores modernos y con la antigüedad, 2) explicar la filosofía crítica de Kant donde se distancia de sus antecesores y le otorga una autonomía a la belleza frente a lo cognoscitivo y lo moral, y finalmente, 3) argumentar, desde las mismas críticas, cuáles principios permiten establecer una relación *análoga* entre la belleza y la moralidad. También se pretende que el lector pueda unir algunas afirmaciones pre-críticas con otras del período crítico de Kant, para dar cuenta de que en su pensamiento la belleza siempre tuvo una especie de lugar único y, sin embargo, *análogo* a la moralidad.

I. SOBRE BELLEZA Y VIRTUD

1.1 El legado platónico en la acepción de lo bello

Al cuestionarse por un tratamiento sobre el tema de la belleza en el pensamiento de los antiguos, es casi inmediata la referencia a las obras del Platón y entre ellas, el *Banquete* (1988), obra en la que su filosofía dialógica gira principalmente en torno al amor y a dicha cuestión de lo bello. Este diálogo surge en medio de la reunión de varios personajes que son partícipes de una celebración a causa de la victoria del poeta Agatón en las fiestas Leneas¹. En esta celebración, uno de los personajes, Erixímaco, estimulado por Fedro, propone que cada uno de los presentes se encargue de elaborar un discurso elogiando al dios del amor, y que cada uno, con su propia argumentación, le de sustento a cuestiones como “por qué Eros es un dios, el papel que juega en la vida humana” (Martínez en Platón, 1988, p. 148). Los discursos de cada partícipe, enriquecidos con una descripción poética, resaltan diferentes aspectos de Eros, como su vasto amor, su belleza, su bondad, y su respectiva influencia en las relaciones de los hombres. Sin embargo, es el personaje eminente de los textos platónicos, Sócrates, quien representa la voz de la verdad, aunque en este diálogo lo haga a través de la voz de la sacerdotisa Diotima, con quien previamente había entablado una conversación sobre el dios Eros para conocer la verdad de su naturaleza². Así, luego de que cada personaje hiciera su intervención, Sócrates, en lugar de exaltar poéticamente su discurso, recurre a relatar el diálogo que tuvo con Diotima, en el que se alcanza a definir tras sumas reflexiones que “el amor es, en resumen, el deseo de poseer siempre el bien” (Platón, 1988, p. 254). Esto, se debe a que el hombre sólo persigue con fervor aquello que es de naturaleza buena, y además, busca perpetuarlo ilimitadamente. Por eso, se establece una relación de causalidad que

¹ Fiestas atenienses en honor a Dioniso.

² Al respecto, Jaeger (2008) señala que “El *eros*, concebido como el amor al bien, es al mismo tiempo el impulso hacia la verdadera realización esencial de la naturaleza humana y, por tanto, un impulso de cultura en el más profundo sentido de la palabra (p. 581).

contribuye a la perpetuación o inmortalidad del bien a través de la procreación de la belleza (física e intelectual). El por qué la belleza es el camino para alcanzar la inmortalidad del bien, se debe a que el único tipo de inmortalidad que le compete a los hombres, en lo que respecta a sus conductas, se halla en el acto de procreación de la especie, y para Platón, esta inmortalidad del hombre que adquiere un carácter divino sólo es compatible con lo bello³.

Como resultado de lo anterior, la belleza es presentada en el diálogo como la única posibilidad de inmortalidad para la bondad y la virtud, pues permite que el bien nazca y se prolongue indefinidamente entre todos los hombres. Por esto, se considera que “Platón, heredero de la tradición estética griega, identifica *Kalón Agathos* [καλλονή- ἀγαθός: la belleza y el bien] como una unidad indisoluble” (Mansur, 2011, p. 84), pues de la belleza de cuerpos, y más importante aún, de la belleza de las almas, depende la aprehensión y la prolongación de la bondad. Por su parte, lo denotado como feo, en la acepción completa de la palabra, estaría imposibilitado por su naturaleza a engendrar lo bueno, pues, la fealdad resulta incompatible con el carácter divino que adquiere la inmortalidad del hombre en la procreación.

En relación con la causalidad que es propuesta en el diálogo para procrear la belleza y por ende, el bien, Platón propone que, aunque esta sea una labor que le compete primordialmente al alma, dicha labor comienza basada en los cuerpos y su apariencia, de tal forma que

[E]n base a aquella belleza, de uno solo a dos y de dos a todos los cuerpos bellos y de los cuerpos bellos a las bellas normas de conducta, y de las normas de conducta a los bellos conocimientos, y partiendo de éstos terminar en aquel conocimiento que es conocimiento no de otra cosa sino de aquella belleza absoluta, para que conozca al fin lo que es la belleza en sí (Platón, 1988, p. 264).

Esto quiere decir que, al separarse de las imágenes de las cosas que no son bellas por sí mismas, sino que sólo participan de la belleza absoluta, el hombre procreará el bien “al no estar en contacto

³ Este tipo de inmortalidad en la procreación es particular del *Banquete* (1988) por su relación con el bien y la belleza referidos, en primera instancia, a lo mundano, de donde el hombre se eleva para finalmente aprehender el mundo de las ideas.

con una imagen, sino virtudes verdaderas, ya que está en contacto con la verdad” (Platón, 1988, p. 265). De esta forma, se puede vislumbrar en la obra de Platón que entre lo bello, lo bueno y lo verdadero se encuentra una relación inexorable que conlleva de lo uno a lo otro. Lo bello, como condición primordial e imprescindible para la presentación y la fecundidad de lo bueno, y cuyo tránsito comienza con la captación de las formas de los cuerpos, para captar luego la norma, la justicia y la ciencia, parece enmarcar un sendero con un fin específico que consiste en la aprehensión de las ideas puras, donde yace la verdad del ser. Es a causa de esta relación intrínseca entre belleza, bondad y verdad en el pensamiento platónico, que se tiene la consideración de que “la Estética no alcanza a adquirir plena independencia formal, pero, en cambio, sirve al impulso metafísico del hombre, y a la idea cosmológica que en él priva, base de su concepción de la moral y de la vida” (Miguez sobre Platón en Baumgarten, 1975, p. 11).

En lo que toca a la correlación entre lo bello y lo bueno, que para Platón conlleva desde lo mundano a la verdad del mundo de las ideas, puede decirse que tiene sus bases en aquella herencia griega que señala Mansur (2011), y que enfatiza la unión indisoluble entre *kalón* (lo bello) y *Agathos* (lo bueno); unión que el filólogo Werner Jaeger (2008) explica desde la concepción de virtud o *areté* (ἀρετή). Aquí, se trata de una herencia propiamente aristocrática que, fundada desde los textos homéricos, plantea un ideal de hombre en quien, tanto la belleza física, como la belleza del alma, se hallan en constante armonía como presupuesto para la constitución de un hombre verdaderamente virtuoso. Este ideal de hombre bello en su totalidad que adquirió un propósito formativo para la *polis*, logró permear a todo el pensamiento griego; permeó a cada resultado de la *poiésis* artística, tales como la poesía⁴ y la escultura, e incluso influyó, como se ha demostrado, en las reflexiones sobre la belleza de Platón, aunque bajo sus consideraciones, la belleza y la bondad

⁴ Al respecto del ideal de *Kalokagathía* en la producción artística griega, Eco (2004) alude a un verso de la poetisa Safo (VII-VI a.C) donde declara que “quien es bello lo es mientras está bajo los ojos, quien además es bueno, lo es ahora y lo será después” (p. 47).

obtengan una autonomía y relevancia metafísica de las que se copian los objetos del mundo. Dicha relación entre belleza y bondad presente en el pensamiento antiguo, y que se halla indudablemente en la filosofía de Platón, se sintetiza en el concepto de *Kalokagathía* (καλοκαγαθία), cuya acepción se explica desde la consideración de que

Lo bello y lo bueno no son más que dos aspectos gemelos de una y la misma realidad, que el lenguaje corriente de los griegos funde en unidad al designar la suprema *areté* del hombre como "ser bello y bueno" (καλοκαγαθία). En este "bello" o "bueno" de la *kalokagathía* captada en su esencia pura tenemos el principio supremo de toda voluntad y de toda conducta humana, el último móvil que actúa movido por una necesidad interior y que es al mismo tiempo el móvil de cuanto sucede en la naturaleza. Pues para Platón entre el cosmos moral y el cosmos físico existe una armonía absoluta (Jaeger, 2008, p. 585).

Así, la reciprocidad entre la belleza física e intelectual suponía un fuerte impulso para la conducta moral ya que juntas constituían el ideal de la verdadera virtud. Posteriormente, aquello que inició como un ideal del pensamiento griego y que hizo parte de la filosofía platónica, influyó en toda la tradición filosófica de la posteridad y en la configuración de la estética, donde la belleza y la virtud conservaron su relación de intimidad, aunque obtuvieron sus propias particularidades respecto a lo ya establecido. Entre las diferencias que pueden encontrarse dentro de las disertaciones platónicas y las modernas, cabe resaltar que la concepción triunfante de Platón en la estética de la modernidad, —y que ha de resaltarse en este primer capítulo— se halla precisamente en la belleza que guarda su correlación con el bien y con la verdad, y no en sus observaciones peyorativas sobre la poética. De ahí que poetas modernos, como el francés Nicolás Boileau (1788), proclame sobre la labor de la poesía lo siguiente

Autores, oíd pues mis instrucciones.
¿Queréis ennoblecer vuestras ficciones?
Que vuestra Musa junte favorable
A lo sólido y útil, lo agradable.
[...] Un virtuoso en sus versos inocentes
No el corazón corrompe de las gentes,

Su fuego la vil llama no fomenta,
Ama pues la virtud y la alimenta. (p. 79).

Como puede verse, en la estética francesa la poesía adquiere un tinte moral, ya que su labor consiste en transmitirle al hombre la virtuosidad por medio de la belleza del lenguaje; belleza que ha de influir en la práctica social y las relaciones entre los hombres, pues les enseña la virtud y la verdad⁵. Así, prevalecen la belleza y el bien conjugados en el arte —en este caso el arte poético— y otorgan al mismo un carácter formativo, lo que difiere enormemente de la concepción de la poesía como posible envilecimiento del pueblo al ser contrario a la verdad filosófica⁶.

Entre otros personajes modernos que conservaron algunas visiones platónicas sobre lo bello y el bien se encuentra el neoplatónico Conde de Shaftesbury. Para este autor, la belleza en su acepción más abarcante representa la armonía del mundo como producto de la creación divina, lo que sintetiza (como lo sostiene Arregui en Hutcheson, 1992) en que “«toda belleza es verdad» y «la belleza y la bondad son una y la misma cosa» pues ambas se resuelven en la armonía” (p. 10). Evidentemente, este planteamiento metafísico guarda una profunda relación con el pensamiento clásico por la unión entre *kalón* y *agathós*; unión que en un primer momento parece relegada a un ámbito teológico⁷. Empero, esta unión también está referida a los hombres, debido a que Shaftesbury “concibe un mundo animado en el que el alma particular del ser humano mantiene una íntima conexión con el espíritu universal” (Llorens, 2005, p. 354), es decir, el hombre tiene una correspondencia con la naturaleza y la divinidad que intercede en ella, por lo que puede llegar a alcanzar igualmente una armonía para sí mismo. De allí, Shaftesbury propone que la armonía social esté basada en la formación estética, es decir, propone una civilización que eduque sus

⁵ Boileau hace girar la obra en torno a lema “Rien n’est beau que le Vrai”, (nada es bello sino lo verdadero), lo que tiene que ver con la idea común entre los cartesianos de que lo bello debe ser objetivo (Parret, 1998, p. 214).

⁶ Esta visión de Platón sobre la poesía se halla en *La República*. Por esto Mansur (2011), resalta la diferencia entre la belleza metafísica y la belleza artística en Platón, pues sólo la primera ocupa un lugar intrínseco con el bien.

⁷ Llorens (2005) señala que “[t]ras la imagen de la naturaleza descrita en *Los Moralistas* se halla la visión del cosmos heredada del mundo antiguo y de la filosofía platónica renacentista, la teología natural, el neoestoicismo y el neoplatonismo del siglo XVII” (p. 357).

sensibilidades a través de la contemplación del arte, como lo pensó en su poética Boileau, por lo que “Shaftesbury atribuía a los artistas y poetas una función social: elevar la condición moral de los ciudadanos mediante la promoción de las virtudes públicas” (Llorens, 2005, p. 360). Es en razón de esta intimidad entre belleza y moralidad, que tanto Shaftesbury como su discípulo Hutcheson, quien heredó esta relación, son ambos llamados por Eagleton (2006) como “filósofos del «sentido moral»” (p. 92)⁸, pues relacionan la belleza con los actos virtuosos de la conducta del hombre, de tal forma que

[L]a ética, la estética y la política están, pues, armónicamente relacionadas. Hacer el bien es algo profundamente gratificante, una función auto justificativa de nuestra naturaleza más allá de toda burda utilidad. El sentido moral, como argumenta Francis Hutcheson, es «previo a la ventaja e interés y es el fundamento de ellos». Como Shaftesbury, Hutcheson habla de las acciones virtuosas como bellas y de las viciosas como horrendas o deformes; también para él la intuición moral es tan rápida en sus juicios como el gusto estético (Eagleton, 2006, p. 92).

De esta forma, una moral desinteresada resulta, no sólo gratificante para los fines políticos y sociales sino que también resulta ser bella. No obstante, aunque Shaftesbury comparta visiones tradicionales de la belleza, en que esta se encuentra íntimamente relacionada con la moralidad, es considerado también como un autor clave para la fundamentación de la estética en la modernidad. Pues, a pesar de la permanencia de aspectos platónicos que pueden entrecruzarse en su filosofía, y que heredan en cierta medida la ilustración inglesa, francesa y alemana, este autor también abre paso a la elaboración de ideas innovadoras sobre la belleza respecto a sus antecesores, como el hecho de que

Shaftesbury ve el mundo como obra de arte y de aquí quiere pasar al artista que lo ha formado [...] Este artista no trabaja según un modelo exterior, al que tendría que imitar, ni prosigue en sus creaciones un plan determinado de antemano; su acción viene determinada

⁸ Hutcheson (1992) sostiene que, la existencia de un sentido interno que posibilita la captación de lo bello, supone igualmente la existencia de un sentido interno que posibilite el deleite producido por los comportamientos virtuosos (p. 7). El primer sentido es el de la belleza, el segundo es el sentido moral, y en ambos prima el desinterés.

desde dentro y no es posible describirla mediante ninguna analogía del acontecer externo (Cassirer, 1993, p. 104).

Es evidente que para Shaftesbury el mundo mismo es una obra de arte creada por el Autor; obra que tiene como características suyas la autonomía, la originalidad y el desinterés. Así, al igual que esta creación por parte de la divinidad, la obra del artista humano no sigue ninguna regla externa o fines presupuestos a los cuales deba adecuarse. Por esto, la subordinación de la obra artística ante la perfección originaria del mundo, —pensamiento propio del renacimiento⁹— queda superada en la filosofía del neoplatónico, al considerar la interioridad o subjetividad propia del hombre y otorgarle a la misma una autonomía. Este reconocimiento del hombre, aunque tenga su raíz en un planteamiento teológico, manifiesta una característica fundamental de la modernidad: el tránsito que toma el interés intelectual desde la *natura rerum* (los objetos de la naturaleza) hacia el hombre, hacia aquel que crea la belleza y aquel que la contempla, es decir, surge el interés filosófico por el artista y espectador respectivamente. Aquí se hace notoria una diferencia sustancial de la modernidad con respecto a la antigüedad, y es que

[C]omparten la apreciación de una íntima vinculación entre la representación artística y el mundo pasional humano. Pero el siglo XVII no verá en aquélla un medio de excitación morbosa de este; ante todo, el arte es el instrumento por excelencia para la exploración y conocimiento del completo y oscuro mundo pasional (Parra, 2007, p. 294).

Es decir, lejos de pensar que el arte represente o fomente las debilidades y los vicios, el arte mismo deviene en una posibilidad de conocer y reconocer la riqueza y la profundidad espiritual del hombre. Cabe añadir que, a esta ideas innovadoras de Shaftesbury resaltadas por Cassirer (1993), se añade el fin en sí mismo que constituye la obra artística, contrario a una finalidad específica a la que deba servir el arte (p. 105). Esta idea, como se verá más adelante, hace de presupuesto fundamental para la posterior *Crítica del juicio* (2013) de Immanuel Kant. Sin embargo, antes de

⁹ En la época renacentista, la obra artística fue considerada como una imitación de la armonía proporcional que era propia de la naturaleza. Así, el arte imitativa que alcanzaba su perfección se encontraba dentro de la denominada “*Gran Teoría*” (Eco, 2004, p. 214).

recurrir al período crítico del prusiano, se demostrará que en su etapa primeriza permanecen algunas visiones platónicas y shaftesburianas, que no sólo relacionan lo bello con lo virtuoso, sino que incluso definen la belleza del mundo como producto de la creación Divina.

1.2. Kant y una estética pre-crítica

La denotación “pre-crítica” no sólo se propone en relación con un asunto cronológico, sino también con un asunto que compete a la evolución del pensamiento de Kant. Aunque en textos anteriores a las tres críticas se puedan esbozar ideas que se encuentran posteriormente en las mismas, es en su período crítico donde Kant organiza la totalidad de su pensamiento en principios *trascendentales a priori*. A pesar de esto, la designación pre-crítica puede pensarse aquí, no en pro de una connotación peyorativa, sino más bien en relación con la exposición incipiente de sus ideas, que logran obtener una mayor completud en la madurez de su pensamiento.

En los planteamientos más originarios de Kant se presenta una relación entre belleza, bondad y verdad en concordancia con Shaftesbury y algunos de los vestigios clásicos, ya que en ellos se piensa la belleza como consecuencia Divina, y también, se conjugan notoriamente el bien y la bondad. En su texto *Historia natural y teoría general del cielo* (1746), donde estudia el orden del cosmos a partir de los principios newtonianos, a modo de introducción, Kant (1746) admite lo siguiente: “[r]econozco todo el valor de aquellas pruebas que de la belleza y del perfecto ordenamiento de la estructura universal se deducen, para confirmar la existencia de un Autor de máxima sabiduría” (p. 26). Con lo dicho, el prusiano intenta argumentar que el orden del cosmos no se reduce ni a meras leyes científicas, ni a una belleza sobrenatural inasequible al entendimiento. Aunque existan leyes generales que hablan de la regularidad de los fenómenos, no podría describirse la totalidad del mundo sólo bajo estas, pues se estaría quitando la belleza que las acompaña como causa del designio Divino. No obstante, aceptar dicha belleza y armonía otorgada

por el Autor, no significa en modo alguno que las leyes de la naturaleza sean seres independientes que carecen de un posible estudio teórico para hacerlas asequibles al conocimiento del hombre, por lo que la belleza es pensada en este texto “como la perfección del objeto dado por una inteligencia suprema, y no por una unidad ideal proporcionada por el juicio reflexivo” (Mansur, 2009, p. 67). Es entonces clara una relación entre la belleza y la realidad y/o verdad de los fenómenos de la naturaleza creados por la Divinidad, y que en su posibilidad de estudio devienen en objetos de conocimiento.

Ahora, para adentrarse en la relación entre belleza y virtud en el pensamiento de Kant, cabe resaltar que la moralidad siempre fue un tema imprescindible en toda su construcción filosófica. Al igual que los ingleses Shaftesbury y Hutcheson, Kant considera que el hombre tiene la capacidad genuina de actuar moralmente, sin la necesidad de depender de una ley externa que le sea dictada. Esta postura resulta contraria a la posición calvinista que, definiendo la naturaleza del hombre como corrupta por naturaleza, vertía toda posibilidad moral en lo que Arregui (1992) denota como un “positivismo ético” (p. 16), esto es, en lo constituido por las leyes y las normas del Estado¹⁰. Por su parte, Kant piensa que la conducta del hombre no es siempre regulada por un mandato externo, sino que en casos excepcionales, esta es regulada por la elaboración de leyes internas donde participan tanto la razón como los sentimientos. Estos últimos adquieren un papel fundamental en su etapa pre-crítica como impulsores de la moralidad, como se verá a continuación.

Aquella relación específica que enlaza la belleza y el bien (o la virtud) se logra evidenciar como el tema que, a manera de ensayo, recorre todas las *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* (2004). Allí, Kant tiene como propósitos principales dilucidar la subjetividad del gusto y

¹⁰ Esta problemática moral en la filosofía inglesa tuvo su origen con el protestantismo calvinista del siglo XVI que consideraba la corrupción como inherente a la naturaleza del hombre. De esta postura, se desprendieron reaccionarios (Shaftesbury, Hutcheson) y abogadores, como el filósofo Thomas Hobbes. Este último considera que la única posibilidad de una conducta moral se fundamenta en el *contractualismo*.

el hecho de que los sentimientos de lo bello y lo sublime inciden positivamente en la conducta moral del hombre. Sin embargo, la relación entre belleza, sublimidad y virtud, es planteada en este texto desde un punto de vista antropológico y no *trascendental*, motivo por el cual, el mismo Kant (2004) admite que se trata de una exposición basada más en los ojos de un observador, que de un filósofo (p. 3). Por esto, la fuerza de exposición en este texto específico, surge de una gran variedad de ejemplos que son tomados de la cotidianidad y que versan sobre las diferentes experiencias y conductas del sujeto, incluso del más común entre ellos¹¹.

A causa de lo anterior, el principio para la moralidad del sujeto aún no se encuentra fundamentado en una ley *a priori* que parte del concepto de libertad, sino que, en medio de la exposición aún originaria de esta idea donde no hay principios teóricos, la moral parte de un precepto universal que surge del sentimiento. Este sentimiento impulsor de la moralidad es descrito de la siguiente forma

Estos principios no son reglas especulativas, sino la conciencia de un sentimiento que vive en todo corazón humano [...] es *el sentimiento de la belleza y la dignidad de la naturaleza humana*. Lo primero es un fundamento de la benevolencia universal, lo segundo del respeto universal; y si este sentimiento alcanzara la más alta perfección en algún corazón humano, ese hombre se amaría y se estimaría a sí mismo, pero sólo en la medida en que es uno de todos aquellos a los cuales se extiende su vasto y noble sentimiento (Kant, 2004, p. 15).

Por la especificidad en este fragmento, es claro que la moralidad aquí planteada no parte de una ley especulativa filosófica, sino que es el sentimiento el productor o impulsor del comportamiento moral. Se trata pues de un sentimiento con tal amplitud que es capaz de provocar en el hombre una abstracción de todo tipo de inclinaciones individuales para basar sus acciones en algo más abarcante, como lo son la benevolencia (o sentimiento de belleza humana), y el respeto (o sentimiento de dignidad humana). Así, estos sentimientos tan amplios se aplican a todos los casos

¹¹ Es por esta exposición antropológica y no *trascendental* que Kant llegó a ser relacionado con las explicaciones psicológicas presentes en el empirismo inglés.

sin dar lugar a excepciones, —ni siquiera consigo mismo— por lo que adquieren un carácter tan elevado que “supone, por decirlo así, en el alma una sensibilidad que a la vez la hace apta para los movimientos virtuosos” (Kant, 2004, p. 4).

Entre aquellos sentimientos que se relacionan con la moralidad porque hacen apta la conducta del hombre para encaminarlo al bien, se reconocen lo bello y lo sublime. Su distinción radica en que, aunque ambos produzcan un sentimiento de agrado, mientras que lo agradable en lo bello está relacionado con el entusiasmo y el júbilo, presentes incluso en lo pequeño, por su parte, lo sublime no sólo es siempre grande, sino que en él, el sentimiento de agrado está acompañado por una sensación de terror o perplejidad, por lo que “[l]o sublime *conmueve*, lo bello *encanta*” (Kant, 2004, p. 5). De allí que la sublimidad obtenga una “tridivisión” según el grado de conmoción que se encuentre en ella, a saber: 1) lo *sublime terrorífico*, como el sentimiento de miedo que produce una gran soledad, 2) lo *sublime noble*, como lo que produce admiración o conmoción positiva y que es usualmente silenciosa, y finalmente 3) lo *sublime magnífico*, que conjuga el sentimiento de encanto que produce la belleza con el sentimiento de arrobamiento que produce la sublimidad.

Dicho esto, se puede comprender por qué lo sublime tiene una mayor relación con la moralidad propiamente dicha, pues, la sublimidad, por la grandeza de su naturaleza y el impacto que genera, cobra una relación más profunda con el sentimiento de respeto que el hombre siente hacia el carácter loable de lo que lo sobrepasa. Por esto, en relación con el actuar del sujeto “la belleza conlleva un acercamiento hacia un aspecto «sensible moral», mientras que lo sublime se empareja más a las características propias de la moral” (Mansur, 2009, p. 75). Este es el motivo por el cual el hombre que es llamado por Kant *recto* es el que obtiene la categorización de *sublime*, pues su sentimiento de respeto es tan abarcante que actúa de acuerdo a principios universales y no según la mera compasión, siendo esta última conducta correspondiente a los actos que son denominados por

Kant como bellos. De esta forma, lo bello y lo sublime son sentimientos que no sólo son impulsores de la virtud, sino que, a su vez, califican los actos del hombre.¹²

1.3. El sentimiento kantiano y su divergencia con el sentido empirista

En las *Observaciones* (2004), la belleza no sólo es pensada como impulsora de un comportamiento virtuoso, sino que, en concordancia con el pensamiento de Hutcheson, se plantea que la belleza es “de naturaleza más refinada, así descrito porque puede ser disfrutado más largamente sin saciedad ni agotamiento” (Kant, 2004, p. 4). Esto supone que lo bello es también considerado como un objeto de placer, y que, a diferencia de lo meramente útil o provechoso a los sentidos, permite una satisfacción más duradera en la contemplación del hombre, ya sea en la contemplación de un poema o en la contemplación de los mismos actos morales. Por eso, “ya desde esta obra, Kant ve que el sentimiento por lo bello es un placer contemplativo, desligado de otras formas de placer” (Mansur, 2009, p. 69), aunque el *sentimiento de placer y dolor* como perteneciente a una facultad independiente no se desarrolle hasta la elaboración de su tercera crítica.

Sobre la cuestión del placer que es producido por lo bello, ya Hutcheson (1992) en el prefacio de su *Investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza*, había enfatizado la importancia de tratar el tema de lo bello en las investigaciones filosóficas, ya que para este autor, no hay conocimiento más importante para el hombre que saber sobre aquello que le produce placeres, y que, la labor del entendimiento consiste simplemente en encontrar los mejores medios para alcanzar este fin que le procura el más grande placer o felicidad (p. 3). Empero, para Kant la felicidad es sumamente diferente a la satisfacción producida por lo bello, pues la felicidad es un

¹² Es importante aclarar que aunque lo bello y lo sublime impulsen actos virtuosos, y que la sublimidad califique la moralidad del hombre, ni lo bello ni lo sublime configuran la moralidad como tal. Desde esta obra, Kant reconoce lo imprescindible de la incidencia de la razón en los asuntos morales. Así, sólo lo sublime, donde incide también la razón, puede ser reconocido como lo propiamente moral.

sentimiento que se encuentra inmerso entre los goces de la trivialidad, mientras que lo bello adquiere, por así decirlo, una cierta exclusividad por su refinamiento, ya que, como se señaló anteriormente, Kant lo separa de lo útil y también de lo agradable a los meros sentidos.

De lo anterior, puede colegirse otra distinción de Kant respecto a la visión empirista, y es que, mientras Kant habla reiteradamente del sentimiento, tanto Hutcheson como Hume hablan, o de un sentido interno que posibilita la captación de lo bello, o de un sentimiento que de alguna forma continúa supeditado ante el funcionamiento de los sentidos externos. Por esto, a pesar de que estos dos últimos autores planteen que se trata de algo interno—lo que logra separarlos de un radical sensualismo— este sentido interno o sentimiento, como consecuente del empirismo, sigue siendo equiparable y subordinado a lo captado por los sentidos externos.

En la filosofía del primer inglés mencionado, Hutcheson, se habla de la belleza como resultado de la capacidad de un *sentido interno* que puede distanciarse de un objeto sensible, tal como la belleza encontrada en una verdad universal y que es expresada en un teorema. No obstante, la justificación de que dicha capacidad pueda llamarse *sentido*, se da porque se relaciona con los sentidos externos en la medida en que “el placer no surge de un conocimiento de los principios, proporciones, causas, o de la utilidad del objeto, sino que se suscita en nosotros inmediatamente con la idea de belleza” (Hutcheson, 1992, p. 18). Aquí, Hutcheson deja claro bajo sus consideraciones, tanto la peculiaridad de lo bello, como la correspondencia suya con algunas características de los demás sentidos¹³.

Así, mientras Hutcheson define la belleza como producto de *sentido interno*, que por su primer concepto se acerca a los demás sentidos, y por el segundo se aleja de ellos, por su parte, Kant habla de la belleza en las *Observaciones* (2004) como un sentimiento que no sólo es placentero, sino que

¹³ Cabe resaltar la inferencia de un concepto fundamental para la estética kantiana, cuyo origen se encuentra en la filosofía de Shaftesbury. Se trata del concepto de desinterés en lo bello y su diferencia de la utilidad, aplicado también al sentido moral.

también hace de fundamento para la moralidad del hombre, lo que la aparta considerablemente de lo sensorial para dar paso a algo que, paradójicamente, resulta más abstracto y a la vez más práctico, como lo es la virtuosidad. En razón de esto, resalta Granja en Kant (2004) la importancia de que “el filósofo de Königsberg hablará de «sentimientos» (*Gefühle*) y «no de sentidos» (*Sinne*)” (p.52).

Por otra parte, aunque Hume admita los sentimientos y la subjetividad de los mismos, les contrapone una serie de criterios o presupuestos objetivos para dar soporte a una pretensión de universalidad de la belleza; universalidad y objetividad que se sintetiza en lo denominado como la *norma del gusto*¹⁴. Entre los criterios a los que hace alusión para una adecuada percepción de lo bello y que infieren una especie de “entrenamiento”, se encuentra la agudeza del sentido de la belleza y sostiene que

Quando los órganos de los sentidos son tan sutiles que no permiten que se les escape nada, y al mismo tiempo, tan exactos que perciben cada uno de los ingredientes del conjunto, denominamos a esto delicadeza del gusto. [...] Aquí pues, son aplicables las reglas generales de la belleza (Hume, 2008, p. 48).

Es evidente lo equiparable que resulta la belleza con la agudeza o aptitud de un sentido externo para percibir detalles que otros no, lo que a su vez, da potestad al hombre de tener una objetividad congruente con las exigencias propias de la *norma del gusto*. Contrario a esta pretendida objetividad de Hume respecto al gusto, Kant mantiene su postura de que, en lo que respecta a lo que es producido por los objetos en el sujeto, es el sentimiento de cada cual el que decide sobre las cuestiones de placer o displacer, lo que claramente establece un carácter de subjetividad y que además, permanece intacto en la *Crítica del juicio* (2013).

¹⁴ Hume (2008) cuestiona la inmersión de cualquier obra bajo la categoría de *genialidad*, por lo que configura la *norma del gusto*. Aquí resalta la importancia de la objetividad de los criterios estéticos para jerarquizar correctamente las diferentes obras frente a otras de su mismo tipo.

En lo que toca a esta subjetividad, Kant (2004) afirma que “[l]as diferentes sensaciones de placer o displacer no obedecen tanto a la condición de las cosas externas que las suscitan sino a la sensibilidad propia de cada ser humano para ser agradable o desagradablemente impresionado por ellas” (p. 3), es decir, lo placentero no está en relación con una cualidad perteneciente a los objetos, sino con la sensibilidad propia del sujeto, lo que conlleva a Kant (2004) a insistir que, sobre los diferentes gustos “qué locura es entablar tal disputa, en la que es imposible que uno y otro compartan los mismos sentimientos, pues la forma de sentir es totalmente distinta” (p. 26). De esta forma, en las *Observaciones* (2004), la belleza y su respectivo placer cobran una subjetividad en dos aspectos: 1) la subjetividad entendida como la relatividad del gusto en relación con lo que el objeto suscita en los sujetos —aceptada sólo a medias por los ingleses— y 2) la subjetividad epistemológica que pone al hombre como enfoque teórico del que parten los juicios de gusto, sin que la belleza pertenezca realmente al objeto.

Es también a causa de esta subjetividad del sentimiento que, aunque Kant proponga que lo bello (a diferencia del mero placer en lo útil) sea reconocido por hombres de un intelecto más elevado, lo bello mismo sigue siendo algo referido a un sentimiento y en nada concierne a lo cognoscitivo. Por esto, a pesar de que se admita que el sentimiento de lo bello o lo sublime “pone de manifiesto talentos y cualidades intelectuales” (Kant, 2004, p. 4), estas cualidades intelectuales se piensan en relación con una aprehensión más elevada de la belleza que impulsa los actos morales del hombre, más no con una cualidad intelectual relacionada directamente con el conocimiento o con la objetividad. Esto conlleva, con justa razón, a la afirmación de que

Nos equivocamos cuando, ante quien no ve el valor o la hermosura de lo que nos conmueve y encanta, replicamos diciendo que no lo comprende. Aquí no se trata de lo que el entendimiento comprende sino más bien de los sentimientos que se sienten (Kant, 2004, p. 25).

Así pues, aunque para Kant todas las facultades del hombre tengan una relación entre sí por hallarse en la interioridad misma del sujeto, y aunque la moralidad pueda incluso encaminar la intelectualidad o esta última dar indicios de la primera, el propósito de las *Observaciones* no trata de asociar los sentimientos con aptitudes intelectuales específicas, y mucho menos con el resultado de una capacidad sensorial.

1.4. La belleza y la razón como auxiliares de la moralidad

En las consideraciones sobre la belleza dentro del pensamiento pre-crítico de Kant se plantean entonces dos asuntos fundamentales. En primer lugar, que el placer que suscitan los objetos es totalmente subjetivo, y en segundo lugar, que es la belleza, considerada de una naturaleza más refinada que lo meramente útil o agradable, la que posibilita a su vez dos nuevas circunstancias: no sólo un tipo de placer más duradero para el hombre, sino también un fundamento para la moralidad del mismo. La problemática de una afirmación como la última podría radicar en que, la moral, al ser producto de un sentimiento, puede caer en una inevitable contingencia que la arriesga a ser tergiversada según la sensibilidad de cada hombre. Empero, lo que logra salvaguardar la moral de tal libertinaje, según las *Observaciones* (2004), le compete a otros elementos expuestos a continuación.

Para la efectividad de la moral, Kant (2004) resalta explícitamente la labor de la razón, pues “[i]ncluso los vicios y los defectos morales presentan a veces en sí algunos rasgos de lo sublime o de lo bello, al menos tal y como aparecen ante nuestra sensibilidad sin ser examinados por la razón” (p. 9). Esto implica que, los asuntos que competen a lo realmente moral no pueden basarse única y exclusivamente en la sensibilidad, de lo contrario, hasta los defectos podrían ser considerados como bellos o sublimes. Kant (2004) ofrece un ejemplo al mencionar las *Metamorfosis* de Ovidio, las cuales, bajo su consideración, caen en la “*monstruosidad*” de la

fantasía (p. 13). Es menester entonces que la razón incida en todas las cuestiones morales para alcanzar una genuina virtud. Al respecto de la razón como partícipe de la moralidad, el empirista David Hume tenía su propia teoría, en la que sostenía que

Quienes basan la moralidad en los sentimientos más que en la razón, se inclinan a entender la ética bajo la perspectiva anterior y a sostener que en todas las cuestiones que afectan a la conducta y las costumbres, la diferencia entre los hombres es realmente mayor de lo que parece [...] Es evidente que escritores de todas las nacionalidades y épocas han coincidido en aplaudir la justicia, la humanidad, la magnanimidad, la prudencia [...] Esta gran unanimidad se atribuye generalmente a la influencia de la simple razón (Hume, 2008, p. 40).

Según Hume, los sentimientos son la base real de la moralidad, como afirma en el *Tratado de la naturaleza humana* (1998), según el cual “la aprobación de cualidades morales no se deriva de la razón o de una comparación de ideas, sino que procede enteramente del sentido moral y de ciertos sentimientos de placer o displacer” (p. 373). Sin embargo, el autor también admite una permanencia de los valores que se perpetúa indiferentemente en todas las épocas y cuya explicación parte de una cierta incidencia de la razón. Para Hume (2008), una de las explicaciones de este influjo de la razón en la moralidad se basa en acepciones lingüísticas, pues, si la significación de una palabra es considerada como buena dentro del contexto de una sociedad, nadie señalaría dicha palabra como algo malo, por lo que siempre se la asociará con lo correcto (p. 41).

En lo que respecta a Kant, este no sólo señala un debido ejercicio de la razón como algo primordial en los asuntos morales, sino que incluso añade lo que podría entenderse como una alternativa a la virtud en caso de que aquella razón falte. Esta alternativa resalta los actos que son vistos como bellos, como aquellos que parten de la complacencia y/o la conmiseración, ya que “la Providencia ha puesto en nosotros, como suplemento de la virtud, esos instintos auxiliares” (Kant, 2004, p. 15). Evidentemente, estos instintos no traen consigo la universalidad de la moralidad propiamente dicha, pero son más acordes a la virtud misma que al pleno egoísmo, por lo que son

llamados *virtudes adoptadas*. Este último tipo de virtudes pueden ser calificadas como bellas pero nunca sublimes, pues dicha categoría le compete sólo a la *virtud genuina* que está fundamentada en el sentimiento moral universal en que incide una labor de la razón.

Finalmente, existen los actos que se ejecutan para procurarse un prestigio determinado en la sociedad, es decir “es el sentimiento del honor y su consecuencia, la vergüenza” (Kant, 2004, p. 16), que impulsan al hombre a actuar según las opiniones o, como se expresa coloquialmente, es “el qué dirán” el que regula sus acciones para evitar la ignominia o el desprestigio social. Aquí la belleza, más que ser un principio universal que promueve la moralidad, es más bien un ornamento que se exhibe ante los ojos del otro esperando su reconocimiento, y por eso “[e]sta inclinación ni siquiera tiene tanta afinidad con la genuina virtud como la bondad de corazón, pues lo que la mueve no es directamente la belleza de las acciones, sino el decoro que éstas representan ante los ojos ajenos” (Kant, 2004, p. 17). Por ende, se encuentran por fuera tanto de la *virtud genuina* como de la *virtud adoptada* y es denominada como *lustre de virtud*.

En la jerarquización moral que Kant establece y a la que designa diferentes sentimientos, se encuentran 3 categorías que se exponen de manera descendente. En primer lugar está la moralidad o *virtud genuina* como lo *sublime*, en segundo lugar la *virtud adoptada* como lo *bello*, y por último, se encuentra la *lustre virtud*, que puede parecer como cualquiera de las anteriores (lo sublime o bello) sin ser realmente ninguna. Por su parte, quien basa sus actos en la belleza, considerada como un sentimiento sumamente amplio, es igualmente susceptible de admirar o captar noblezas que otros no, pues “un hombre de actividad tranquila y encaminada a su propio beneficio no tiene, por decirlo así, los órganos necesarios para sentir el rasgo noble en un poema o en una virtud heroica” (Kant, 2004, p. 24). Esta afirmación infiere que la captación de lo bello no sólo refina la moralidad del hombre sino que también refina su gusto, lo que se confirma cuando Kant (2004) dice que “aquel en quien manda el interés personal, es un hombre con quien nunca se debería discutir sobre

el buen gusto” (p. 26). Pues, quienes persiguen intereses meramente individuales, no reconocen la belleza ni como sentimiento moral ni como productora de una satisfacción o placer contemplativo, por lo que prefieren recurrir a lo útil o agradable a los meros sentidos.

En lo que respecta a aquel reconocimiento de lo bello, Hume resalta una capacidad específica encargada de la aprehensión de la belleza y de lo más meticuloso o detallado dentro de ella. Esta capacidad requiere de un grado de perfección y superioridad al de los demás, puesto que

Se reconoce como perfección de todo sentido o facultad el percibir con exactitud los detalles más diminutos de los objetos y el no permitir que nada se escape a su atención y observación. Cuanto más pequeños sean los rasgos que se hacen a los ojos, más refinados serán esos órganos y más elaborada su estructura y composición. [...] De la misma manera, la perfección de nuestro gusto mental debe consistir en la percepción exacta y pronta de la belleza y la deformidad (Hume, 2008, p. 49)

Esta capacidad es denominada por Hume (2008) como la *delicadeza del gusto*, entendida como la sutileza y exactitud que tiene la mente para percibir los detalles en las grandes obras, detalles que para las mentes comunes pasan desapercibidos. Por esto, los hombres dotados de esta delicadeza resultan idóneos para ser los grandes críticos de obras artísticas, pues son los que comprenden la norma y las reglas que fundamentan el arte (p. 48). El refinamiento del sentido de la belleza, sumado con el vasto conocimiento de obras con las cuales se pueda comparar la aplicación de normas, capacita a los hombres de sentidos más elevados para reflexionar sobre el arte y tener una crítica con una validez superior a la que obtienen los demás.

Por otro lado, Kant no propone ni una norma que le subyace a la belleza ni tampoco considera la delicadeza bajo esta acepción, es decir, como una capacidad de apreciar meticulosamente los detalles exactos de lo bello, sino que apunta a una idea que podría entenderse incluso como contraria. Lo primero, se debe a que la preocupación de Kant —incluso en su pensamiento pre-crítico— concierne más al sujeto que al objeto, y por ese motivo, no se encarga de otorgarle reglas al arte o a la poética como se ha hecho por parte de numerosos escritores desde Aristóteles. Lo

segundo, que aporta una idea diferente a la *delicadeza del gusto* en Hume, se da por la consideración de que

Hay un cierto espíritu de las minucias (*esprit des bagatelles*) que manifiesta una especie de sensibilidad delicada, pero dirigida exactamente a lo contrario de lo sublime. Es el gusto por alguna cosa muy *artificial* y laboriosa, como los versos que pueden leerse hacia adelante y hacia atrás, los enigmas, los relojes diminutos encerrados en joyas [...] un gusto por todo lo que está trazado de manera minuciosa y laboriosamente ordenado sin que tenga utilidad, por ejemplo, libros exquisitamente colocados en largas filas de estantes y una cabeza vacía que los contempla satisfecha [...] Puede sospecharse que si tales personas cultivaran las ciencias se convertirían en sutilizadores y maniacos y que en lo moral serían insensibles a todo lo que es bello o noble de forma libre (Kant, 2004, p. 25).

Lo anterior indica que la delicadeza, bajo esta perspectiva de exactitud, no sólo se ocupa de minucias en vez de lo sublime, que por su definición “debe ser siempre grande” (Kant, 2004, p. 5), sino que incluso representa un obstáculo para la moralidad, por la tendencia de quitarle a la belleza su libertad de expresarse y buscar siempre en ella la meticulosidad. Esta idea de la libertad en lo bello, al igual que la subjetividad del gusto, y la diferencia existente entre el placer producido por lo bello y el placer producido por lo útil o agradable a los sentidos, también permanece en su tercera crítica como se demostrará en el desarrollo del siguiente capítulo.

Para concluir esta primera parte, se puede afirmar de todos los momentos de este capítulo que la belleza, desde Platón, ha conservado una relación con la moralidad, lo que se destaca en los ingleses, en los franceses y consecuentemente en Kant. Lo bello, no sólo se ha limitado a denominar el carácter virtuoso del hombre, sino que, como sentimiento, hace de base para fundamentar su comportamiento y dirigirlo a la totalidad de la humanidad. Por lo demás, aunque esta etapa del pensamiento kantiano no alcance una rigurosa base conceptual, sí configura el prólogo de lo que en su posteridad cobra principios *trascendentales*, referidos tanto al conocimiento, como a lo moral, y finalmente, a lo bello, que para distinguirse formalmente de los conceptos anteriores, obtiene igualmente sus propios principios.

II. LA BELLEZA Y SU AUTONOMÍA TRASCENDENTAL¹⁵

Por lo expuesto en el primer capítulo se evidenció que la belleza, desde los griegos, se ha visto vinculada a los conceptos de bondad/virtud e incluso al concepto de verdad. En el transcurso de la historia dicha relación concomitante permaneció a su manera, como se demuestra en los diferentes escritos de algunos autores modernos, incluyendo entre estos a Kant y lo elaborado en su periodo pre-crítico. La razón por la cual la autonomía de la belleza no había sido descubierta, se debe a ese estado vacilante de la misma entre verdad y bondad y/o lo racional y lo moral. Morente en Kant (2013) explica este fenómeno como una carencia de reconocimiento sistemático de la belleza en que el arte permanece “sin ser recogido en los fundamentos del espíritu, como una dirección original de la actividad de la conciencia” (p. 19). Por esto, aunque el tema de la belleza se halla presente incluso en los poemas homéricos, es sólo con la configuración de la estética como disciplina independiente como la belleza y el arte cobran una verdadera autonomía. Esta posibilidad emerge en la filosofía sistemática de Immanuel Kant, pues allí, la estética consigue emanciparse tanto del conocimiento como de la moralidad; emancipación fundamentada en principios *a priori* que le competen igualmente a la esfera de lo cognoscitivo y de lo moral, por lo que “la filosofía crítica es un sistema del espíritu en cuanto sujeto productor de conocimiento, moralidad y arte” (Morente en Kant, 2013, p. 25). En razón de esto, la labor del presente capítulo será dilucidar los principios teóricos de la filosofía crítica de Kant, para comprender cómo dentro de este sistema se posibilita la emancipación de lo bello de acuerdo a principios que le son propios y que la edifican como autónoma respecto a otras esferas de la conciencia.

¹⁵ Aquí el concepto de autonomía hace referencia a la emancipación de lo bello respecto a lo cognoscitivo y lo moral. No pretende asignarle al juicio *reflexionante* una autonomía equiparable a la de las otras facultades, pues según Kant (2013), aunque la facultad del juicio está entre las facultades superiores autónomas, al juicio *reflexionante* le compete una *heautonomía*, según la cual este se da una ley a sí mismo para unificar la diversidad de la naturaleza (p. 110).

2.1 El *a priori* como condición de posibilidad del sujeto en su relación con el mundo

El interés de lo que puede reconocerse como la etapa de madurez del pensamiento de Kant radica en fundamentar la filosofía —el conocimiento teórico, la moral y la estética— en principios racionales, pues, siguiendo las exigencias de una época proclamada como ilustrada, Kant procedió a edificar el conocimiento en principios rigurosamente demostrados de manera apodíctica. Esta edificación, en contraposición con lo planteado por el empirismo inglés, encuentra en dichos principios teóricos la posibilidad de un conocimiento completamente *a priori*, esto es, la posibilidad de obtener conocimiento sin recurrir a la experiencia, pues “aunque todo nuestro conocimiento empiece *con* la experiencia, no por eso procede todo él *de* la experiencia” (Kant, 2014, p. 40). Esto quiere decir que, aunque sea innegable que cronológicamente hablando, el conocimiento empieza con la realización de la experiencia, el sujeto cuenta con unas capacidades anticipadas a esta, capacidades *a priori* que son incluso las que posibilitan la efectividad de la experiencia tal y como se da para el sujeto. Por esto, puede decirse que el objetivo de la crítica kantiana es *trascendental*, es decir, trata de resolver la cuestión de cómo y bajo qué condiciones es posible que pueda conocerse algo sobre los objetos de manera totalmente *a priori*.

Ahora bien, para exponer el *a priori* kantiano de manera adecuada, es imprescindible recurrir a la metáfora en torno a la cual se desarrolla su teoría del conocimiento y que es denominada como el *giro copernicano*. Esta metáfora es expuesta cabalmente en la *Crítica de la razón pura* (2014), donde se propone que todo lo que es designado o determinado en el mundo le compete a la capacidad de las diferentes facultades del sujeto y no a propiedades que le sean inherentes a los objetos, o en palabras de Kant (2014)

Ocurre aquí como los primeros pensamientos de Copérnico. Éste, viendo que no conseguía explicar los movimientos celestes si aceptaba que todo el ejército de estrellas giraba alrededor del espectador, probó si no obtendría mejores resultados haciendo girar al espectador y dejando las estrellas en reposo. [...] Si la intuición tuviera que regirse por la

naturaleza de los objetos, no veo cómo podría reconocerse algo a priori sobre esa naturaleza (p. 20).

De manera análoga, el problema que impedía a Copérnico entender la naturaleza de los movimientos celestes, era el mismo que impedía a la filosofía teorizar adecuadamente sobre la naturaleza del conocimiento. Esto, debido a que la filosofía tendía a otorgarle prioridad a la cosa dotándola de completa actividad, mientras que el sujeto debía esperar pasivamente a que la cosa misma con sus diferentes propiedades decidiera enseñársele. Kant advirtió lo problemático de la autenticidad de un conocimiento como este, pues, si de la naturaleza de la cosa dependiera el conocimiento, no sólo el *a priori* no tendría cabida en el sujeto, sino que, como consecuencia de ello, el sujeto tampoco tendría noción alguna sobre las leyes o la universalidad, ya que “las observaciones fortuitas y realizadas sin un plan previo no van ligadas a ninguna ley necesaria, ley que, de todos modos, la razón busca y necesita” (Kant, 2014, p. 18). Así, la experiencia, por sí sola, sólo mostraría al sujeto contingencias y nunca le enseñaría lo que es universal y necesario en todos los casos, que es lo que el sujeto denomina en las teorías como una “ley”¹⁶. Además, para que el conocer *a priori* sea algo realizable, la determinación de los objetos no puede pertenecerle a los mismos, pues habría que recurrir inagotablemente a la experiencia para obtener su verdad.

Por ende, la importancia de este giro epistemológico en la filosofía moderna radica tanto en situar al sujeto como productor del conocimiento, como en demostrar la posibilidad de que este último se dé *a priori*. Empero, aunque este nuevo método plantee un conocimiento que no procede de la experiencia, aquel conocimiento tiene su respectiva limitación en ella, pues, a pesar de que las facultades del sujeto pueden obtener un conocimiento *a priori*, a su vez, esas mismas facultades están imposibilitadas para traspasar lo que pueda ser demostrado por la experiencia. Esto quiere

¹⁶ [E]l concepto mismo de causa encierra con tal evidencia el concepto de necesidad de conexión con un efecto y el de estricta universalidad de la regla, que dicho concepto desaparecería totalmente si quisiéramos derivarlo, como hizo Hume, de una repetida asociación entre lo que ocurre y lo que precede y de la costumbre (Kant, 2014, p. 42).

decir que el *a priori* es condición de posibilidad para conocer los objetos solamente en cuanto fenómenos y que, por el contrario, jamás puede otorgar conocimiento teórico sobre lo *nouménico* o cuestiones que pretenden traspasar la comprobación empírica, como quiso hacerlo por su parte la metafísica¹⁷.

Dicho lo anterior, parece imposible un conocimiento de tal índole que no permita a la experiencia como un primer punto de apoyo y que, sin embargo, deba ser susceptible a que la experiencia misma le brinde su comprobación. Pero la consideración del conocimiento como anticipado a la confrontación del sujeto con el objeto en la experiencia se hace congruente, pues Kant (2014) afirma que “sólo conocemos a priori de las cosas lo que nosotros mismos ponemos en ellas” (p. 20). En esta tesis se puede sintetizar todo lo que el *giro copernicano* implica: que el sujeto crea el objeto, no como objeto existente en cuanto tal, sino que lo crea como objeto de conocimiento en la medida en que lo determina y le asigna conceptos de los que se elaboran juicios, y donde el *a priori* configura la parte *pura* del conocimiento mismo, *pura* precisamente porque no tiene como base suya la experiencia.

No obstante, no todos los juicios *a priori* tienen cabida dentro de lo que Kant considera conocimiento, pues, hay juicios que aunque no partan de la experiencia y cumplan con una característica *a priori*, estos no amplifican su información sino que simplemente se encargan de reiterar algo que ya estaba implícito en sus conceptos. Por ello, Kant hace la diferencia entre *juicios analíticos* y *juicios sintéticos*, cuya diferencia consiste en que

En todos los juicios en los que se piensa la relación entre un sujeto y un predicado [...], tal relación puede tener dos formas: o bien el predicado B pertenece al sujeto A como algo que está (implícitamente) contenido en el concepto A, o bien, B se halla completamente fuera

¹⁷ El mundo bajo la perspectiva kantiana se divide en *fenómeno* y *noúmeno*. El primer concepto hace referencia a la realidad sensible, el segundo a lo suprasensible, donde se encuentra lo que Kant (2014) llama “*la cosa en sí*” (p. 21), incognoscible para el sujeto.

del concepto A, aunque guarde con él alguna conexión. En el primer caso llamo al juicio *analítico*; en el segundo, *sintético*. (Kant, 2014, p. 45)

Lo que quiere decir que, en los juicios compuestos por sujeto + verbo + predicado, entendiendo el sujeto como A, y el predicado como B, existen dos tipos de posibilidades.

1) Que B está diciendo algo de A que ya se encontraba implícito en A. Kant (2014) brinda un ejemplo en el juicio “«todos los cuerpos son extensos»” (p. 46). El concepto de extensión ya se encuentra implícito en el concepto de cuerpo, pues el cuerpo implica una masa que ocupa un espacio y que por lo tanto, es extensa. Aquí no hay ampliación del conocimiento, sino que se está explicando por medio de B algo que ya era inherente a la naturaleza de A. Esto constituye un juicio *analítico*.

2) Que B brinde una nueva información sobre A, donde no sólo B no se encuentra de ningún modo en A, sino que se ha llegado hasta B por un ejercicio de la razón *pura* que no tiene como base suya la experiencia. Kant (2014) señala este tipo de conocimiento en el juicio “«todo lo que sucede tiene su causa»” (p. 47). Al concepto de sucesión (A) le son implícitos los antecedentes en el tiempo ya que hay algo que le precede, pero el concepto específico de causa (B) no le es implícito y tampoco tiene su base en la experiencia pues, la universalidad de la causalidad no puede enseñarla la experiencia ya que ella sólo muestra contingencias o eventos fortuitos. Por consiguiente, el juicio “todo lo que sucede tiene su causa” es un juicio *sintético a priori*.

Empero, no debe entenderse el *a priori* como designado solamente a una labor del entendimiento que, como se demostró, y según la *lógica trascendental*, tiene la capacidad de construir y validar los juicios *sintéticos a priori*, e igualmente, de construir conceptos *puros* que permiten relacionarse de manera *a priori* con los objetos¹⁸. El *a priori* es también la condición que

¹⁸ En el párrafo §10 de la *lógica trascendental* se demuestra que los *conceptos puros* se fundamentan en el entendimiento y su actividad *espontánea*, que sintetiza las diversas representaciones de la *intuición* bajo las *categorías puras* de *cantidad*, *cualidad*, *modalidad* y *relación* (p. 105).

posibilita la sensibilidad del sujeto tal y como se da de hecho, de lo contrario, “¿de dónde sacaría la experiencia su certeza si todas las reglas conforme a las cuales avanza fueran empíricas, y por tanto, contingentes?” (Kant, 2014, p. 42). Así, tanto el entendimiento como la sensibilidad, son facultades que requieren de aspectos formales que, unificados, posibilitan la eficacia del conocimiento.

Según Kant, a ambas facultades les corresponde un ámbito totalmente *a priori* y otro *a posteriori*, esto es, un conocimiento que no procede de la experiencia y otro que parte de ella. Así, mientras que la facultad de la sensibilidad le brinda al hombre *intuiciones*¹⁹ — *puras* o empíricas— el entendimiento le brinda *conceptos*, que también tienen esta doble posibilidad²⁰. Para que la efectividad del conocimiento sea innegable, debe existir una correspondencia entre los conceptos y las intuiciones a las que son asignados los conceptos mismos, por ello, Kant (2014) señala que “tampoco poseemos conceptos del entendimiento, ni por tanto, elementos para conocer las cosas sino en la medida en que puede darse la intuición correspondiente a tales conceptos” (p. 24).

De acuerdo a la *estética trascendental*, la facultad de sensibilidad es aquella que permite al sujeto ser afectado por los objetos y tener representaciones de ellos, o en palabras de Kant (2014) “[l]os objetos nos vienen, pues, *dados* mediante la sensibilidad y ella es la única que nos suministra *intuiciones*” (p. 61). Esto indica que las intuiciones ponen en relación inmediata al sujeto con el objeto por medio de la *sensación* en la experiencia. Sin embargo, hay intuiciones que no tienen como base suya una relación empírica entre el sujeto y el objeto, sino que son la condición de posibilidad para que el sujeto pueda percibir la materia del mundo fenoménico de manera ordenada, por lo que este último tipo de intuiciones se encarga de su *forma*. Este tipo de intuiciones formales

¹⁹ “Intuición (*Anschauung*): Forma de representación inmediata por la que tenemos noticia objetiva de que algo existe” (Villacañas en Kant, 2014, p. cxx). La intuición es la forma en la que el objeto presente es inmediatamente representado en el sujeto, pero también *intuiciones puras* que preceden a dicho objeto.

²⁰ Esta doble posibilidad (empírica o *pura*) de los conceptos le compete a la *lógica general* y no *trascendental*.

o intuiciones puras son a) *el espacio* y b) *el tiempo*²¹. Estas *intuiciones puras* de la sensibilidad, *espacio* y *tiempo*, configuran la posibilidad de que se efectúe una experiencia en la que el sujeto es afectado por los objetos. Al pertenecer ambas a una condición del sujeto para que este pueda aprehender lo fenoménico, son *intuiciones puras subjetivas*, pero al hacer parte inherente de las determinaciones bajo las cuales se colocan los objetos que se pueden intuir, tienen una realidad *objetiva* y empírica

2.2. El principio *transcendental a priori* de la belleza: la independencia de lo bello según la facultad del juicio

En esta misma obra, la *Crítica de la razón pura* (2014), Kant manifiesta la imposibilidad de que existan principios *a priori* que hagan de fundamento para la belleza tal y como existen en el ámbito del conocimiento teórico. Este planteamiento se encuentra en la crítica que Kant realiza a Baumgarten, quien pretendió otorgarle el nombre de “estética”²² a una ciencia sensorial que permite la percepción de lo material y de lo bello, pues, para Baumgarten (1975)

Ya los filósofos griegos y los padres de la Iglesia distinguieron siempre cuidadosamente entre cosas percibidas (*αισθητά*) y cosas conocidas (*νοητά*). Por tanto, las cosas conocidas (*νοητά*) lo son por una facultad superior como objeto de la lógica, en tanto que las cosas percibidas (*αισθητά*) lo han de ser por una facultad inferior como su objeto, *αίσθητά ἐπιστήμης αἰσθητικῆς* o estética (p. 89).

Así, la estética como ciencia de la percepción se encargaría de todos los objetos de la sensibilidad, mientras que la lógica se encargaría del aspecto inteligible de la naturaleza. Por esto,

²¹ El *espacio* es para Kant (2014) “una necesaria representación a priori que sirve de base a todas las intuiciones externas” (p. 64). El *espacio* permite percibir los objetos de manera ordenada, y por ello, es una *intuición pura* que precede siempre al objeto. El *tiempo* es “la condición subjetiva bajo la cual pueden tener lugar en nosotros todas las intuiciones” (p. 71). Mientras que el *espacio* se refiere a los objetos externos, el *tiempo* es una *intuición interna* que implica la totalidad de las representaciones (estado interno del sujeto y objetos externos) y sus respectivas relaciones de sucesión, cambio y movimiento.

²² Parret (1998) recuerda la definición otorgada por el mismo Baumgarten del término estética: “§ AESTHETICA (theoria liberalium, gnoseologia inferior, ars pulchre cogitandi, ars analogi rationis) est scientia cognitionis sensitivae”. (La estética [como teoría de las artes liberales, como gnoseología inferior, como arte del pensar bello y como arte del conocimiento análogo al arte del pensar racional] es la ciencia del conocimiento sensible) (p. 217).

para Baumgarten la poesía sería incluso más exacta o perfecta que la lógica al momento de describir los objetos de los sentidos como aquellos que son denominados como bellos. No obstante, Kant advierte un error en el uso del término “estética” para referirse a lo bello según lo propuesto por Baumgarten, pues, “las mencionadas reglas o criterios, son, de acuerdo con sus fuentes [principales], meramente empíricas y, consiguientemente, jamás pueden servir para establecer [determinadas] leyes a priori por las que debiera regirse nuestro juicio del gusto” (p. 62). En este punto ya es sabido que, para Kant, la noción de ciencia está estrictamente basada en principios *a priori* que hacen de condición de posibilidad en cuanto al conocer y, por su parte, todos los principios que fundamentan la estética en Baumgarten son principios empíricos. Por eso, la designación del término estética es sumamente diferente cuando es referida a la *estética trascendental* por Kant, pues bajo esta perspectiva, la estética estaría encargada de exponer el aspecto *puro* y formal de la capacidad de sensibilidad, sin tratarse nunca de alusiones hacia la crítica del gusto que carece de principios *a priori*, por lo que Kant infiere que, quizá dicha crítica del gusto, tal y como la propone Baumgarten, sea una tema más adecuado para el campo de la psicología.

Aunque, incluso con la elaboración de la tercera crítica, se podría sostener la refutación que Kant realiza a Baumgarten debido a la naturaleza empírica que fundamenta su estética, es evidente en este punto Kant aún no concebía la posibilidad de que existiera un principio *a priori* para la belleza. Este fenómeno conllevó a que Mansur (2009) sostuviera que, en lo que respecta al tema específico de lo bello, la pre-crítica kantiana no se encuentra en sus obras anteriores a las tres críticas, sino justamente en sus dos primeras, pues “[c]uriosamente, es en la *Crítica de la razón pura* y la *práctica* donde no se distinguirá una esfera propia para el sentimiento de lo bello” (p. 71). Esto resulta diferente a lo planteado en las *Observaciones* (2004), donde lo bello, paradójicamente, a pesar de carecer de sistematicidad y de principios *a priori*, sí parece obtener un lugar distanciado

de lo agradable a los sentidos o de lo cognoscitivo, reconociéndose de manera peculiar su exclusividad.

Posteriormente, el mismo pensamiento crítico de Kant lo llevó a buscar principios teóricos para lo bello; principios *a priori trascendentales* que le posibilitarían un lugar propio dentro de la conciencia del hombre. Al respecto, Morente en Kant (2013) resalta que es evidente el hecho de que las direcciones de la conciencia del hombre parecieran reducirse al conocer y al actuar, es decir, a las funciones del entendimiento y de la razón respectivamente, ¿qué lugar podría entonces ocupar el arte en el sistema kantiano? De esta pregunta se concluye que “sólo queda un modo de la conciencia que pueda servir de contenido al arte: el sentimiento” (p. 43). Aquí, entra un concepto fundamental para la *Crítica del juicio* (2013) y es el *sentimiento de placer y dolor* en correlación con la facultad de juzgar, facultad que será explicada a continuación según sus principios que le conceden una autonomía a la belleza y al arte²³.

La *Crítica del juicio* (2013), al igual que sus dos anteriores críticas, comienza con una analítica en la que Kant expone la parte *pura* de las facultades del hombre y donde realiza una abstracción de todo lo sensible, empírico y psicológico para encontrar su aspecto *trascendental*²⁴. Ahora bien, es sabido que para Kant, a cada facultad le corresponde una aplicación en el mundo cuando el sujeto se relaciona con él, aplicación que a su vez, es regulada por principios *trascendentales* específicos. Kant (2013) sintetiza esta relación sistemática al exponer que a las facultades de a) entendimiento, b) juicio y c) razón, les corresponde una aplicación en a) naturaleza, b) el arte, y c) libertad, cuyos principios *a priori* son, a) *conformidad a leyes*, b) *finalidad*, y c) *fin en sí mismo* (p. 124). Por consiguiente, la analítica de la *Crítica del juicio* (2013), acompañada por lo expuesto en

²³ Morente en Kant (2013) señala que “contra Baumgarten, Meier y los leibnizowolfianos, afirma Kant la independencia del sentimiento” (p. 44).

²⁴ Kant (2013) recuerda lo que entiende por el término *trascendental* y sostiene que “un principio trascendental es aquel por el cual se representa la condición universal *a priori* bajo la cual solamente cosas pueden venir a ser objeto de nuestro conocimiento en general” (p. 105).

la introducción, da cuenta de este principio *trascendental a priori* que le compete al campo de la belleza y que tiene su origen en la facultad del juicio, distinta además de las otras facultades, pues, “contra los empiristas, Kant sostendrá que el juicio de gusto no es explicable por argumentos sensualistas; contra los racionalistas, deslindará que en él no están en juego elementos cognitivos o conceptuales” (Hanza, 2008, p. 51). Así, la facultad de juzgar es la encargada de brindar el principio necesario sobre el que descansa el juicio de gusto y el *sentimiento de placer o dolor* que es producido por la belleza, tanto de la naturaleza como del arte. Sin embargo, no todos los juicios se reducen a este segundo tipo, es decir, no todos los juicios son estéticos, por lo que Kant establece una separación y definición de los diferentes tipos de juicios para su adecuada aplicación en la naturaleza.

Para Kant (2013) la facultad del juicio “en general, es la facultad de pensar lo particular como contenido en lo universal” (p. 102). De acuerdo con lo dicho en la primera crítica el entendimiento, que ya contiene una universalidad categorial a la que subsume lo encontrado en la naturaleza, no requiere buscar la universalidad en un lugar diferente al entendimiento mismo. No obstante, hay juicios que carecen de esta universalidad como presupuesto suyo y por esto, los juicios, se distinguen en que

Si lo universal (la regla, el principio, la ley) es dado, el Juicio, que subsume en él lo particular [...] es *determinante*. Pero si sólo lo particular es dado, sobre el cual él debe encontrar lo universal, entonces el Juicio es solamente *reflexionante* (Kant, 2013, p. 102).

Es decir, los juicios *determinantes* constituyen los juicios lógicos del conocimiento que corresponden a la labor teórica de la facultad del entendimiento. Este tipo de juicios contiene ya una universalidad *a priori* que es brindada por la razón *pura*, —universalidad expresada en las *categorías puras* del entendimiento— bajo la cual, son subsumidos todos los conceptos de la naturaleza. Por su parte, los juicios *reflexionantes* parten de una particularidad de la naturaleza que

busca y pretende su universalidad en medio de la infinitud empírica sobre la que descansan sus reflexiones. Así, en su pretensión de ascender o elevarse a lo universal, el juicio *reflexionante* se encarga de establecer dictámenes sobre lo que ha quedado indeterminado por el primer tipo de juicios, los *determinantes*, y obtienen su aplicación en lo que Kant llama leyes “contingentes” (p. 103) de la naturaleza que, por su vasta diversidad, han quedado por fuera de las leyes universales del entendimiento²⁵. Es por esta suma diversidad que dichos objetos empíricos, no sólo rompen con la *causalidad* entendida desde el ámbito teórico que exige necesidad, sino que en medio de su multiplicidad, requieren de una labor unificadora por parte de la facultad del juicio para poder ser aprehendidos por el sujeto, lo que implica el retorno al concepto de necesidad para una debida unificación.

Ahora bien, para que este juicio *reflexionante* pueda tener su principio *a priori* que sea la base de todo lo empírico y logre la unidad de lo diverso en la naturaleza, es imprescindible que ese principio no se confunda con el que rige a la naturaleza para su conocimiento, pues esta no se determina nunca bajo leyes empíricas o contingentes, sino por leyes *a priori* universales que proporcionan las *categorías puras* del entendimiento. Así, el principio del juicio *reflexionante* es un principio según el cual, los conceptos o *finés* no son conocidos, sino que sólo se piensa la forma de los objetos de la naturaleza a los que son asignados dichos *finés*, o en palabras de Kant (2013)

[C]omo a la concordancia de una cosa con aquella cualidad de las cosas que sólo es posible según fines se llama la *finalidad* de la forma de las mismas, resulta que el principio del Juicio, con relación a la forma de las cosas de la naturaleza bajo leyes empíricas en general, es la *finalidad de la naturaleza* en su diversidad (p. 104).

²⁵ Andaluz (1989) enfatiza que la naturaleza como objeto de conocimiento difiere de la naturaleza bajo leyes particulares. El primer concepto de naturaleza corresponde al sentido en que Kant habla de naturaleza en la Analítica de la *K.R.V.*, esto es, como interconexión de fenómenos, bajo leyes necesarias, sin la cual las cosas no podrían venir a ser objeto de nuestro conocimiento [...] Pero en la *Crítica del Juicio* Kant habla de la naturaleza como conjunto de formas particulares, múltiples y diversas, que se rigen por leyes empíricas (p. 24).

Esto significa que el juicio *reflexionante* tiene como principio suyo la *finalidad de la naturaleza*, entendida como una capacidad *a priori* del sujeto para conocer la naturaleza misma en medio de la vastedad de sus leyes empíricas y así, poder hacerla objeto de una experiencia coherente. Andaluz (1989) explica el concepto de *finalidad* en Kant como el hecho de que “el Juicio presupone *a priori* la concordancia (*Zusammenstimmung*) de la naturaleza, en sus leyes particulares, con nuestra facultad de conocer [...] Esta presuposición es el principio *a priori* peculiar del Juicio, que Kant determina como finalidad de la naturaleza” (p. 39). Esta explicación logra dilucidar cómo la facultad del juicio en su ámbito *reflexionante* se sostiene por un principio formal diferente al cognoscitivo y al moral, pues es un principio que posibilita una acomodación entre la diversidad de la naturaleza y la facultad de conocer. Esta *finalidad*

[N]o amplía, desde luego, nuestro conocimiento de los objetos de la naturaleza, pero sí nuestro concepto de la naturaleza, añadiendo al mero mecanismo el concepto de ella como arte, lo cual invita a profundas investigaciones sobre la posibilidad de semejante forma (Kant, 2013, p. 178).

Es decir, ahora no sólo la naturaleza bajo la perspectiva objetiva del entendimiento es objeto de experiencia posible, sino que también lo es la naturaleza considerada desde su infinita diversidad sobre la que se emiten diferentes juicios de gusto. Sin embargo, esta gran diversidad requiere ser unificada por la misma facultad del juicio para que sea posible la aprehensión de su multiplicidad antes de ir a ella²⁶. En efecto, esta labor unificadora le compete a la *finalidad* y por eso, se justifica completamente la denominación de este principio como *trascendental a priori*, “pues el concepto de los objetos en cuanto son pensados como estando bajo ese principio, no es más que el concepto puro del objeto de conocimiento posible de experiencia en general, y no encierra nada empírico” (Kant, 2013, p. 105). Es decir, a pesar de que el principio de la *finalidad* se encargue de unificar

²⁶ Esta unidad es considerada por Kant (2013) como necesaria y contingente ante el entendimiento. Necesaria para poder concebir de manera ordenada la diversidad de la naturaleza, y contingente, porque su labor está conforme a leyes meramente empíricas, y por ende, la necesidad de dicha unidad no puede ser demostrada, aunque sí pensable (p. 109).

los objetos empíricos, ya sea de la naturaleza o del arte —como aquellos objetos denominados “bellos”— y de hacerlos concordar con la facultad de conocer, cuando aquel principio es aislado de su incidencia en dichos objetos, es en su aspecto formal un principio *trascendental*, por el cual se hace factible esa misma unidad de lo diverso y puede devenir en algo concebible.

Así pues, por todo lo anterior, el principio de la *finalidad* en el juicio *reflexionante* tiene una relación particular con la naturaleza, y es que, como este tipo de juicios no parten de la universalidad conceptual —pues se trataría de un juicio *determinante*— no realizan su reflexión sobre los objetos de la naturaleza de acuerdo a sus conceptos o *finés*. Por esto, un juicio emitido desde la *finalidad* de los objetos

[N]o se funda sobre concepto alguno actual del objeto, ni crea tampoco uno del mismo. La forma del objeto [...] es juzgada, en la mera reflexión sobre la misma (sin pensar en un objeto que se deba adquirir de él) como la base de un placer en la representación de semejante objeto (Kant, 2013, p. 116).

A diferencia de la facultad del entendimiento que en su actividad de *espontaneidad conceptual* le atribuye conceptos a una intuición correspondiente, la característica propia del juicio *reflexionante* consiste en que no basa su relación con las intuiciones en determinados conceptos que les correspondan. Esto, porque el juicio *reflexionante* no parte de una universalidad conceptual objetiva, y así, de los objetos empíricos de la naturaleza bajo esta forma de reflexión, sólo se obtiene la representación de una determinada percepción de la que se desconoce o se ignora el concepto²⁷. De esta forma, “[r]eflexionar es, pues, el acto de conferir algún significado o sentido a cada una de nuestras representaciones” (Carrillo, 2002, p. 75), pero la relevancia de la reflexión en este tipo de juicios recae totalmente en la aprehensión de un objeto sin relacionarlo con un

²⁷ En los *Prolegómenos* (1997), Kant explica qué entiende por juicio perceptivo al afirmar que son “aquellos que solamente son válidos de un modo *subjetivo*, los llamo yo puramente JUICIOS DE PERCEPCIÓN. [...] no necesitan de concepto alguno puro del entendimiento, sino sólo del enlace lógico de la observación con el sujeto pensante” (p. 53). Así, se hace congruente que la *finalidad* tenga su reflexión en la mera percepción sin concepto y sea totalmente subjetiva al enlazarse con el *sentimiento de placer o dolor* del sujeto.

determinado concepto (con un *fin*), sino que este es relacionado con el sentimiento de placer que pueda producir la representación del mismo. Por todo esto, los juicios *reflexionantes* que son realizados sobre los diferentes objetos empíricos tienen su base en una *finalidad de la naturaleza* que es carente de *fines*, o dicho de otro modo, tienen su fundamento en una *finalidad sin fin*.

2.3. La emancipación analítica de la belleza respecto a lo cognoscitivo y lo moral

Este principio de la *finalidad* carente de *fines* que es propio del juicio *reflexionante*, marca ya una fundamental diferencia de la esfera estética respecto a la esfera cognoscitiva y la moral, pues es claro que los conceptos no hacen de fundamento ni de objetivo para las reflexiones estéticas de los diferentes objetos, por lo que “ese concepto trascendental de una finalidad de la naturaleza no es, empero, ni un concepto de la naturaleza ni un concepto de la libertad” (Kant, 2013, p. 108). Esto quiere decir que la *finalidad* no puede estar referida a los objetos en cuanto objetos de conocimiento que son subsumidos en *categorías puras* del entendimiento, así como tampoco puede estar referida al concepto de *libertad* que brinda leyes morales-prácticas al sujeto. El motivo es que una *reflexión* es estética precisamente “porque en éstas sólo tenemos conciencia de nuestros estados de ánimo en relación con un objeto o un hecho, cuya consideración se restringe al propio estado de ánimo que provoca en nosotros” (Carrillo, 2002, p. 189). Esto quiere decir que el juicio estético apela totalmente al sujeto y a lo que la representación de una percepción proveniente de esa gran diversidad de objetos suscita en él, es decir, se da el enlace entre una representación empírica del objeto y el *sentimiento de placer y dolor* del sujeto²⁸. Por ello, es evidente el contraste de lo cognoscitivo con lo estético, pues en la primera crítica

²⁸ La representación en este caso es totalmente referida al sujeto, más aún, al sentimiento de la vida del mismo, bajo el nombre de sentimiento de placer o dolor; lo cual funda una facultad totalmente particular de discernir y juzgar que no añade nada al conocimiento (Kant, 2013, p. 128).

Kant habla de las formas apriorísticas del sujeto, sin duda lo hace mirando, no a la simple subjetividad de las mismas, sino a su conexión con la objetividad [...]. Por el contrario, el uso estético no mira en absoluto a la existencia, sino a la actividad representativa del sujeto como mero sujeto (Gabás, 1990, p. 42).

En vista de lo anterior, todo lo referido a lo bello tiene como carácter suyo un principio de *finalidad subjetiva* en que prima un sentimiento carente de conceptos y de actividades cognoscitivas, lo que queda explícito en el párrafo §1 de la *Crítica del juicio* (2013) donde Kant afirma que “[e]l juicio de gusto no es, pues, un juicio de conocimiento; por tanto, no es lógico, sino estético, entendiéndose por esto aquél cuya base determinante no puede ser más que *subjetiva*” (p. 128). Así mismo, Kant (2013) afirma que la belleza tampoco puede estar asociada a un concepto como el de *perfección*, a pesar de que la tradición moderna haya insistido en considerarlo como intrínseco a lo bello. Este concepto de *perfección* implica una *finalidad objetiva* que se busca en un determinado *fin*, por lo que exige una cualidad a la que la naturaleza del objeto debe supeditarse (p. 155).

Así, contrario al juicio lógico que determina conceptualmente los objetos de la naturaleza bajo leyes que deben conformarse a las leyes del entendimiento, el juicio *reflexionante* vincula la representación de una percepción con la condición subjetiva del sentimiento, verbigracia, un colorido paisaje y la satisfacción que este pueda producir en el sujeto, sin realizar alusión alguna a sus elementos objetivos. Este juicio que refiere su representación a una afección del sujeto producida por una percepción, configura lo denominado por Kant (2013) como una “percepción reflexionada” (p. 116) de la que parte el juicio *puro* de gusto, juicio que, a diferencia de los demás juicios estéticos —de los que se hablará a continuación— está encargado de juzgar únicamente a lo bello.

Ahora, para distinguir aún más la esfera individual de la belleza, Kant aísla totalmente el placer en lo bello del placer que pueda ser encontrado en todo lo demás. El sentimiento de placer que es

producido por lo bello no es idéntico al placer que resulta *agradable* a los sentidos, así como tampoco es idéntico al placer moral encontrado en lo *bueno en sí*, o al placer producido por lo servil y que es denominado como *bueno para algo*. La razón de la vasta diferencia entre el placer producido por lo bello y los demás tipos de placer consiste en que, para Kant, los juicios de gusto genuinos —aquellos que son denominados como juicios *puros* del gusto— son juicios totalmente *desinteresados* de la existencia del objeto, es decir, al sujeto nada debe importarle la existencia del objeto como objeto que se ofrece a sus sentidos, ni debe interesarle de la misma forma en que interesa el *bien* al que se encamina toda voluntad racional.

En contraste con lo *agradable*, un juicio *puro* de gusto no está delimitado por lo sensorial, ya que la representación que procura un placer en el sujeto, debe ser ella misma una representación capaz de hacer abstracción del objeto o de la cosa como algo existente. Dicho de otra forma, el juicio debe reflexionar *desinteresadamente* sobre la constitución del objeto en la mera representación sin depender de su existencia, y es así como logra distinguirse adecuadamente como un objeto bello, sin confundirse con lo útil o *agradable*, pues lo “agradable es aquello que place a los sentidos en la sensación” (Kant, 2013, p. 130). Por su parte, lo bello es enteramente *contemplativo* y permanece indiferente a la sensación que el objeto produce a los sentidos, sensación que además aviva un deseo para poseer y procurarse un *goce*, por lo que, para Kant (2013), lo bello como *complacencia*, *place*, mientras que lo *agradable* como inclinación, *deleita* (p. 135).

Por consecuente, en lo bello ya no se trata de un objeto cuya existencia procura una determinada sensación sino que se trata de lo que la representación de ese objeto produce en el sujeto en relación con *el sentimiento de placer o dolor*, es decir, con el sentimiento de satisfacción o *descontento*, siendo así lo primordial el sentimiento mismo (una condición subjetiva), y no la

sensación que es siempre objetiva²⁹. Por eso lo relevante en cuanto a la belleza es el “cómo la juzgamos en la mera contemplación” (Kant, 2013, p. 129) y cómo se liga aquella contemplación con el sentimiento, mientras que en lo *agradable*, el *deleite* de los sentidos es lo que obtiene una importancia capital, por lo que, no sólo la existencia del objeto se torna como absolutamente necesaria, sino que es una existencia en la cual la satisfacción tiene un interés de por medio.

Por otra parte, lo bello no sólo se diferencia de lo *agradable* que place a los sentidos, sino que también se diferencia de lo *bueno en sí*, entendiendo por este concepto lo que así ha sido determinado por la facultad de la razón que dirige la moralidad y la voluntad del sujeto. Lo *bueno en sí mismo* conlleva a un tipo de placer o una satisfacción en el mero concepto que, para la facultad de la razón *práctica*, implica algo positivo de manera indeterminada y no momentánea como ocurre en lo meramente *agradable*. Por ello, es menester conocer bien qué es el objeto de tal *fin* para poder calificarlo desde la razón como algo *bueno*, por lo que Kant (2013) sostiene que

Para encontrar que algo es bueno tengo que saber siempre qué clase de cosa deba ser el objeto, es decir, tener un concepto del mismo: para encontrar en él belleza no tengo necesidad de eso. Flores, dibujos, letras, rasgos que se cruzan sin intención, lo que llamamos hojarasca, no significan nada, no dependen de ningún concepto, y sin embargo, placen (p. 132).

En efecto, lo bello no exige conocimiento alguno del concepto del objeto, sino que requiere tan sólo de la reflexión sobre el mismo para enlazar su representación con el sentimiento, por lo que place la mera representación sin *fin* alguno que le corresponda o que determine lo que la cosa pueda o deba ser. Sin embargo, lo bello y lo *bueno* no sólo divergen en este aspecto conceptual, sino que en lo que respecta a lo *bueno*, como designación de la facultad de la razón (facultad de desear) el interés resulta inexorable, ya que “el bien es el objeto de la voluntad” (Kant, 2013, p. 134). Esto implica que el bien moral siempre crea un interés por parte de la razón hacia lo que es considerado

²⁹ Kant (2013) denomina lo producido por lo bello en el sujeto como un sentimiento, al igual que en sus *Observaciones*.

por ella misma como *bueno* incondicionalmente y que encuentra su respectiva ley en el *imperativo categórico*³⁰. Además, este *imperativo* que deviene en ley moral, constituye aquello *bueno* en algo objetivo para todos, sin admitir excepción alguna. De allí, el hecho de que la satisfacción en *lo bueno en sí mismo* sea considerada como una *estimación aprobada* (objetiva), ya que como ley, se impone a todos los sujetos, a diferencia de la subjetividad que es característica del sentimiento estético, por lo que puede colegirse que el mayor contraste de la moral y la belleza radica en que “lo bueno obliga, lo bello no” (Murdoch, 2013, p. 24)³¹.

Considerando todo lo anterior, se fundamenta el hecho de que la belleza cobra su autonomía y que “el juicio de gusto no es un juicio de conocimiento (ni teórico ni práctico)” (Kant, 2013, p. 135). Como se expuso previamente, el juicio *puro* de gusto carece de *fin*, a diferencia de los objetos bajo la determinación del entendimiento y de *lo bueno en sí mismo* para la razón *práctica*. Lo bello también carece de interés en la existencia de un objeto que procure determinados *deleites* a los sentidos, a diferencia de lo *agradable* en las sensaciones, por lo que puede concluirse que “entre estos tres modos de la satisfacción, la del gusto en lo bello es la única satisfacción desinteresada y *libre*” (p. 135). Esta afirmación tiene su debida argumentación en que no hay libertad en lo *agradable* por ser dependiente de una inclinación de los sentidos, y que además, exige la existencia de un objeto que se ofrezca ante ellos. *Lo bueno para algo* es solamente un medio, es decir, es algo servil, por lo que no hay ni puede haber libertad en ello. Podría incluso añadirse que tampoco hay una libertad enteramente positiva en lo que compete a la labor de la razón *práctica*, ya que la voluntad que pretende evitar el libre arbitrio o el libertinaje, debe encaminarse hacia un mandato que resulte objetivo para todos, es decir, es una libertad que a su vez

³⁰ Kant (2000) define el *imperativo* como “una regla designada por un «deber hacerse» que expresa el apremio objetivo de la acción y denota que, si la razón determinase por completo a la voluntad, la acción tendría lugar inexorablemente conforme a esa regla” (p. 79).

³¹ Al respecto, Kant (2000) afirma que “un principio que se sustenta únicamente sobre la condición subjetiva de la impresionabilidad de un placer o displacer [...] puede servirle al sujeto como una *máxima* suya, mas no como una *ley*” (p. 82).

permite la constitución de una ley moral que se impone a los actos del hombre. Por ello, esta libertad en el placer de la belleza significa “que en esa complacencia no somos conducidos hacia fuera de nosotros, ni obedecemos a una ley (a una atracción) exterior” (Gabás, 1990, p. 43).

Finalmente, para concluir este segundo momento, se admite que con la elaboración de la *Crítica del juicio* (2013) lo bello no sólo cobra una autonomía *trascendental a priori* desde el principio de *finalidad subjetiva*, sino que la belleza, a diferencia de lo *bueno para algo* y de lo *agradable*, es reconocida como absoluta y positivamente libre. El placer de lo bello no depende de la sensación, como lo *agradable* y tampoco depende del concepto, como lo *bueno en sí*, por lo que no hay interés alguno ni en la existencia del objeto ni en una acción. Además, puede añadirse que lo bello tampoco está delimitado, como el entendimiento, a los *fin*es objetivos que constituyen la realidad de la naturaleza y que no dejan espacio para la imaginación, pues, como lo menciona Murdoch (2013) “en nuestra experiencia de la belleza en el arte o en la naturaleza, la imaginación es libre de discernir formas sin concepto, juega y juguetea con el entendimiento sin estar gobernada por los conceptos empíricos” (p. 24). Así, lo bello requiere tan sólo de una labor *contemplativa* y absolutamente *libre*, donde la reflexión *desinteresada* sobre la constitución del objeto produce en el sujeto un sentimiento de placer y de *complacencia*.

III. DE LA BELLEZA COMO SÍMBOLO DE LA MORALIDAD: UNA ANALOGÍA ENTRE EL JUICIO REFLEXIONANTE Y LA RAZÓN PRÁCTICA

Con la emancipación sistemática de la belleza que Kant presenta en su tercera crítica, es claro que, en contra del empirismo y del racionalismo, la estética adquiere una esfera propia y única dentro la conciencia del sujeto. La belleza no está delimitada por conceptos (ni teóricos, ni de la razón *práctica*) ni por meras recepciones placenteras a los sentidos, por lo que se reconoce su independencia y autonomía respecto a lo *agradable*, al conocimiento y a lo moral. No obstante, al plantear Kant (2013) su afirmación del párrafo §59, donde indica que la belleza puede ser *símbolo* de la moralidad (p. 301), el gran problema moderno sobre qué pueda ser lo bello parece dilatarse en vez de tornarse más asible a la comprensión, pues, ¿cómo puede la belleza representar algo de lo que, sistemática y teóricamente ya ha sido separado? Es más, ¿cómo podría la belleza, cuyo juicio parte de una representación empírica, ya sea de la naturaleza o del arte, representar aquello que es suprasensible y que, según la razón *especulativa* (la razón *pura*), no encuentra intuición alguna que corresponda a sus conceptos? A estas preguntas está dirigido el desarrollo del siguiente capítulo, para exponer cómo es posible establecer esta relación sin que el sistema kantiano sobre las facultades superiores del sujeto (entendimiento, juicio y razón) entre en contradicción consigo mismo, pues “al establecer un puente entre ambos ámbitos se corre el peligro de “estetizar la moral” o de “moralizar la estética”, con lo cual podría llegar a ponerse en duda la autonomía misma de uno y otro terreno” (Elorduy, 2011, p. 186). Este problema exige también una explicación sobre cómo la necesidad de correspondencia concepto-objeto en lo que respecta al conocimiento, logra romperse en el ámbito moral pero vuelve a posibilitarse en virtud de la belleza, sin que esto signifique que se esté determinando un *fin* específico al cual deba “servir” el arte o la naturaleza, sino que se trata tan sólo de una posibilidad que puede darse en ambas y que es mediada por la efectividad de una *analogía*.

3.1 De la necesaria concordancia entre el concepto y el objeto o *categoría e intuición*

Como se vio en el segundo capítulo y según lo dicho en la *Crítica de la razón pura* (2014), el conjunto de los fenómenos en reciprocidad con la facultad del entendimiento, posibilitan la eficacia de todo conocimiento en la medida en que es el entendimiento mismo el que permite que dichos fenómenos *dados* sean conceptualizados. Por esto, Kant (2014) afirma que

[S]in sensibilidad ningún objeto nos sería dado, y sin entendimiento, ninguno sería pensado. Los pensamientos sin contenido son vacíos; las intuiciones sin conceptos son ciegas. Por ello es tan necesario hacer sensibles los conceptos (es decir, añadirles el objeto en la intuición) como hacer inteligibles las intuiciones (es decir, someterlas a conceptos) (p. 86).

Por esto, la sensibilidad debe posibilitar la afección del sujeto por parte de los objetos de los que se obtienen representaciones, y el entendimiento, en su labor de actividad y producción, debe otorgar los conceptos que son asignados a dichas representaciones³². Empero, la problemática de una relación tan propicia como esta, radica en cómo se posibilita la concordancia entre la multiplicidad empírica de la naturaleza con las *categorías a priori* que son producto plenamente intelectual (y no empírico) del entendimiento, a saber: *cantidad, cualidad, modalidad y relación*. De esta relación concepto-objeto surgen dos posibilidades:

a) una relación de *homogeneidad*, donde el concepto empírico puede ser subsumido bajo un concepto más abarcante, así como cuando “el concepto empírico de un *plato* guarda homogeneidad con el concepto puramente geométrico de círculo” (Kant, 2014, p. 168). En efecto, la redondez de este último puede ser intuita *inmediatamente* en la constitución de un plato.

b) una relación de *heterogeneidad*, donde las *categorías puras* del entendimiento no corresponden *inmediatamente* a intuición alguna, puesto que “a nadie se le ocurre decir que una categoría, la causalidad, por ejemplo, puede ser intuita por los sentidos ni hallarse contenida en el fenómeno”

³² Kant (2014) define esta actividad conceptual del entendimiento como una *espontaneidad* (p. 89) que produce conceptos *puros* sin basarse en la experiencia. Pero “lejos de pensar que estos conceptos sean las “ideas innatas” en el sentido de modelos preexistentes en el alma, estos conceptos puros del entendimiento, se convierten en Kant, en “funciones” del pensamiento” (Carrillo, 2016, p. 19).

(Kant, 2014, p. 168). Esta segunda posibilidad implica que las *categorías puras* del entendimiento, como conceptos meramente *formales* e intelectuales del entendimiento, se refieren a la totalidad de los objetos, es decir, se refiere a ellos de manera general y no remiten a un objeto específico de la naturaleza.

Ante la problemática de esta segunda posibilidad, resulta inexorable la incidencia de un tercer elemento que una los fenómenos con las *categorías* del entendimiento en una relación *homogénea*, pues, al carecer de una sensibilidad a la que se apliquen los conceptos *puros* del entendimiento, estos últimos pierden toda su validez y contenido objetivo. Así, de la necesidad de este término mediador, surge lo denominado como *esquema trascendental*, que propone que esta labor conceptual en reciprocidad con las intuiciones se encuentra mediada por la *intuición pura* del *tiempo*.

Como se expuso anteriormente, el *tiempo* es una de las dos *intuiciones puras* de la sensibilidad del sujeto al igual que el *espacio*, lo que implica que, “[p]uesto que las formas de la sensibilidad son el espacio y el tiempo, la multiplicidad empírica es espacial y temporal” (Arias-Albisu, 2011, p. 88). Sin embargo, mientras que el *espacio* es solamente referido a los objetos externos, el *tiempo*, como sentido interno, no sólo supone una representación *pura* bajo la que se conciben los objetos externos, sino que también supone una intuición del sujeto sobre sí mismo, por lo que “el Tiempo juega un papel muy singular: es intuición y autointuición” (Carrillo, 2016, p. 14). Por esto, sólo la intuición del *tiempo*, que es subjetiva y objetiva a la vez, está en conexión con el intelecto, al ser una condición interna *a priori*, y también con la sensibilidad, al ser una *intuición* referida a los fenómenos. En palabras de Kant (2014)

[U]na determinación trascendental del tiempo guarda homogeneidad con la *categoría* en la medida en que es *universal* y en que está basado en una regla *a priori*. Y es igualmente homogénea con el *fenómeno* en la medida en que el tiempo se halla contenido en toda representación empírica de la diversidad (p. 169).

Esto quiere decir que, en esta determinación *trascendental*, el *tiempo* guarda *homogeneidad* de sí mismo, tanto con el ámbito intelectual como con el ámbito sensible, ya que es lo que hay de común entre el fenómeno y la *categoría*³³. Por consiguiente, el tiempo otorga, por decirlo así, un puente entre el entendimiento y la sensibilidad, que posibilita el hecho de darle una *forma categorial* a la diversidad sensorial de la naturaleza. Asimismo, el tiempo, como condición *formal* y *pura* de la sensibilidad, constituye, para Kant (2014), un *esquema trascendental* del entendimiento, esto es, constituye un límite y/o restricción para todos los posibles usos de las *categorías* (p. 170). No obstante, para que sea factible el otorgarle una especie de *forma* o *estructura formal* al objeto de una intuición a través de la *categoría*, es menester que exista la incidencia de una unificación o síntesis de la multiplicidad empírica a la que se encuentre dirigida la aplicación de las *categorías puras*.

Para Kant (2014) “[l]a *imaginación* es la facultad de representar un objeto en la intuición *incluso cuando éste no se halla presente*” (p. 153). Efectivamente, la imaginación puede evocar una imagen de un objeto particular que, aunque no se encuentre presente a los sentidos, se puede recrear en la mera representación, por lo que, este tipo de imaginación es una *imaginación reproductiva*³⁴. Empero, se concibe otro tipo de imaginación en relación con el *esquema trascendental*, ya que “sirve de base a todo conocimiento a priori. Por medio de ella combinamos lo diverso de la intuición” (Kant, 2014, p. 136). A diferencia de la primera función de la imaginación, donde se encuentra una imagen que puede representar objetos particulares o incluso irreales, la imaginación en el ámbito *trascendental* o *imaginación productiva (espontánea)*, sintetiza de manera *a priori* la diversidad sensible de la naturaleza y por esto, permite percibirla de forma

³³ “De esta manera, el tiempo, ya no como entidad absoluta (Newton), sino como intuición para (Kant) en su función a priori del representar se convierte en condición para todo conocimiento” (Carrillo, 2016, p. 18)

³⁴ Esta imaginación *reproductiva* no efectúa una síntesis *a priori* sobre los objetos sino que efectúa una síntesis según leyes empíricas, por lo que Kant (2016) afirma que pertenece al campo de la psicología, a diferencia de la *productiva* que pertenece al campo *trascendental* al sintetizar *a priori* la sensibilidad (p. 153).

regular, por lo que esta imaginación concierne más a una regla que permite asignar un concepto a una regularidad de objetos, y no a una imagen específica³⁵. Según esto, “[e]l esquema es un procedimiento general de síntesis, por el cual la imaginación establece un cierto territorio de aplicación para un concepto” (p. 201), es decir, la imaginación puede asociar *a priori* un concepto del entendimiento con una intuición de un objeto *espacial y temporal*, sin que esta intuición pueda abarcar la universalidad del concepto mismo de forma cabal. Un ejemplo del mismo Kant (2014) logra dilucidar al lector sobre este punto. Es diferente escribir cinco puntos y tener una imagen del número cinco, al hecho de que “si, por el contrario, pienso simplemente un número en general, sea el cinco, sea el cien, tal pensar es un método para representar, de acuerdo con cierto concepto, una cantidad en una imagen, más que esa imagen misma” (p. 170). En el primer caso, hay un tipo de correspondencia *inmediata* entre lo escrito y el concepto. En el segundo caso, se recurre a pensar, de manera *mediata*, en un número al que pueda aplicarse la *categoría* de *cantidad*, y esta es una manera de asignar a dicha *categoría* un esquema, que no es una imagen en sentido *reproductor*, sino un producto de la *espontaneidad* imaginativa en que se busca una intuición, aunque esta última jamás podría abarcar la totalidad y la universalidad de la *cantidad* misma.

Al respecto, Kant (2014) menciona incluso la configuración de “*monogramas*” (p. 171) en lo que toca a los conceptos *puros* de la sensibilidad. Al poner como ejemplo la figura del triángulo, demuestra que del triángulo mismo no es posible poseer una imagen específica que agote su universalidad y todos los diferentes triángulos posibles, por lo que tan sólo es posible obtener *esquemas* próximos a dicho concepto. Por su parte, los conceptos *puros* del entendimiento no pueden obtener una representación *inmediata* con un objeto de la intuición, y por ello, el *esquema trascendental* es más bien

³⁵ Argudín (1983) señala que: Según Hume, de hecho el mundo muestra un cierto ordenamiento; para Kant, este es el orden que la imaginación trascendental proyecta de manera que el material de los sentidos tenga la unidad necesaria para ser objeto del entendimiento y, por tanto, cognoscible. (p. 200).

[U]n conjunto de reglas, no una figura al estilo de una imagen propiamente tal, no es un dibujo plano, sino, un complejo circuito de códigos que son estructurados a partir de la imaginación, pero vueltos significativos por medio de la experiencia (Carrión, 2009, p. 6).

Por todo lo anterior, el *esquema trascendental* en relación con los conceptos *puros* del entendimiento, no puede reducirse a una imagen específica en sentido *reproductor*, sino que dicho *esquema* es más bien la posibilidad de acoger *intuiciones empíricas* bajo la *universalidad* propia de las *categorías puras* del entendimiento, por lo que “los esquemas de las categorías no son otra cosa más que los múltiples aspectos que tiene el tiempo como forma pura de nuestra sensibilidad” (Elorduy, 2011, p. 191). Es decir, la capacidad figurativa del *esquematismo* consiste en que, en relación con la imaginación, que sintentiza *a priori* la sensibilidad y las diversas representaciones en la conciencia del *yo*, —un *yo* con la *intuición pura* del *tiempo*, aliado con el fenómeno y el intelecto—, permite *subsumir* y aprehender de manera *mediata* la sensibilidad misma bajo *universalidades* concebidas en conceptos más elevados (las cuatro *categorías puras* del entendimiento). Con este proceder, el *esquematismo* del entendimiento posibilita el tránsito de la *universalidad* a la materia concreta “*in concreto*” (Kant, 2014, p. 451) y posibilita, a su vez, la constitución de conceptos empíricos más específicos de los que sí es posible configurarse imágenes. Las *categorías* comprenden *a priori* la *unidad* de todas las representaciones y así, contienen la totalidad de especies y géneros y las circunstancias necesarias de los mismos, que, sin la facultad *a priori* de la imaginación para concebirlos y sintetizarlos en una sola conciencia, no significarían nada ante el entendimiento, más que eventualidades plenamente fortuitas o contingentes.

3.2. La idea y el ideal: la realidad de lo irrepresentable y su no-correspondencia con el mundo fenoménico

Luego de que, tras un complejo procedimiento *trascendental* del *esquematismo*, los conceptos *puros* puedan tener una relación *mediata* con las *intuiciones empíricas*, y en este sentido, contenerlas en la *unidad* de la imaginación, Kant hablará de algo que no obtiene una representación *inmediata* ni *mediata* ya que no hace alusión a fenómeno alguno, y sin embargo, guarda su realidad dentro de la razón misma del hombre.

Cabe señalar que Kant es heredero de una tradición metafísica, y que si bien, en la primera crítica demostró que su terreno es analítico y no productor de un nuevo conocimiento, la mantuvo entre sus consideraciones como algo interdependiente a la naturaleza, tanto del sujeto como del mundo. Pues bien, no sólo la consideró como absolutamente necesaria ante las tentativas del pensamiento, sino como inherente en lo que respecta a la constitución de la naturaleza al hacer de contraposición a lo que resulta cognoscible de forma teórica. En palabras de Kant (2014)

[S]uponiendo que nuestro conocimiento empírico se rige por los objetos en cuanto cosas en sí, se descubre que lo incondicionado *no puede pensarse sin contradicción*; por el contrario, suponiendo que nuestra representación de las cosas, tal como nos son dadas, no se rige por éstas en cuanto cosas en sí, sino que más bien esos objetos, en cuanto fenómenos, se rigen por nuestra forma de representación, *desaparece la contradicción* (p. 21).

Dicho de otra forma, el conocimiento que está limitado por la experiencia y lo que ella puede demostrar, está imposibilitado a desarrollarse en un campo que es ilimitado. La contradicción se hace evidente pues, si la facultad de la *razón pura* del hombre está delimitada por lo fenoménico debido a su condición de sólo poder conocer lo que es representado o intuitivo, es imposible que la *cosa en sí*, siendo *incondicionada* e irrepresentable, pueda devenir en un objeto del conocimiento teórico.

Lo anterior encuentra su conexión sistemática con lo expuesto en el anterior subcapítulo, en que

es claro que el conocimiento está condicionado por la relación de reciprocidad entre un concepto y su correspondencia con una *intuición empírica*, que, a su vez, se encuentra necesariamente sujeta a la *intuición pura* del tiempo. Por su parte, la *cosa en sí* como lo *incondicionado*, claramente carece de todos aquellos aspectos y “[p]or eso, la noción de tiempo no sólo es el puente entre la sensibilidad y entendimiento, sino también el límite entre lo condicionado y lo incondicionado” (Carrillo, 2016, p. 24). Por lo que la *cosa en sí*, carente de temporalidad y de reciprocidad intuitiva, está impedida para brindar conocimiento teórico sin sobrepasar los límites de la experiencia.

Empero, Kant no se detiene en la afirmación sobre lo incognoscible que resulta la *cosa en sí* ante el ámbito de la razón *especulativa*, sino que admite que esta, aunque por su *incondicionalidad* resulte opuesta a los límites de la razón *pura*, sí es posible e incluso necesario el hecho de poder abarcarla por el mero pensamiento³⁶. Al respecto, Carrillo (2016), señala sobre las exigencias del entendimiento en comparación con lo que sólo puede ser pensado que

[S]i bien estos principios no significan otra cosa que la restricción de la posibilidad del conocimiento "científico" a la "experiencia", no por ello la Metafísica, que supera este ámbito de la experiencia, [...] pasa a ser un mero pensar superficial” (p. 23).

Por esto, de aquello *incondicionado* que puede ser pensado y que —sin significar algo en detrimento suyo— no puede ser teorizado para fines de conocimiento, surge la configuración de lo denominado como conceptos o *ideas* de la razón. Estos conceptos no se corresponden de ninguna forma con un objeto de la experiencia, pero, a pesar de ello, sí pueden concebir dentro de ellas la totalidad de la experiencia misma al ser conceptos de lo *incondicionado*, de allí que Kant (2014) sostenga que “los conceptos de la razón sirven para *concebir*, al igual que los del entendimiento sirven para *entender* (las percepciones)” (p. 285).

Es así que resulta posible fundamentar la afirmación de Kant (2014) sobre la *cosa en sí* como

³⁶ El concepto es, o bien *empírico*, o bien *puro*. Este último, en la medida en que no se origina sino en el entendimiento [...] se llama noción (*notio*). Un concepto que esté formado por nociones y que rebase la posibilidad de la experiencia es una *idea* o concepto de la razón (Kant, 2014, p. 290).

“real por sí misma” (p. 21), es decir, como algo verdadero y no meramente ficticio o superfluo a pesar de que sea inabarcable teóricamente. Su razón parte de que, sin el pensamiento o la concepción de lo *incondicionado*, el entendimiento no podría dirigirse hacia una unidad *práctica* que este mismo desconoce y que sólo las *ideas* pueden brindarle. Entre estas *ideas* de la razón que dirigen la totalidad del entendimiento, se halla, verbigracia, la *idea* de virtud, que constituye algo imprescindible para toda voluntad que rige el actuar del hombre y que se evidencia en que “sólo por medio de esta idea [la del bien o la virtud] es posible juzgar sobre el valor moral o la falta de valor” (Kant, 2014, p. 288). Esto conlleva también al hecho de que la razón *especulativa* se reconozca como insuficiente a este respecto en que sólo las *ideas* le pueden otorgar un debido uso *práctico*.

A causa de lo anterior, el plano de las *ideas* adquiere una facultad propia para desenvolverse como algo necesario dentro de la conciencia del hombre y que no compete a la determinación objetiva de la naturaleza. Se puede colegir que, sobre la división de la filosofía a la que alude García (2015) entre lo *formal* y lo *material*, mientras que lo *formal* se corresponde a la lógica o las meras leyes del pensar, tanto el conocimiento sobre la naturaleza como la moral hacen parte del ámbito *material*. No obstante, su diferencia consiste en que el entendimiento está referido a las leyes de la naturaleza (*Gesetze der Natur*) con las cuales debe concordar para poder determinar la naturaleza misma. Por su parte, al ámbito de las *ideas* de la razón o *ideas trascendentales*, les compete lo proveniente del concepto de *libertad*³⁷ y sus respectivas leyes morales (*Gesetze der Freiheit*) (p. 9). Este concepto de *libertad* es algo totalmente *a priori* que permite que el hombre pueda, no sólo concebir lo *incondicionado* (Dios e inmortalidad), sino proponerlo ilimitadamente como entero objeto de su voluntad, es decir, como un propósito de sus acciones y así “son las ideas

³⁷ Para Kant (2000), la libertad como algo *a priori* permite la constitución de la ley moral, pero sin la ley moral no habría consciencia de la libertad que permite establecer la misma. Así, “si bien es cierto que la libertad constituye la *ratio essendi* de la ley moral, no es menos cierto que la ley moral supone la *ratio cognoscendi* de la libertad” (p. 52).

las que hacen posible la misma experiencia (del bien), aunque tales ideas nunca puedan ser plenamente expresadas en ella” (Kant, 2014, p. 289). Por esto, la relevancia de la *cosa en sí* no logra evidenciarse cabalmente en la *Crítica de la razón pura* (2014), sino en la *práctica* (2000), pues en esta última logra poseer una realidad como objeto de una voluntad libre, incluso aunque permanezca su imposibilidad en cuanto objeto de conocimiento, pues

[E]l concepto de la naturaleza, al representar sus objetos en la intuición, los representa, no como cosas en sí mismas, sino como meros fenómenos, y, en cambio, el concepto de la libertad representa en sus objetos una cosa en sí misma, pero no lo hace en la intuición, y, por tanto, ninguno de los dos puede producir un conocimiento teórico de su objeto como cosa en sí, que sería lo suprasensible (Kant, 2013, p. 98).

Es decir, dado que a las *ideas* ninguna intuición puede convenirles, estas quedan por fuera de la totalidad de los objetos cognoscibles de la naturaleza (la totalidad fenoménica). Pese a ello, se admite su realidad en lo que concierne a la moralidad, donde es irrelevante el que no puedan corresponderse a ninguna *intuición empírica* o que no tengan una realidad “*in concreto*”, en tanto que inciden, desde la *práctica*, en el propio mundo empírico y “por consiguiente, su posibilidad puede y tiene que ser *admitida* a ese respecto práctico sin reconocerla o comprenderla teóricamente” (Kant, 2000, p. 53). De este modo, Kant le da a las *ideas* y a la *cosa en sí* toda su realidad en el ámbito moral al constituir objetos de la voluntad. Por eso, según Kant (2014), los conceptos morales adquieren un carácter *trascendente* (p. 294), es decir, los conceptos de la razón *práctica* no sólo no están condicionados por la mera *causalidad* natural —o científica si se quiere— sino que dan un paso más al guiar la totalidad *absoluta* del entendimiento hacia un *fin práctico*.

Asimismo, de la *idea* como universal e irrepresentable, surge lo denominado como el *ideal*, que, aunque carece igualmente de representación alguna, no contiene la universalidad de la *idea* sino

que es determinado por la misma³⁸. Para Kant (2014), los *ideales* contienen “ *fuerza práctica* (como principios reguladores), y la perfección de determinadas *acciones* encuentra en ellos su base de posibilidad” (p. 452). Así, mientras que la *idea* de la humanidad corresponde a una *idea* total y universal de perfección, el *ideal* brinda una determinación más especificada sobre aquella *idea* universal, verbigracia, el *ideal* del hombre sabio o el del hombre virtuoso que, empero, existe sólo en el pensamiento como modelo *práctico* del hombre y al que pretende adecuar todos los *fines* de sus acciones. Por ello, es evidente que ni la *idea* ni el *ideal* pueden ser agotados en algo correspondiente al mundo fenoménico, pues estos “contienen cierta completud a la que no llega ningún conocimiento empírico posible” (Kant, 2014, p. 451). Es decir, contienen la universalidad y la perfección de tal forma, que ninguna intuición o representación puede adecuarse a la totalidad que les es inherente, y esto implica que, dichas *ideas* o *ideales* no puedan ser representados ni siquiera en personajes de novelas, ya que sólo enfatizan la imposibilidad de poder alcanzar aquel *ideal* hasta hacerlo parecer como algo completamente ficticio.

En lo que respecta a las *categorías puras* del entendimiento se veía que, aunque estas contienen dentro de sí una universalidad que resulta *heterogénea inmediatamente* con lo empírico, es posible subsumir de forma *mediata* la totalidad empírica dentro de sus conceptos, pues sin esta necesaria unión, no habría validez objetiva en cuanto al conocimiento. Por el contrario, a la *idea* o al *ideal*, como conceptos morales, ninguna representación *directa* puede convenirles, es decir, son totalmente *heterogéneos* respecto al mundo fenoménico y esta tesis no cambiará en ninguna de las tres críticas³⁹. Las *ideas trascendentales* tienen como característica suya el hecho de contener lo

³⁸ La jerarquización categorial a la que se corresponden la *idea* y el *ideal*, consiste en que, mientras que la *idea* es universal o *total*, el *ideal* se corresponde con la *particularidad*.

³⁹ Los conceptos *directo* e *indirecto* en relación con la representación de lo moral son clave para comprender la posibilidad de la moralidad en *analogía* con la belleza.

absoluto y total de un concepto moral, que por su naturaleza *suprasensible* no puede ser adecuado a ninguna *intuición empírica* al rebasar la totalidad de la experiencia.

3.3. La analogía de principios como vinculación entre lo irrepresentable y lo bello

Conforme a lo ya expuesto es totalmente coherente pensar que, al aislar la belleza de los *fin*es, incluso del *fin* moral, y viceversa, al excluir los conceptos morales de cualquier tipo de representación (a diferencia de los conceptos del entendimiento), no puede haber una conexión *directa* entre ambas esferas de la conciencia, y el mismo Kant advirtió la imposibilidad de una conexión de esa naturaleza. Indiscutiblemente, el juicio sobre la belleza parte siempre de una percepción sensible que suministra una representación sobre la que se reflexiona. Por su parte, la moralidad, como ámbito *suprasensible* que pertenece sólo al pensamiento, carece completamente de representaciones que puedan agotar su totalidad y así, carece de correspondencia empírica.

Empero, hay una vía que respeta la sistematicidad de Kant y posibilita que la belleza (artística o natural) pueda hacer de puente entre aquello que resulta irrepresentable por su naturaleza y la percepción del hombre: esta vía es la *analogía*. Por tanto, es menester explicar qué es una *analogía* y también qué es un *símbolo*, ya que de la realidad de la *analogía* entre lo bello y lo moral, depende la validación de la belleza como un *símbolo* de lo moral mismo. Esta explicación se hará desde lo planteado por el mismo Kant, para comprender de la manera más acertada posible que esta relación no significa sino una vinculación *indirecta* entre los principios de la belleza y los principios de la moralidad.

En cuanto a las *analogías*, ya desde lo desarrollado en la primera crítica, Kant se sirve de ellas para establecer relaciones entre principios o entre funciones. Allí, incluso define en qué consiste una *analogía* y cuál es su papel particular en lo que toca al campo filosófico, pues afirma que

En filosofía [...] la analogía no es igualdad de dos relaciones *cuantitativas*, sino la de dos relaciones *cualitativas*. Es una igualdad en la que, dados tres miembros, puedo simplemente conocer e indicar a priori la *relación* con un cuarto miembro, pero no conocer *este cuarto miembro* directamente (Kant, 2014, p. 196).

De esta definición, se puede comprender que una *analogía* no establece una relación *directa* entre dos objetos, sino una relación *indirecta* que permite inferir, por el aspecto *cualitativo* de ambos objetos, una nueva relación. Una *analogía* permite vincular lo que ha sido demostrado apodícticamente en un objeto a otro que, por su *cualidad*, tiene características sumamente comparables. Algunos ejemplos extraídos de las críticas pueden vislumbrar el papel de la *analogía* en el sistema kantiano, como cuando Kant (2000) decide utilizar el término *estética* tanto para el aspecto *trascendental* de las *intuiciones puras*, como para la analítica de la sensibilidad propia de la razón *práctica*, sensibilidad que en realidad sólo compete al sentimiento (p. 87). La *analogía* es permitida porque la *estética* está siempre referida a condiciones plenamente *subjetivas* ligadas a la sensibilidad, aunque una tenga su papel en intuiciones y la otra en sentimientos (al igual que en lo bello). Otra *analogía*, puede ser la brindada en la introducción de la tercera crítica, donde Kant (2013) afirma que la facultad del juicio, al hacer parte de las facultades superiores del alma, debe tener por *analogía*, como las otras dos (razón *pura* y *práctica*) su propio principio (p. 100).

Es así que la *analogía* conserva una cierta unidad *cualitativa* entre dos objetos diferentes, pues al tener similitudes en sus cualidades, resulta factible relacionarlos aunque sea únicamente de forma *indirecta*. Si una relación *análoga* contiene las anteriores condiciones, se colige que para que exista una eficaz *analogía* entre la belleza y la moral, deben existir características semejantes entre los principios que constituyen ambas esferas de la conciencia. Así, sólo en caso de darse esta relación por vía de la *analogía*, surge la posibilidad del carácter *simbólico* de la belleza respecto a lo moral.

En razón de esta posibilidad, en el párrafo §59 de la tercera crítica, Kant enumera

analíticamente los principios de la belleza que resultan *análogos* a los principios de la moralidad; esto, sin dejar de lado sus diferencias que, por supuesto, justifican que esta relación no pueda ser plena, y que tanto la moralidad como la belleza sigan perteneciendo a facultades diferentes. A continuación serán enumerados en el mismo orden en que Kant lo ha hecho, y serán explicados, tanto desde lo dicho en la misma *Crítica del juicio* (2013), como desde lo dicho en la *Crítica de la razón práctica* (2000).

1) Al igual que lo moral, “lo bello place *inmediatamente*” (Kant, 2013, p. 304).

Esto quiere decir que la belleza que es encontrada en una percepción reflexionada, otorga un placer de manera *inmediata* en la contemplación. Igualmente, la moralidad produce en el sujeto un placer *inmediato*, aunque en este caso, sea en virtud del concepto.

Aunque la belleza sea considerada como creadora de un placer *inmediato*, lo expuesto en párrafo §9 de la tercera crítica puede confundir a este respecto. La cuestión allí tratada —que, según el mismo Kant, configura la clave de la crítica del gusto— pretende dar a conocer si el sentimiento del placer precede al juicio del objeto o el juicio precede a aquél ⁴⁰(p. 143). En efecto, la solución propone que el placer no puede preceder al juicio del objeto pues, si el placer anteciedera a la reflexión sobre la representación del objeto bello y a su *universal comunicabilidad*, aquel placer sería equiparable al producido por lo meramente agradable a los sentidos en tanto que sería elaborado *inmediatamente* sobre el objeto *dado*⁴¹. Por ende, la *universal comunicabilidad* sobre el *estado del espíritu* es la que debe preceder siempre al juicio sobre la representación del objeto bello, y como consecuencia, brindar un placer que sería posteriormente *comunicado*.

⁴⁰ Morente en Kant (2013) aclara que el juicio del objeto no es el juicio de gusto (*Urtheil*), sino más bien un juicio apreciativo o perceptivo (*Beurtheilung*) (p. 50).

⁴¹ Para Kant (2013) la universalidad de la *comunicabilidad* parte de que, la objetividad de una representación (independiente del sentimiento) debe ser ella una representación susceptible a ser comunicada, aunque en este caso sea una comunicación del *estado del espíritu*, es decir, de la propia interioridad del sujeto y su sentimiento (p. 143).

Empero, en el parágrafo §12 Kant amplía dicha idea y aclara que el hecho de que el placer sea una consecuencia de la *universal comunicabilidad del estado del espíritu*, no significa que este surja como un mero efecto, a modo de *causa y efecto* cronológicamente. El placer en el juicio estético no es *inmediato* al objeto *dado* puesto que no se trata de una mera estimulación *agradable*, pero sí es *inmediato* al *estado del espíritu*, en que se da un *libre juego de las facultades de conocer*, en alemán “«*Die Spontaneität im Spiele des Erkenntnisvermögen*»” (Argudín, 1983, p. 197). En este *juego*, contrario al *esquematismo trascendental* del entendimiento, las facultades del sujeto (entendimiento e imaginación) son puestas en una especie de *juego*, en que un objeto es conocido por medio del entendimiento, pero no reducido a un determinado concepto gracias a la imaginación que juega con las formas, o dicho en otras palabras, “en el juicio de gusto [...] la imaginación produce un esquema sin que un concepto la determine. En este caso el esquema obedece a un sentimiento de que hay un propósito, sin por ello haber un concepto” (Argudín, 1983, p. 205).

Con esto, el *juego de facultades*, como actividad del sujeto que contempla la belleza, es *inmediato* al sentimiento de placer, por lo que aquél *juego* es incluso considerado como “el placer mismo” (Kant, 2013, p. 150), en que la *finalidad* carente de *fin* permite a la libertad de la imaginación jugar con las diferentes formas y dar paso al surgimiento del propio sentimiento de placer. Así, a partir de esta aclaración, se desarrolla con mayor eficacia la *analogía* sobre la *inmediatez* del sentimiento de placer en ambos juicios (estéticos y morales). Pues bien, el placer en la moralidad debe ser, para Kant, un *estado* propio del *espíritu* que ya encuentra su voluntad dirigida a un cierto *fin práctico*. Por esto, el placer no se sigue de la propia voluntad como si se tratara de una relación de *causa y efecto*, sino que el sentimiento de placer es *inmediato* al *estado del espíritu* que ya se encuentra determinado por un concepto hacia una acción moral (p. 149).

2) Lo bello, al igual que la moral “place *sin interés* alguno” (Kant, 2013, p. 304).

Como se mencionó en el segundo capítulo, la diferencia entre la belleza y los demás tipos de placer consiste en que, el sujeto que emite un juicio *puro* de gusto está *desinteresado* en lo que toca a la existencia del objeto, pues es incluso capaz de abstraer dicha existencia y dejarla en la mera representación. De ahí que la definición del juicio de gusto según su *cualidad* sea que “es la facultad de juzgar un objeto o una representación mediante una satisfacción o descontento, *sin interés alguno*” (Kant, 2013, p. 136). En lo que respecta a lo moral, es evidente que siempre existe un interés hacia una acción que ha sido acomodada con un *fin*. Empero, Kant (2013) hace la salvedad de que tal interés no puede preceder al propio juicio de satisfacción por una acción moral, sino que debe ser causado por el mismo (p. 304).

Para aclarar mejor esta relación, puede recurrirse a la nota al pie que Kant añade al parágrafo §2, donde argumenta por qué la belleza es una satisfacción plenamente *desinteresada* y semejante a la moral. En esta nota, Kant (2013) afirma que “un juicio sobre un objeto de la satisfacción puede ser totalmente *desinteresado*, y, sin embargo, muy *interesante*, es decir, no fundarse en interés alguno, pero producir un interés; así son todos los juicios morales puros” (p. 130). Dicho de otra manera, aunque la belleza no esté ni pueda estar fundada en un interés, sí puede resultar interesante ante la mera contemplación que se le dedica y al juicio que de ella se emite. La moralidad, igualmente, considerada en su aspecto *puro*, no puede estar fundada en intereses, como por ejemplo, inclinaciones caprichosas, individuales y empíricas⁴², por lo que el interés de la moralidad, radica en un interés que es despertado por la misma ley moral, es decir

Como la propia ley moral ha de ser el móvil una voluntad moralmente buena, el interés moral supone un interés de la simple razón práctica que sea puro e independiente de los sentidos. Sobre el concepto de un interés se funda también el de una máxima. Por lo tanto, una máxima sólo es genuinamente moral cuando descansa sin más sobre el interés que se adopta en el cumplimiento de la ley (Kant, 2000, p. 172).

⁴² “El empirismo extirpa de raíz la moralidad en las intenciones [...] sustituyendo al deber por algo completamente distinto, cual es un interés empírico con el que las inclinaciones en general comercian entre sí” (Kant, 2000, p. 19)

Es claro que, en contra del empirismo, Kant no considera el interés que acompaña a la moralidad como una simple inclinación subjetiva para procurarse un provecho. El interés moral, es más bien una condición que surge en toda voluntad encaminada hacia el cumplimiento de la ley moral, pues esta voluntad presenta un interés por alcanzar los *finés* propuestos por aquella ley misma y así “la persona moral tiene este interés porque los mismos preceptos morales parecen fundamentar su misma consecución” (Elorduy, 2011, p. 206). Por esto, no es el interés como mera inclinación lo que subyace a la moralidad, sino que es lo que surge de la determinación que tiene el hombre racional a guiarse siempre por la ley, por lo que el interés no le antecede a la satisfacción que trae consigo, sino que es resultado de ella. De ahí que, al igual que el juicio *puro* de gusto, el juicio *puro* moral es *desinteresado* aunque resulte interesante.

3) A la belleza y a la moral le son intrínsecas la libertad

Por lo que se refiere a la libertad de la belleza, esta no sólo tiene su fundamento en que no depende de lo sensorial, sino en la libertad que es propia del *estado* del *espíritu* en que se da el *juego libre de las facultades de conocer*. En efecto, toda representación, incluyendo la estética, requiere de la concordancia entre la imaginación y el entendimiento para el surgimiento de un conocimiento en general, pero aquí dicha concordancia entre ambas facultades presenta una peculiaridad. En el ámbito estético, la imaginación ya no se encuentra delimitada a una *categoría* de la facultad del entendimiento al que la representación deba adecuarse, sino que la imaginación en dicha concordancia con el entendimiento, es completamente libre respecto a este y su unidad conceptual. De ahí que la imaginación pueda jugar con las formas de percepción y combinar diferentes representaciones sin que estas estén subordinadas a *finés*, y por esto “[l]as facultades de conocer, puestas en juego mediante esa representación, están aquí en un juego libre, porque ningún concepto determinado las restringe a una regla particular de conocimiento” (Kant, 2013, p. 144).

Asimismo, la libertad no sólo es el fundamento de toda la moralidad del hombre, sino que “la libertad de la voluntad es pensada como concordancia de esta última consigo misma según leyes universales de la razón” (Kant, 2013, p. 305). Esto quiere decir que la razón *práctica* se basta a sí misma para efectuar su propia *causalidad* y determinar la voluntad en relación con el querer (moral)⁴³. Así, cuando la voluntad se encuentra basada en la razón (*pura* y no empírica) que le brinda leyes y no meros *imperativos hipotéticos*⁴⁴, es una voluntad con la capacidad de auto determinarse, de encontrarse en concordancia consigo misma sin la necesidad de lo empírico para la fundamentación de un *fin* moral-práctico.

- 4) Tanto en el juicio *puro* de gusto, como en el juicio *puro* moral hay concepción de una universalidad.

Como resultado de la emancipación analítica de la belleza, esta se distingue claramente de la labor objetiva y teórica del entendimiento. A esta última facultad le compete una universalidad objetiva en tanto que determina los objetos de la naturaleza a través de juicios lógicos (*determinantes*). Por su parte, el juicio de gusto, al partir de la particularidad (como juicio *reflexionante*) carece de este tipo de universalidad. No obstante, la belleza tiene una tendencia hacia la universalidad basada en la característica *cualitativa* del *desinterés*, puesto que

[C]ada cual tiene conciencia de que la satisfacción en lo bello se da en él sin interés alguno, y ello no puede juzgarlo nada más que diciendo que debe encerrar la base de la satisfacción para cualquier otro, pues no fundándose ésta en una inclinación cualquiera del sujeto [...], y sintiéndose, en cambio, el que juzga completamente *libre* con relación a la satisfacción que dedica al objeto, no puede encontrar como base de la satisfacción, condiciones privadas algunas de las cuales sólo su sujeto dependa (Kant, 2013, p. 137).

⁴³ “La ley de causalidad por libertad, es decir, un principio práctico que sea puro, supone aquí un punto de partida insoslayable y determina los objetos a los que únicamente puede referirse” (Kant, 2000, p. 71).

⁴⁴ Los imperativos determinan, o bien las condiciones de causalidad del ente racional en cuanto causa eficiente atendiendo tan sólo al efecto y a su asequibilidad, o bien determinan únicamente a la voluntad al margen de que pueda o no alcanzar resultado alguno. Los primeros constituirán imperativos hipotéticos [...] en cambio los segundos serían categóricos (Kant, 2000, p. 79).

En otras palabras, la característica del *desinterés* como fundamental en todos y cada uno de los sujetos que emiten juicios *puros* de gusto, abre un camino hacia la compatibilidad sobre lo bello en todos los sujetos mismos, en tanto que “mi satisfacción en lo bello está exenta de interés, por eso mismo sé también que no se debe a condiciones privadas. Y, por tanto, puedo presuponer que la razón de mi complacencia se da también en los otros” (Gabás, 1990, p. 44). Es entonces el *desinterés* lo que hace factible encontrar una universalidad o unanimidad en lo que respecta al objeto denominado como bello. En cambio, lo meramente *agradable*, al tener como base suya un agrado completamente sensorial y subjetivo, cuenta con condiciones totalmente privadas que son las que le producen al sujeto una determinada satisfacción. Sin embargo, la universalidad de la belleza guarda consigo un carácter de subjetividad, puesto que no se está determinando el objeto para fines de conocimiento, sino que se exige a cada cual que concuerde con un juicio de gusto (estético), el cual es referido totalmente al sentimiento del sujeto.

Por su parte, la moralidad encuentra dos posibilidades en sus principios, a saber, obtiene principios como máximas, es decir, como determinaciones subjetivas de la voluntad, u obtiene leyes *prácticas*, consideradas como determinaciones absolutamente necesarias y por ende, objetivas a todos los hombres. Este último caso es el ideal para la ejecución de la moralidad, pues cuando esta se basa en leyes morales-prácticas que parten de la razón *pura*, y que, a causa de ello, resultan objetivas ante todos los entes racionales, encaminan siempre los actos del sujeto hacia el deber sin admitir excepción alguna. Así, la universalidad propia de la moralidad tiene su síntesis en el *imperativo categórico* (contrario al *hipotético*) que no da lugar a excepciones, inclinaciones, ni intereses en los efectos de las acciones. Por esto

[A] este principio de la moralidad (justamente por querer esa universalidad de la legislación que lo convierte en el supremo fundamento formal para determinar a la voluntad al margen de toda diversidad subjetiva) lo declara la razón al mismo tiempo como una ley para todos los entes racionales, con tal de que posean una voluntad en general, esto es, en cuanto

alberguen una capacidad para determinar su causalidad mediante la representación de reglas (Kant, 2000, p. 99).

Este fundamento formal expresado en el *imperativo categórico*, expresa a manera de síntesis la universalidad moral a la que debe tender toda voluntad, lo que además, permite categorizarla como una universalidad que es objetiva, en tanto que, al hacer de regla *práctica* para todos los hombres de razón, pondría ante el *espíritu* de cada uno de ellos un objeto en común (el bien), que no aceptaría algún discernimiento u objeción en su contra.

Hasta aquí los principios enumerados por Kant y que, en definitiva, logran dar cuenta de que la moralidad comparte con la belleza ciertos aspectos que son *cualitativamente* equiparables, lo que consiente que se pueda establecer una relación de *analogía* entre ambas esferas de la conciencia. En razón de esto, Kant (2013) menciona que “la consideración de esa analogía es ordinaria también al entendimiento común: [y a bellos objetos de la naturaleza o del arte damos a menudo nombres que parecen poner a la base un juicio moral]” (p. 305). Por supuesto, esta relación de *analogía* conserva y respeta las debidas diferencias entre lo bello y lo moral, pues en su *heterogeneidad* estriba el hecho de que ambas esferas se mantengan sistemáticamente divididas como funciones diferentes del sujeto. No obstante, esta *analogía* ya significa, para Kant (2013), una vía a través de la cual “el gusto hace posible, por decirlo así, el tránsito del encanto sensible al interés moral habitual, sin un salto demasiado violento” (p. 305). Este tránsito es factible en la medida en que, el juicio *puro* de gusto, al compartir principios sumamente semejantes con la moralidad, encamina fácilmente la disposición de un *espíritu* contemplador hacia una disposición moral, por lo que “esto mostraría, al mismo tiempo, la unidad sistemática de todas las facultades del ánimo” (Carrillo, 2002, p. 83). La actitud de quien admira *desinteresadamente* la belleza, y que se halla en un *juego libre* de facultades de la imaginación y el entendimiento, resulta ser también la más apta para emitir un juicio *puro* moral que esté absolutamente *desinteresado* en los posibles efectos de las acciones.

3.4. De la belleza como *símbolo* de la moralidad

Como resultado de que los principios de la belleza puedan relacionarse *análogamente* con los principios de la moralidad, lo bello mismo adquiere un carácter *simbólico* que puede evocar ante la contemplación del sujeto diversos sentimientos morales, es decir, la belleza logra representar indirectamente principios que son constitutivos de la moralidad y que encajan en las características que le son propias también al juicio *puro* de gusto⁴⁵. Por esto, Henry Allison (como se citó en Elorduy, 2011) afirma que para Kant “existe un isomorfismo lo suficientemente significativo entre la reflexión sobre lo bello y lo moral, de modo que la primera actividad puede ser considerada como un analogado sensible del segundo” (p. 201). Empero, el parágrafo § 59 comienza con una aclaración para evitar todo posible error en la interpretación de esta consideración, por lo que Kant (2013) sintetiza las exigencias que le competen a las diferentes facultades y que ya se han tratado a lo largo de este último capítulo. Allí, se menciona que

Si los conceptos son empíricos, entonces llámense las intuiciones *ejemplos*; si son conceptos puros del entendimiento, llámense *esquemas*; si se pide que se exponga la realidad objetiva de los conceptos de la razón, es decir, de las ideas [...] entonces se desea algo imposible, porque no puede, de ningún modo, darse intuición alguna que les sea adecuada (p. 301).

En efecto, las *ideas* de la razón que sólo pueden ser concebidas bajo el mero pensamiento no pueden corresponderse con una *intuición empírica* (referida a conceptos empíricos), ni con el *esquema trascendental* (mediador entre la *categoría* y la intuición). Aquí entra la relevancia del *símbolo* como única representación de un concepto al que ninguna intuición puede adecuársele *directamente*. Esta manifestación *simbólica* de un concepto que es totalmente *heterogéneo* a una intuición ocurre bajo la concepción de una *hipotiposis*, la cual es descrita por Kant (2013) como

⁴⁵ Este carácter simbólico de la belleza no debe confundirse con el movimiento literario llamado *simbolismo* que surgió a finales del siglo XIX en Francia, pues “según la teoría simbolista, el mundo real es un reflejo del mundo ideal del “más allá”, acerca del cual únicamente la intuición mística del poeta puede comunicarnos algo” (Rosental & Iudin, 1985, p. 423) . Esta visión mística sobre el arte y el símbolo en el mismo es por mucho, opuesta al pensamiento de Kant.

una *sensibilización* (p. 302). Pues bien, en toda *hipotiposis* se constituye una *exposición sensible* de un concepto *a priori*, y así, esta significa siempre una determinada forma de intuición⁴⁶. Sin embargo, esta forma intuitiva de la *hipotiposis* “como ilustración [*Versinnlichung*] es doble” (Ferrater, 1951, p. 849), ya que en ella se encuentran dos tipos de intuiciones igualmente relevantes: una *esquemática* y otra *simbólica*, pero como la primera sólo se hace factible ante los conceptos del entendimiento que deben adecuarse de forma *directa* a una materia *in concreto*, es sólo el segundo tipo de *hipotiposis*, es decir, la *simbólica*, la que actúa como posible representación del concepto de la razón o de la *idea*, en donde

[S]e pone una intuición en la cual solamente el proceder del Juicio es análogo al que observa en el esquematizar, es decir, que concuerda con él según la regla de ese proceder y no según la intuición misma; por tanto, sólo según la forma de la reflexión y no según el contenido (Kant, 2013, p. 302).

En definitiva, esta relación *análoga* tiene su fundamento en un proceder que ya es común para la actividad del entendimiento, pues en virtud del *esquematismo*, este relaciona una *categoría* con una intuición que le corresponde en tanto que la subsume y cuya correspondencia es además *demonstrativa*. En el caso de lo bello y lo moral, ese mismo proceder se hace factible, incluso aunque no se correspondan exactamente según su contenido, ya que los principios de lo bello (que haría de intuición en este caso) y los principios de la *idea* (el concepto) son sumamente equiparables y permiten el tránsito de los principios de uno a los principios del otro a través de lo que Kant (2013) denomina como una “ley de la asociación de la imaginación” (p. 302). En esta ley de la imaginación que no tiene un acaecimiento *demonstrativo* sino *análogo*, un concepto moral que resulta irrepresentable, puede concordar con una *intuición simbólica* brindada por lo bello en medio de una asociación *cualitativa* de principios. Por esto, aunque la relación entre una *categoría pura* y una intuición empírica sea *mediata*, esta reciprocidad *esquemática* sigue siendo completamente

⁴⁶ *Hipotiposis* del griego “ὑποτύπωσις εως ή esbozo; modelo, ejemplo” (Pabón, 2009, p. 611)

directa, mientras que la *intuición simbólica*, mediada por una actividad asociativa de principios, tiene como característica suya una relación totalmente *indirecta*. Por lo que

[E]l Juicio realiza una doble ocupación: primero, aplicar el concepto al objeto de una intuición sensible, y después, en segundo lugar, aplicar la mera regla de la reflexión sobre aquella intuición a un objeto totalmente distinto, y del cual el primero es sólo el símbolo (Kant, 2013, p. 303).

Así, esta relación *indirecta* implica que lo que se presenta ante el hombre en la intuición de lo bello no es ni puede ser la *idea absoluta* de la moralidad, pues “no es en sí misma la idea de razón que trata de ser expresada, sino otro contenido o concepto que es semejante, en un aspecto particular, a la idea de razón en cuestión” (Elorduy, 2011, p. 189). Es decir, lo que el *espíritu* encuentra en la *intuición simbólica* de la belleza es una alusión a un sentimiento moral que, en efecto, no está agotado en el *símbolo*, pero es gracias a este que se adquiere una intuición sobre lo que es completamente *suprasensible*. Evidentemente, el *símbolo* no puede arrancar de raíz la *heterogeneidad* existente entre una *idea* de la razón y una intuición, pero sí la suspende en virtud de un proceder del juicio que en su reflexión, es *análogo* al del *esquematar*, y donde la actividad de la imaginación que asocia principios, dirige al hombre hacia una especie de disposición *espiritual* que resulta común a ciertos sentimientos morales.

Empero, este tipo de intuición por medio de *símbolos*, lejos de representar un estudio antropológico de Kant sobre la *simbolización* —que por lo demás es tratado en autores como Cassirer— tiende más bien a plantear cómo surge la posibilidad de que un concepto totalmente *trascendental*, como una *idea* de la razón, pueda obtener una *sensibilización* por medio de una reflexión del juicio que resulta *análoga* a la articulación de intuiciones con las *categorías* del entendimiento. Esto último no sólo tiene lugar en la belleza artística, que por cierto, guarda un

lugar especial en el *arte del genio*⁴⁷, sino que esta *intuición simbólica* de la moralidad se puede presentar también en la misma naturaleza. Por supuesto, Kant (2013) se vale de varios ejemplos, algunos de ellos irónicos, para demostrar cómo se efectúan las relaciones *simbólicas*, y menciona que

Así, un estado monárquico que esté regido por leyes populares internas es representado por un cuerpo animado; por una simple máquina (como, verbigracia, un molinillo), cuando es regido por una voluntad única y absoluta; pero en ambos casos sólo *simbólicamente*, pues entre un estado despótico y un molinillo no hay ningún parecido, pero sí lo hay en la regla de reflexionar sobre ambos y sobre su causalidad (p. 303).

El ejemplo previo se propone elucidar cómo, para Kant, el *símbolo* vincula dos objetos que guarden características semejantes; en este caso se trata de la característica de despotismo imperante, propio de la monarquía absoluta y de la característica de sometimiento de una masa al que está destinado el papel de un molinillo. Incluso, Kant (2013) recurre a acepciones lingüísticas que implican una función plenamente *simbólica*, como la palabra *fundamento* (apoyo o base), pues al carecer de una intuición *directa*, no pueden ser *esquemas*, sino meras expresiones *simbólicas*, que no concuerdan jamás con una intuición pero se asocian con alguna y así, se determina su uso. (p. 303). Con todo, aunque la *simbolización* o *simbología* si se quiere, pueda tener su estudio significativo en obras de diferentes autores, estos ejemplos no representan en Kant más que el esbozo de cómo se efectúa una *intuición simbólica* y cómo los conceptos *a priori trascendentales*, —como lo son todos los conceptos de la moralidad— pueden también obtener un lugar en la intuición por medio de la vinculación *análoga* entre dos objetos, sean estos objetos artísticos u objetos de la naturaleza.

⁴⁷ Para Kant (2013) el *genio* es “la *capacidad espiritual* innata [...] mediante la cual la naturaleza da la regla al arte” (p. 250), es decir, el *genio artístico* es un *talento innato* requerido para producir las diferentes obras de arte bellas.

3.5. Lo bello y la moralidad en el *arte del genio* y en la naturaleza

Antes de definir el arte o la naturaleza y sus posibles relaciones con la moralidad, es imprescindible recordar el hecho de que, a pesar de que se pueda dar una *analogía* entre un juicio estético y un juicio moral, esta posibilidad no otorga a la belleza un *fin* específico, es decir, la belleza no adquiere un papel moralizante, sino que lo bello permanece intachablemente como *finalidad* sin *fin*. Esta relación *análoga* es tan sólo una relación posible en medio de la actividad reflexiva del juicio de un espectador, de aquel quien admira lo bello y que puede encontrar en aquella contemplación bases sumamente adecuadas para su propia interioridad.

En lo que toca a la belleza que evoca sentimientos morales, Kant (2013) incluye tanto al *arte del genio*, como a los objetos de la naturaleza, esto es, el arte como *obra (opus)* y a la naturaleza como *efecto (effectus)* (p. 245). Conviene subrayar al respecto que entre ambos tipos de belleza, una como producto del hombre y otra como resultado de la espontaneidad, hay una diferencia considerable, a pesar de que ambas sean objetos de una posible *sensibilización* moral del hombre, ya que “[e]n efecto, podemos universalmente decir, refiérase esto a la belleza natural o a la del arte, que *bello es lo que place en el mero juicio*” (Kant, 2013, p. 249).

Por su parte, el arte es para Kant (2013) una “producción por medio de la libertad, es decir, mediante una voluntad que pone razón a la base de su actividad” (p. 245). Dicho de otra forma, aunque en la naturaleza puedan encontrarse maravillosas empresas construidas por una gran variedad de animales, estas empresas son construidas sólo bajo el mero instinto, mientras que el arte es siempre producto de una voluntad libre del hombre racional que puede salirse de la mera *causalidad* natural y de sus instintos. No obstante, no todo el arte puede ser considerado como adecuado para representar *simbólicamente* la moralidad, y de allí que sea necesario recordar la distinción entre lo que sería el arte *mecánico* y el arte *estético*. El arte *mecánico* es, en pocas palabras, un tipo de arte atado a un *fin*; su producción y su realidad se encuentra subordinada a un

determinado concepto al que debe adecuar y conformar su existencia. En lo que toca al arte *estético*, este se divide en: arte *agradable* a la mera sensación, y el *arte bello* como *arte del genio*⁴⁸. Ahora, ¿qué puede ser el *arte bello*? Para Kant (2013), el arte es considerado como bello cuando “es de tal índole que tiene por medida el juicio *reflexionante* y no la sensación de los sentidos” (p. 248). Es decir, la belleza de una obra artística no puede consistir en otorgar un placer semejante al sensorial o al goce, ni tampoco puede ser un producto servil para un *fin* determinado; el arte es realmente *arte bello* sólo cuando, al ser libre de *fin*es y puramente contemplativo, es objeto de una reflexión *desinteresada* del juicio, donde las facultades del *espíritu* son puestas en una relación de *libre juego*. De esta forma, lo mencionado en el segundo capítulo se hace congruente con la definición del *arte bello*, pues “una figura para ser bella tiene que ser tema de una satisfacción desinteresada, gustar universalmente sin concepto, poseer una finalidad sin fin determinado alguno y producir una satisfacción necesaria sin que intervengan conceptos” (Escudero, 1995, p. 231). En razón de esto, y al igual que el gusto, el *arte bello* no sólo se distingue de lo *agradable* o lo *mecánico*, sino también del conocimiento, dado que el saber no asegura una *habilidad* o un *talento productor* para su creación⁴⁹. Así, es en este último tipo de arte (el bello) que es exclusivo como producción del *genio*, donde se dan las condiciones para una posible representación *simbólica* de lo moral.

En cuanto a la constitución de aquel *genio artístico* como *genio* creador del *arte bello*, se reconoce a un hombre con una facultad especial de la naturaleza, con un *talento innato* que le da la aptitud de crear un arte totalmente *original* y a la vez *ejemplar*, es decir, un arte que no pretende copiar una realidad exacta, pero que a su vez, inspira a otros “no para *copiarlo*, sino para *seguirlo*” (Kant, 2013, p. 253). Esto implica que el *espíritu* del *genio* es totalmente opuesto a lo que Kant

⁴⁸ Este arte también es llamado por Kant (2013) como “arte libre” (p. 246)

⁴⁹ Al respecto, Kant (2013) señala que “*Camper* describe muy exactamente cómo se debe hacer el mejor zapato; pero seguramente no podía hacer uno solo” (p. 246)

(2013) denomina como un “*espíritu de imitación*” (p. 251), en tanto que su talento creativo no se delimita en simular algo que ya encuentra su realidad en la propia naturaleza o en la experiencia, sino en hacer surgir de su pura imaginación diferentes tipos de representaciones, incluso representaciones para las *ideas* de la razón, que, como es sabido, nunca encuentran su realidad en una intuición concreta. Por ende, la aptitud del *genio* creador de *arte bello*, consiste en una dote imaginativa libre que logra poner en la mera materia la exposición de lo que es llamado por Kant (2013) como *ideas estéticas*⁵⁰. En estas *ideas* que constituyen el principio del *arte del genio* se da “la representación de la imaginación que incita a pensar mucho, sin que, sin embargo, pueda serle adecuado pensamiento alguno, es decir, *concepto* alguno” (p. 257). Esto quiere decir que la representación brindada por un *genio artístico* a través de la materia es capaz de suscitar en los diferentes sujetos un *juego libre* de las facultades del *espíritu*, en donde los sujetos mismos, en medio de la reflexión del juicio, dirigen sus pensamientos hacia una multivocidad de significados sin poder asir alguno de ellos de manera conceptual y específica. Justo por eso, Palacios (2006) afirma sobre el *genio* que “Kant emplea el término *espíritu* en relación con esta subjetividad libre, en contraposición al carácter determinante con el que se revela la subjetividad en el conocimiento teórico” (p. 177). Por consecuente, al igual que a las *ideas* de la razón ninguna intuición puede convenirles, a estas representaciones imaginativas y libres del *genio* ningún concepto determinado puede serles atribuido para reducir la totalidad de su significado. Un ejemplo sobre esta labor del *genio* puede evidenciarse con claridad en el arte del poeta, quien

[S]e atreve a sensibilizar ideas de la razón de seres invisibles: el reino de los bienaventurados, el infierno, la eternidad, la creación, etc. [...] se atreve a hacerlo sensible en una totalidad de que no hay ejemplo en la naturaleza, por encima de las barreras de la

⁵⁰ Estas ideas requieren de una *materialización*, pues, “en todas las artes libres es necesario algo que haga violencias, o según se dice, un *mecanismo* sin el cual el *espíritu* [...] no tendría cuerpo alguno y se volatilizaría” (Kant, 2013, p. 246).

experiencia [...] y es propiamente en la poesía en donde se puede mostrar en toda su medida la facultad de las ideas estéticas (Kant, 2013, p. 258).

En las exposiciones del *genio* —que pueden ser poéticas, pictóricas, esculturales, etc., — se le otorgan a las *ideas* de la razón diversos tipos de representación, y así, parece que aquellas *ideas* adquieren una realidad objetiva. Para Kant (2013), las formas en que una exposición del *genio* sensibiliza y representa un concepto “llámense *atributos* (estéticos) de un objeto, cuyo concepto, como idea de la razón, no puede ser expuesto adecuadamente” (p. 259). Es decir, la imaginación del *genio* es capaz de darle *espíritu* a las *ideas*, de *vivificarlas* través de *atributos* para poder representarlas. Por ello, estos *atributos*, lejos de ser sólo atributos lógicos, son

[O]tra cosa que da ocasión a la imaginación para extenderse sobre una porción de representaciones afines que hacen pensar más de lo que se puede expresar por palabras en un concepto determinado y dan también una *idea estética* que sirve de exposición lógica a aquella idea de la razón, propiamente para vivificar el alma, abriéndole la perspectiva de un campo inmenso de representaciones afines. (Kant, 2013, p. 259).

En razón de esto, es que Kant considera a la poesía como la creación del *genio* más elevada para sensibilizar las *ideas* de la razón a través de *atributos*, pues en ella logran fundirse tanto las exposiciones lógicas del lenguaje como las exposiciones estéticas. A través de las primeras, las *ideas* obtienen una debida realidad, y a través de las segundas, esta realidad, plasmada en representaciones, es tan amplia e invita a pensar tanto, que el lenguaje mismo no puede agotar con palabras el significado del enunciado. Verbigracia, cuando el poeta expresa “«Manaba la luz del sol como la paz mana de la virtud»” (Kant, 2013, p. 260) este, a través del lenguaje, es capaz de *vivificar ideas* morales utilizando como *analogía* una representación que tiene lugar en el mundo real —la luz que, en efecto, mana del sol— sin que esta misma representación pueda reducirse a un determinado concepto. Por ello, la imaginación del poeta hace de la exposición de las *ideas* algo *inefable*, pues está constantemente “introduciendo espíritu en el lenguaje de las simples letras” (Kant, 2013, p. 261), y así, la riqueza del *espíritu* y de la imaginación del *genio* sobrepasa cualquier

tipo de reducción conceptual, e induce a pensar y aprehender en sus versos más de lo que puede ser expresado. Por ende, el *genio* tiene una facultad imaginativa tan eximia que esta le permite, no sólo dar una posible representación a la *idea*, sino hacer que su creación resulte indeterminable a la hora de querer ser explicada tanto por el espectador como por sí mismo, “ya que [el *genio* creador] no va guiado por conceptos del entendimiento” (Palacios, 2006, p. 178). Puede decirse que la imaginación plenamente libre es la que permite que el *genio* cree, a través de una materia ya dada, un nuevo objeto cargado de *espíritu* (de *vivificación*), y que fomenta en el hombre un *juego libre* de facultades en que las *ideas* de la razón pueden ser aprehensibles, por lo que

La imaginación (como facultad de conocer productiva) es muy poderosa en la creación, por decirlo así, de otra naturaleza, sacada de la materia que la verdadera le da. [...] transformamos esta última, cierto que por medio siempre de leyes analógicas, pero también según principios que están más arriba, en la razón [...]. Aquí sentimos nuestra libertad frente a la ley de asociación (que va unida al uso empírico de aquella facultad), de tal modo que, si bien por ella la naturaleza nos presta materia, nosotros la arreglamos para otra cosa, a saber: para algo distinto que supere a la naturaleza (Kant, 2013, p. 258).

Esta cita no sólo compendia la relevancia de la imaginación del *genio*, sino que enfatiza la ley de asociación imaginativa, ya no subordinada a un uso empírico, sino que, a través de *analogías* y de principios eleva al hombre, desde la mera materia, hacia lo *suprasensible* de los conceptos de la razón, y esto, gracias a la transformación que el *genio* creador le ha dado libremente a la naturaleza.

Ahora bien, algo que *análogamente* también relaciona los juicios estéticos con la moralidad, puede darse en la naturaleza. Empero, para relacionar aquella con el hombre, Kant ya no parte de la consideración de la belleza, sino que le asigna a la naturaleza misma el nombre de lo *sublime*. Entre estos dos aspectos de la realidad, (lo bello y lo *sublime*) hay ciertas similitudes, como el hecho de que, al igual que lo bello, lo *sublime* tampoco está referido a un juicio lógico-cognoscitivo y tampoco está vinculado a una estimulación sensorial que se asocia con lo *agradable*. No obstante, ambos conceptos tienen una diferencia fundamental, expresada en el hecho de que

[L]a belleza natural [...] parece ser una finalidad en su forma, mediante la cual el objeto parece, en cierto modo, ser determinado de antemano para nuestro Juicio; en cambio, lo que despierta en nosotros, sin razonar, sólo en la aprehensión, el sentimiento de lo sublime, podrá parecer, según su forma, desde luego, contrario a un fin para nuestro Juicio (Kant, 2013, p. 177).

Desde la autonomía de la belleza se sostiene que, para Kant, el juicio sobre lo bello obtiene el principio de la *finalidad*, por medio del cual, el juicio mismo tiene la capacidad *a priori* de hacer que los diferentes objetos de la naturaleza concuerden con las facultades de conocer. Este principio admite una anticipación por parte de la facultad del juicio ante las formas de la multiplicidad de objetos que serán objetos de un juicio *reflexionante* y, sin embargo, no hace referencia alguna a un *fin*, ya que no se encuentra en dicha anticipación la referencia a un determinado concepto. Por el contrario, a lo sublime le compete una grandeza e ilimitación tal, que el juicio no podría jamás anteponerse o adelantarse a semejante magnitud con la que el hombre se enfrenta, por lo que “[a]sí es la satisfacción unida allí con la representación de la *cualidad*; aquí, empero, con la de la *cantidad*” (Kant, 2013, p. 176). Es decir, mientras que lo primordial en la belleza y su placer consiste en la *cualidad* de un objeto al que el juicio puede anticiparse desde la *finalidad* de las formas, en lo *sublime*, el peso de su placer radica, no en una *cualidad* de un determinado objeto, sino en la *cantidad*; *cantidad* ilimitada que excede incluso a la naturaleza misma.

Por consiguiente, lo *sublime* no sólo no puede anticiparse a las formas de la naturaleza, sino que tampoco puede condensarse completamente en ellas o en un determinado *fin*, pues “¿cómo puede designarse con una expresión de aplauso lo que es aprehendido en sí como contrario a un fin?” (Kant, 2013, p. 177), en otras palabras, ¿cómo puede contenerse en un *fin* u objeto de la naturaleza aquello que ya ha sido declarado, según su *cantidad*, como ilimitado? De allí puede colegirse que, mientras que lo bello es una *finalidad* sin *fin*, lo sublime, por su parte, es un sentimiento sin *finalidad* de la naturaleza y sin *fin*, pues, más que estar referido al exterior o a la propia naturaleza,

está referido a una condición interna, es decir, es un sentimiento originario de lo más profundo del sujeto, por lo que Kant (2013) afirma que

[L]o propiamente sublime no puede estar encerrado en forma sensible alguna, sino que se refiere tan sólo a ideas de la razón, que, aunque ninguna exposición adecuada de ellas sea posible, son puestas en movimiento y traídas al espíritu justamente por esa inadecuación que se deja exponer sensiblemente (p. 177).

Esta cita da a conocer otra diferencia sustancial entre lo sublime y lo bello, y es que, mientras que las facultades del sujeto son puestas en *juego* ante la belleza, debido a una relación libre entre el entendimiento y la imaginación, en lo *sublime*, por su grandeza, no sólo se suspenden momentáneamente dichas facultades, sino que este segundo tipo de sentimiento, obtiene una mayor relación con la moralidad al ser, al igual que esta, totalmente irrepresentable por una materia *in concreto*. Así, la belleza y la imaginación en ella es libre de todo concepto y puede jugar con las formas de los objetos; por su parte, lo *sublime* no juega con conceptos ni puede reducirse a formas específicas de la naturaleza, sino que, al reconocerse como lo ilimitado se corresponde mayormente con las características de las propias *ideas* de la razón.

Empero, el último fragmento de la cita anterior, indica que, en virtud de esta *inadecuación* entre los fenómenos y lo *sublime*, el hombre sí puede ser remitido desde la naturaleza a su propia interioridad *suprasensible*, como si la misma *inadecuación* de la naturaleza para equipararse a la grandeza de las *ideas* morales, elevara el *espíritu* del hombre para concientizarse sobre su constitución interna. Por esto, la *sublimidad* “no representa absolutamente nada de finalidad en la naturaleza misma, sino sólo en el *uso* posible de sus intuiciones para hacer sensible en nosotros una finalidad totalmente independiente de la naturaleza” (Kant, 2013, p. 178), lo que quiere decir que, a pesar de que lo *sublime* no parte de un principio de *finalidad* de la naturaleza que pueda agotarse en las formas *cualitativas* de objetos, es en virtud de estas últimas que el sujeto puede encontrar un “medio” para remitirse a otro tipo de *finalidad* referida al sentimiento moral-práctico, que además,

sobrepasaría la grandeza de la naturaleza misma, y así “el sentimiento de lo sublime rebota en la exterioridad natural [...] y se vuelve sobre la propia razón como una facultad que consiste en la exigencia de lo incondicionado” (Cruz, 2006, p. 139)

De todo lo anterior, surge una división de la *sublimidad* cuando esta como sentimiento es, a) referida a la magnitud de la naturaleza y su inconmensurabilidad ante la pequeñez del hombre, o b) a la interioridad moral del hombre que abarca lo incondicionado y que sobrepasa cualquier magnitud sensible. El primer tipo de *sublimidad* mencionada es reconocida como lo *sublime matemático*, el segundo como lo *sublime dinámico*. Por las definiciones ya otorgadas, puede inferirse que es en el segundo tipo de *sublimidad* en que estriba la supremacía del sentimiento moral, y por el cual resulta “la naturaleza, en el juicio estético, considerada como fuerza que no tiene sobre nosotros ningún poder” (Kant, 2013, p. 195). Esto invierte las relaciones entre el hombre y la naturaleza, puesto que, la infinitud que haya sido atribuida a la naturaleza en medio de su inconmensurabilidad a través de lo *sublime matemático*, es ahora referida a la infinitud interior del sujeto y su ámbito de *ideas trascendentales* a través de lo *sublime dinámico*. Sin embargo, aunque el objeto no pueda agotar jamás aquella interioridad, se considera que

La disposición del espíritu para el sentimiento de lo sublime exige una receptividad del mismo para las ideas, pues justamente en la inadecuación de la naturaleza con estas últimas, por tanto, sólo bajo la suposición de las mismas y de una tensión de la imaginación para tratar la naturaleza como un esquema de ellas, se da lo atemorizante para la sensibilidad, lo cual, al mismo tiempo, es atractivo, porque es una violencia que la razón ejerce sobre aquella sólo para extenderla adecuadamente a su propia esfera (la práctica) y dejarle ver más allá en lo infinito, que para aquélla es un abismo (Kant, 2013, p. 201).

En otras palabras, un objeto puede tener un uso, como el mismo Kant lo dice, para recordar al hombre la grandeza de su interioridad, pero no porque dicha grandeza se contenga en la naturaleza sino precisamente porque falta en ella, y por esto, esta relación entre la sublimidad y la moralidad “no hay que apreciarla en términos de analogía —como ocurre con las instancias simbólicas —

sino en términos de desproporción” (Elorduy, 2011, 214). Es entonces a través de una carencia o de una *inadecuación* que la naturaleza provoca que el hombre se concientice de su propia interioridad moral; interioridad que busca y exige de manera “violenta” que la naturaleza misma pueda brindarle *esquemas* sensibles sin que pueda existir una exacta correspondencia. De esta forma, lo reducido ya no es el hombre que se compara a sí mismo con la inconmensurabilidad de la naturaleza: ahora, lo que es totalmente reducido es la sensibilidad que se demuestra como ínfima e insuficiente ante la inconmensurabilidad del ámbito de lo moral.

3.6. ¿Existe una belleza más idónea para un tránsito hacia lo moral?

Con todo, Kant nunca renuncia al hecho de que ambos juicios (el juicio de gusto y el juicio moral) son internamente distintos, por lo que la relación *análoga* que pueda tener lugar entre ambos contiene una condicionalidad que debe cumplirse para que dicha relación sea mucho más coherente, aunque permanezca como *indirecta*. De allí, surge la duda sobre qué tipo de juicio de gusto —el de la belleza natural o artística— cumple mejor con aquella condición y, por ende, resulta más congruente con los principios morales. En los parágrafos § 41 y § 42 de la *Crítica del juicio* (2013), Kant habla sobre el *interés empírico* y el *interés intelectual* en lo bello, donde parece deducir que hay un tipo de belleza específica mucho más idónea para remitir al hombre a la moralidad.

En efecto, ningún juicio *puro* de gusto puede tener como base determinante interés alguno, pero como se ha mencionado anteriormente, lo bello puede resultar interesante, ya que, una vez establecido un juicio de gusto sobre el objeto, un sentimiento de interés puede enlazarse al mismo. Este interés tiene una tendencia hacia dos tipos de objetos, pues, “puede ser algo empírico, a saber: una inclinación propia de la naturaleza humana, o algo intelectual, como la propiedad de la voluntad de poder ser determinada *a priori* por la razón” (Kant, 2013, p. 237). Como puede verse,

ambos tipos de intereses tienen diferencias fundamentales que han de incidir en el tránsito o la posible *analogía* de la belleza al campo de la moralidad.

Por su parte, el *interés empírico* tiene, para Kant (2013), todo su fundamento en la propia sociabilidad, considerada como una “exigencia de los hombres en cuanto criaturas determinadas para la sociedad, es decir, como cualidad que pertenece a la *humanidad*” (p. 238). Esto implica que el *interés empírico* por la belleza parte de las diferentes relaciones sociales que, a través de ciertos convencionalismos, concuerdan sobre qué ornamentos, formas, colores, etc., cumplen mejor con los requisitos de una civilización refinada. Por esto, no sólo el gusto es exigido a cada uno de los hombres, sino que también es exigida la *universal comunicabilidad* del mismo, sobre la que todos tienden a concordar, como si se tratara de una especie de “contrato primitivo” (Kant, 2013, p. 238). De este “contrato” en la configuración de una sociedad, parten todas las inclinaciones del hombre para intentar adecuarse a esa belleza que ha sido acordada entre los miembros de la civilización. Empero, esta inclinación empírica del hombre, aunque persiga la satisfacción en un refinamiento social, da paso a la admisión de cualquier otra inclinación por la cual el hombre se procure una satisfacción, y para Kant (2013) “el interés en lo bello, cuando se funda sólo en eso, puede proporcionar sólo un tránsito muy equívoco de lo agradable a lo bueno” (p. 239). Dicho de otra forma, como el *interés empírico* de lo bello considera primordial la satisfacción de una inclinación social, fácilmente esta inclinación deviene en un interés por lo meramente *agradable*, pues los convencionalismos a los que llega la sociedad pueden distar totalmente de lo que es moralmente correcto. Cabe añadir que, por medio de la justificación de estar siguiendo una inclinación social, el hombre puede entregarse a los vicios, y sin embargo, proclamarse como bondadoso, en tanto que se procura a sí mismo un bien, y así, el tránsito de un juicio estético a un juicio moral sería totalmente erróneo.

Por otra parte, el panorama se torna sumamente distinto cuando el hombre siente un *interés*

intelectual sobre lo bello. Este interés tiene como característica suya el que “no sólo su producto según la forma, sino la existencia del mismo le place, sin que un encanto sensible tenga parte en ello o él mismo enlace aquí un fin” (Kant, 2013, p. 240). Lo anterior quiere decir que, cuando en el hombre se despierta un *interés intelectual* por un objeto, este objeto no sólo le place como una determinada forma, sino como una existencia en sí misma que se encuentra completamente libre de cualquier *fin* predispuesto, por lo que el interés es *inmediato* al objeto mismo que ya ha sido admirado.

Para Kant, es la belleza de la naturaleza la que despierta un *interés intelectual e inmediato*, no sólo porque sus objetos se puedan aislar de un mero *encanto* sensible y requieran solamente ser admirados y/o contemplados —pues esto vale también para el arte—, sino porque la naturaleza y sus productos están absolutamente librados de cualquier tipo de intencionalidad, por lo que no existe algo de lo que dependa aquella belleza admirada, sino que place por sí misma, es decir, por lo que ella es, sin la mediación de algo más. Así

Esa superioridad de la belleza natural sobre la del arte, que consiste, aun cuando éste sobrepuje a aquélla según la forma, en despertar sola un interés inmediato, concuerda con el más refinado y profundo modo de pensar de todos los hombres que han cultivado su sentimiento moral (Kant, 2013, p. 241).

Esta cita admite de entrada la superioridad con que el arte muestra las diferentes formas, ya que juega con todas ellas en virtud de una imaginación libre de todo concepto. No obstante, el placer *inmediato* que es encontrado en la naturaleza es exclusivo de ella al no estar mediado por ninguna intención, sino por la mera espontaneidad de la que brota todo lo natural y que funda *inmediatamente* un interés en la reflexión sobre la intuición. Ahora, de este *interés intelectual e inmediato* en la belleza de la naturaleza se puede argumentar porqué resulta más equiparable a la moralidad

Como se mencionó en la primera *analogía* realizada en el tercer subcapítulo, el argumento de

esta consistía en que lo bello, al igual que lo moral, place *inmediatamente*. La relevancia radica en que, luego de que el juicio *puro* de gusto haya sido emitido, el interés que ha surgido de este sea plenamente *intelectual*, es decir, que no fundamente su satisfacción en cualquier objeto de un *encanto* empírico. Este proceder, que puede evidenciarse en la admiración de la belleza de la naturaleza, concuerda plenamente con el interés que el hombre toma para encaminar su voluntad hacia las leyes morales, pues estas no tienen necesidad de remitirse a lo empírico o lo sensible, sino que a través de la mera razón “se califican a sí mismas por sí mismas para la legislación universal” (Kant, 2013, p. 242). Así, ambos juicios concuerdan en que su actividad es puramente intelectual, y por ende, el hombre que recurre a la naturaleza para contemplarla, sin necesidad de procurarse goces o deleites, es un hombre con principios sumamente afines a los principios morales, o en palabras de Kant (2013) “ese interés inmediato en lo bello de la naturaleza no es realmente ordinario, sino propio sólo de aquéllos cuyo modo de pensar, o está ya formado en el bien, o es particularmente susceptible de esa formación” (p. 242). Por consiguiente, el *espíritu* del hombre que admira la belleza de la naturaleza —la cual es libre de toda premeditación— sin un interés empírico o sensible, sino *intelectual e inmediato*, es un *espíritu* que se muestra en disposición para la propia moralidad, en tanto que esta última sólo requiere de la propia razón que, de manera *a priori*, se determina a sí misma y crea un interés *inmediato* en la voluntad del hombre aunque sea a través de conceptos⁵¹.

En lo que respecta al arte, este puede prestarse en ocasiones para servir a determinados *fin*es, como pudo verse en el caso del arte *mecánico*, por lo que ya es claro un impedimento para hacer de mediador de la moralidad. Por esto, el arte que, para Kant (2013), produce un placer *inmediato*, lo hace como

⁵¹ Kant (2013) añade que esta *analogía* entre el juicio de gusto en la naturaleza y el moral tienen también relevancia en la *Crítica del Juicio Teleológico*, donde la naturaleza que brinda una belleza sin *fin* externo, incita a que el hombre ponga en ella su propio *fin* interno, a saber, el fin práctico de la moralidad (p. 243).

[U]n arte enderezado con intención visible a nuestra satisfacción [...] pero no despertaría nada más que un interés inmediato en la causa que está a la base, a saber: en un arte que sólo por su fin, pero nunca en sí mismo, puede interesar (p. 243).

Es decir, el arte puede producir un *interés inmediato*, pero porque ya ha sido premeditado para ello por la propia intencionalidad del artista. Sin embargo, es imprescindible resaltar que en este punto donde el arte parece presentar una desventaja ante la naturaleza, Kant (2013) no se está refiriendo específicamente al *arte del genio*, sino al arte de forma genérica, “incluyendo en él el uso artificial de las bellezas de la naturaleza para engalanarse, y, por tanto, para la vanidad” (p. 240). Esta referencia acuña dentro de sí un arte fuertemente relacionado con lo meramente *mecánico* y que es realizado siempre conforme a un determinado *fin*; razón por la que este tipo de arte suele concordar con una intención social en la que se enlaza un *interés empírico* en lo bello.

Por el contrario, la intencionalidad del *genio* tiene una excentricidad especial, pues esta intención *genial* es precisamente la que llena de *espíritu* a las obras a través de las *ideas estéticas*. Estas últimas, lejos de servir a la vanidad de los hombres, pueden materializar *ideas o* conceptos que se hallan por fuera de toda experiencia o representación fenoménica a través de un *libre juego de facultades*, en que la imaginación le da una *expresión* diversa a un determinado concepto, y todo esto es transmitido de forma *contemplativa* al propio *espíritu* del espectador. Así

[R]esulta que el genio consiste propiamente en la proporción feliz, que ninguna ciencia puede enseñar y ninguna laboriosidad aprender, para encontrar ideas a un concepto dado, y dar, por otra parte, con la *expresión* mediante la cual la disposición subjetiva del espíritu producida pueda ser comunicada a otros como acompañamiento de un concepto. Este último talento es propiamente el llamado espíritu (Kant, 2013, p. 261).

Por esto, el hecho de que una obra parta de una determinada intención creadora no significa de pronto algo peyorativo en consideración con el *arte del genio*, así como tampoco supone que todo el arte adquiera un carácter servil a dicha intención particular. El *arte bello*, como *arte del genio*,

sigue siendo libre de todo *fin* aunque, a su vez, sea conforme a un *fin*⁵², ya que, como lo recuerda Parra (1989) “tanto en la creación como en el juicio sobre la obra de arte es indispensable contar con un concepto de fin, sin el cual el objeto no habría sido producido” (p. 43). Esto quiere decir que en el arte es inexorable la existencia de un concepto de fin que encamine la misma producción de la obra. Sin embargo, este concepto no reduce la creatividad en las creaciones artísticas y por ende, no subordina a la imaginación en la elaboración de las mismas.

Con todo, es sólo cuando la intencionalidad del arte entra en contraste con la naturaleza, cuando esta última parece ser superior al posibilitar una absoluta libertad respecto a *fin*es, pues todos sus *efectos* que producen placer e interés no son premeditados por algún tipo de intención. No obstante, Kant (2013) considera en el párrafo §45 que “el arte bello debe ser *considerado* como naturaleza, por más que se tenga conciencia de que es arte” (p. 249). Lo que esta cita quiere dilucidar es que el arte del *genio* es bello justamente porque parece ser naturaleza, es decir, porque surge con tanta naturalidad, que el espectador no se detiene a analizar las reglas académicas por las que haya debido pasar el artista ni puede percibir en la obra alguna labor intencionada; la obra del *genio* contiene en sí misma tanto *espíritu* y tanta libertad, que el espectador admira la obra como si no tuviera conciencia de que se trata del resultado de una labor humana, y en cambio, la admira como si fuese un *efecto* que brota de la espontaneidad de la naturaleza.

Consecuentemente, si el *arte del genio* logra hacer esto que hace la naturaleza, si según el mismo Kant, en el *arte bello* no hay una necesaria percepción de intenciones, de *fin*es o de reglas, sino que las *ideas estéticas* han sido puestas en la obra de tal forma que parecen haber surgido de la naturaleza misma, aquella prioridad que parecía otorgada a la naturaleza, pasa a ser también un

⁵² Una de las características del *genio*, consiste en que: se muestra, no tanto en la realización del fin antepuesto en la exposición de un determinado concepto, cuanto más bien en la elocución o expresión de *ideas estéticas*, que encierran rica materia para ello, y por tanto, representan la imaginación en su libertad de toda tutela de reglas, y, sin embargo como conforme al fin de la exposición del concepto dado (Kant, 2013, p. 262).

privilegio de la grandeza del *arte del genio*⁵³. Por esto, Parra (1989) enfatiza el hecho de que “el objeto artístico idóneo para el juicio de gusto, así presuponga un concepto a la base de su creación, ha de ser lo más cercano posible a la naturaleza así definida” (p. 43), pues la libertad artística es tan vasta que resulta sumamente equiparable a la libertad con que emergen los efectos naturales. Dicho esto, valdría la pena considerar que por tratarse del logro de una creación totalmente *original* pero que puede parecer sin intención alguna, el *arte del genio* merece un mayor reconocimiento que el del propio *efecto* natural, pues en este último no ha intercedido ninguna *genialidad* imaginativa.

Finalmente, y dejando de lado cualquier pretensión de jerarquía en cuanto a la belleza natural o artística, puede decirse que ambas bellezas, a su manera peculiar, permiten en ciertas ocasiones la exposición (*indirecta*) de *ideas* de la razón, en tanto que comparten principios que vinculan *análogamente* a lo bello con lo moral. Por esto, tanto en la naturaleza como en el *arte del genio*

[L]o bello es el símbolo del bien moral, y sólo también en esta consideración [...] place con una pretensión a la aprobación de cada cual; el espíritu, al mismo tiempo, tiene conciencia de un cierto ennoblecimiento y de una cierta elevación por encima de la mera receptividad de un placer por medio de impresiones sensibles, y estima el valor de los demás también por una máxima semejante del Juicio (Kant, 2013, p. 304).

Aunque lo bello y lo moral correspondan sistemáticamente a esferas diferentes de la conciencia, el hombre, en virtud de la contemplación de la naturaleza o del *arte del genio* y por medio de un ejercicio de reflexión sobre lo *simbólico* en ellos —aquello que en ambos es vinculante con la moralidad— logra concebir o remitirse a *ideas suprasensibles* de la razón. Por esto, el mismo Kant afirma que “[d]ieron prueba de buenas intenciones los que, [...] tuvieron por señal de un buen carácter moral el tomar un interés por lo bello [*en general*]” (p. 239). De esta forma, lo *suprasensible* puede ser “figurado”, no sólo a través de un objeto natural, sino también en la belleza del objeto artístico, aunque la *idea* moral no se corresponda *directamente* con ellos por tratarse de

⁵³ El mismo Kant (2013) presenta una intención de subsanar un contraste que resultara denigrante para el arte, por lo que afirma en el parágrafo § 45 que “la naturaleza era bella cuando al mismo tiempo parecía ser arte, y el arte no puede llamarse bello más que cuando, teniendo nosotros conciencia de que es arte, sin embargo parece naturaleza” (p. 249).

una relación completamente *heterogénea* entre concepto e intuición. A pesar de esto, sí pueden corresponderse de manera *simbólica*, en tanto que estas intuiciones guardan con las *ideas* de la razón sustanciales *analogías* según principios, y en el caso de la sublimidad dinámica, es la carencia o la *inadecuación* la que despierta en el hombre la conciencia de su grandeza *espiritual*. Así, en virtud de las grandes semejanzas entre los principios *trascendentales* de lo bello y de la moralidad, la facultad del juicio, en favor de la abstracción de la mera impresión sensible, —algo que le enseña a hacer perfectamente el gusto *puro* en lo bello —se eleva hasta lo inteligible, donde radica la autonomía y la realidad de la razón *pura práctica*.

IV. CONCLUSIONES

Indudablemente, las múltiples disertaciones sobre la naturaleza de lo bello demuestran que este ha sido un tema recurrente en toda la tradición filosófica. Desde la antigüedad, los griegos tenían su propia concepción de belleza que había sido heredada por los poemas de Homero, donde se hablaba de un ideal en que el hombre virtuoso, —aquel que tuviera *areté*— poseía una armonía entre la belleza física, la bondad, y la valentía. Esta belleza sumamente íntegra es igualmente notoria en los escritos de Platón, que, sin la necesidad de enfatizar una valentía bélica, ocupa un lugar fundamental con la bondad y la verdad, es decir, con la moralidad y el conocimiento. Para Platón (1988) la belleza es la vía por la cual el hombre puede acercarse al bien, en tanto que puede elevarse desde una belleza meramente material a la belleza intangible, aquella que radica en el mundo de las ideas donde se encuentra la verdad absoluta del ser.

Sin permanecer exactamente fiel a este planteamiento de Platón, la filosofía moderna guardó una cierta relación, no sólo entre la belleza y el bien, sino también entre la belleza y el conocimiento. Esta última relación puede evidenciarse en la consideración estética de Baumgarten, quien pensaba lo bello como un objeto propio del conocimiento sensible, mientras que la primera relación entre la moralidad y lo bello puede hacerse patente en la pre-crítica de Kant, específicamente en las *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* (2004). Allí, la belleza es considerada como impulsora de la moralidad al producir un sentimiento con la suficiente amplitud para dirigir una voluntad benevolente hacia todos los hombres. Pese a ello, la belleza ya se diferenciaba en este texto de otros tipos de placer, como de lo meramente agradable a los sentidos, al igual que de lo útil o de cualquier otro tipo de regocijo vulgar, y a su vez, la moralidad también guardó su lugar único dentro de la conciencia del sujeto, ya que en los asuntos morales debe incidir siempre un ejercicio por parte de la razón.

Empero, la verdadera autonomía de la belleza, que permite quitarle ese estado vacilante entre el

conocimiento y la moralidad, sólo se llevó a cabo con la elaboración del sistema kantiano que fue desarrollado a lo largo de tres críticas, a saber; *Crítica de la razón pura* (2014), *Crítica de la razón práctica* (2000) y *Crítica del juicio* (2013). Para Kant, el sujeto tiene tres facultades superiores con las que puede relacionarse con el mundo, estas son: entendimiento, juicio y razón. La facultad del entendimiento, tratada en la primera crítica, está encargada de determinar *a priori* los objetos de la naturaleza para fines de conocimiento, y en este sentido, la naturaleza concuerda necesariamente con las leyes que el entendimiento le atribuye. Por eso, el principio *trascendental a priori* que hace de condición de posibilidad para que el hombre determine la naturaleza sin recurrir a la experiencia, es el principio de *correspondencia de leyes*. Por otra parte, la facultad de la razón, tratada en su segunda crítica, es la facultad por medio de la cual aquello que resulta incognoscible para el entendimiento (Dios e inmortalidad), deviene en objeto de la voluntad, es decir, es considerado como objeto al que la voluntad racional se dirige y por el que se ve encaminada hacia el bien. El fin último de esta voluntad sería el bien expresado en el *imperativo categórico*, y por eso, el principio *trascendental a priori* de la razón es el *fin final*, es decir, el bien considerado como la cúspide de la realización del hombre en lo que respecta a sus acciones y a su libertad.

En lo que respecta a la facultad del juicio, como la facultad más relevante para el propósito aquí planteado, tiene una doble posibilidad: establecer *juicios determinantes* o *juicios reflexionantes*. El primer tipo de juicios, que pertenecen al ámbito del entendimiento, establecen juicios lógicos de conocimiento referidos a la objetividad que le compete a los fenómenos de la naturaleza. El segundo tipo, los *juicios reflexionantes*, ya no son juicios realizados sobre la objetividad de la naturaleza regida bajo leyes necesarias, sino que son juicios que recaen sobre una naturaleza considerada desde su multiplicidad o su contingencia, es decir, desde leyes meramente empíricas. Este último tipo de juicios tiene como principio *trascendental a priori* la *finalidad*, es decir, la capacidad del mismo juicio para unificar aquella diversidad empírica de la naturaleza y hacerla

posible objeto de experiencia que resulte coherente con las facultades de conocer. Esa diversidad de la naturaleza —y con ello, también la del arte— sobre la que se establecen juicios reflexivos, son objetos de juicios que son denominados como *estéticos*, esto es, juicios que enlazan una representación con el sentimiento sin hacer referencia a los elementos objetivos del objeto contemplado. Por ello, el juicio *reflexionante* tiene un principio de *finalidad sin fin*, es decir, una *finalidad* aconceptual en la medida en que no se trata de juicios de conocimiento ni de juicios morales que parten del concepto de la libertad. Así, de manera sistemática se posibilita la autonomía de la belleza como independiente tanto de los principios morales como de los cognoscitivos.

Con todo, si cada facultad (entendimiento, juicio y razón) tiene sus propios principios *trascendentales*, por lo que se logran diferenciar y cobrar autonomía, ¿cómo podría lo bello representar lo moral? La respuesta del mismo Kant da cuenta de que, lejos de suponer que ambas esferas de la conciencia (la moral y la estética) puedan confundirse o que incluso pierdan su autonomía, se plantea un enlace plenamente *simbólico* entre ellas. En este enlace, expuesto en el párrafo § 59 de la *Crítica del juicio* (2013), Kant propone que la moralidad puede ser representada por la belleza en virtud de la *hipotiposis*, es decir, a través de una especie de *sensibilización* posibilitada por una intuición meramente *simbólica* y que es llevada a cabo por un proceder del juicio que es *análogo* al proceder del entendimiento. Pues bien, así como el entendimiento a través del *esquema trascendental* puede corresponderse *directamente* con los objetos empíricos de la naturaleza, el juicio procede *análogamente* a realizar este mismo enlace entre concepto e intuición, con la salvedad de que en este último caso, se da un enlace meramente *simbólico* e *indirecto*, ya que se trata de un concepto o *idea* de la razón al que originariamente no le puede ser atribuida intuición alguna. No obstante, aún queda la pregunta de qué puede legitimar dicho enlace entre un concepto de la razón y una intuición que hace de objeto de un juicio *puro* de

gusto. Aquella posibilidad de relacionar la moralidad y la belleza a través de *intuiciones simbólicas*, se da porque ambas comparten principios *a priori trascendentales* sumamente equiparables entre sí, como el hecho de que: a) ambas parten de una *universalidad* (*subjetiva* en cuanto a lo bello, *objetiva* en cuanto a lo moral), b) a ambas les compete un *desinterés* aunque resulten posteriormente como interesantes para el sujeto, y c) en ambas juega un papel fundamental la libertad. En la belleza, la libertad tiene su origen en un *juego libre* de facultades (imaginación y entendimiento), y en la moralidad, la libertad es el concepto del que parte toda voluntad racional que crea su propia *causalidad* a través de los actos. Todos los anteriores aspectos que coinciden en ambas esferas, otorgan una vía *análoga* que resulta idónea para que la moralidad, como concepto irrepresentable, pueda hallar una representación en aquello que debe carecer de conceptos, es decir, en la belleza.

Cabe añadir que, desde lo *sublime dinámico* en el párrafo §28, y desde el *interés intelectual en lo bello* en el párrafo §42, pareciera ser que la naturaleza adquiere un sitio privilegiado como objeto que remite de manera más “pura” a un estado moral del espíritu, pues la naturaleza es carente de toda intencionalidad en la realización de sus productos y/o efectos. No obstante, es importante aclarar que con la posterior definición del *arte del genio* y del *arte bello* como producto de aquél, Kant subsana una posible dicotomía de superioridad entre la belleza natural y la artística. El *arte bello* sólo es bello en la medida en que, la habilidad o la dote natural del *genio*, no sólo le da la *facultad espiritual* de *vivificar* un contenido a través de la imaginación, sino de hacerlo parecer como si fuese un producto totalmente espontáneo de la naturaleza en que no ha incidido intención alguna por parte del hombre. Por ende, el *arte del genio*, lejos de representar una parerga o una mera añadidura secundaria a los intereses de la *Crítica del juicio* (2013), representa aquella sección de libro que exalta la *genialidad* artística del hombre que, a través de la imaginación, crea una

belleza tan especial y tan rica en contenido que es imposible que en ella se reflejen o se hagan patentes determinadas reglas académicas o intenciones por parte del artista.

Finalmente, se sostiene el hecho de que la belleza obtiene una autonomía y un carácter de *finalidad sin fin*, pues es claro que el *arte del genio*, diferente al *arte mecánico*, se distingue profundamente de lo servil. Sin embargo, esta última consideración no pretende encerrar al arte en sí mismo hasta el punto en que no comunique nada a los demás *espíritus* que la admiran, por lo que Kant concibe que la belleza, tanto de la naturaleza como la del *genio*, tenga entre sus posibilidades una capacidad de representar lo irrepresentable. Así, aunque todas las esferas de la conciencia, a saber, entendimiento, juicio y razón, guarden su autonomía y su debida funcionalidad en lo que respecta al mundo, cabe resaltar que todas se hallan dentro de un mismo sujeto por lo que puede haber una relación íntima aunque *indirecta* entre ellas. Este caso puede evidenciarlo lo producido por la admiración de la belleza, en donde, un *juego libre* de facultades que surge de una contemplación *pura y desinteresada* de lo bello, coincide con un *estado del espíritu* adecuado para la disposición de la actividad moral.

REFERENCIAS

Andaluz, A. M. (1989). *La finalidad de la naturaleza en Kant. Un estudio desde la crítica del juicio*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca. Recuperado de

<https://summa.upsa.es/viewer.vm?id=0000008060>

Argudín, L. (1983). Juego e imaginación en Kant. *Diánoia*, Vol. 29, N. 29, 197-210. Recuperado de

<http://dianoia.filosoficas.unam.mx/index.php/dianoia/article/view/790/794>

Arias-Albisu, M. (2011). El esquema trascendental de las categorías de la cualidad. *Signos Filosóficos*, Vol. 13, N. 26, 87-113. Recuperado de

<http://www.scielo.org.mx/pdf/signosf/v13n26/v13n26a5.pdf>

Baumgarten, A. G. (1975). *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*. Buenos Aires: Aguilar.

Boileau, N. (1788). *El arte poética*. Valencia: Biblioteca Nacional de España. Recuperado de

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-arte-poetica-0/>

Carrillo, L. (2002). *Tiempo y mundo de lo estético. Sobre los conceptos kantianos de mundo, tiempo, belleza y arte*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Carrillo, L. (2016). Ciencia y metafísica a la luz del "esquematismo" de Kant. *Universitas Philosophica*, Vol. 1, N° 1, 11-24. Recuperado de

<http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/vniphilosophica/article/view/16817>

Carrión, P. L. (2009). La construcción esquemática en Kant, y la imaginación como facultad determinante a priori de la sensibilidad. *A Parta Rei*, N° 61, 1-7. Recuperado de

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2786370>

- Cassirer, E. (1993). *Filosofía de la ilustración*. Madrid: Fondo de cultura económica.
- Cruz, F. (2006). Estética de lo sublime. *Analecta: Revista de humanidades N°1*, 135-142.
Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2279769>
- Eagleton, T. (2006). *La estética como ideología*. Madrid: Trotta, S.A.
- Eco, H. (2004). *Historia de la belleza*. Barcelona: Debolsillo.
- Elorduy, E. C. (2011). Pensar la moralidad desde la belleza: una lectura del parágrafo cincuenta y nueve de la Kritik der Urteilkraft. *Tópicos, N° 41*, 183-219. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/trf/n41/n41a6.pdf>
- Escudero, A. (1995). Genio y gusto en la estética kantiana. *Logos: Anales del seminario de Metafísica, N° 29*, 223-236. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2043750>
- Ferrater, J. (1951). *Diccionario de filosofía. Tomo I A-K*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Gabás, R. (1990). El libre juego de facultades: belleza y conocimiento en Kant. *Enrahonar*, 41-56.
Recuperado de <https://www.raco.cat/index.php/Enrahonar/article/download/42726/90979>
- García, R. C. (2015). La división de la filosofía práctica en Kant. *Valenciana, Vol. 8, N° 15*, 7-33.
Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/valencia/v8n15/2007-2538-valencia-8-15-00007.pdf>
- Hanza, K. (2008). La estética de Kant: El arte en el ámbito de lo público. *Revista de Filosofía*, 49-63. Recuperado de <https://scielo.conicyt.cl/pdf/rfilosof/v64/art04.pdf>
- Hölderlin, F. (2005). *Hiperión o el eremita en Grecia*. Madrid: Hiperión.

- Hume, D. (1998). *Tratado de la naturaleza humana. Ensayo para introducir el método del razonamiento humano en los asuntos morales*. México: Porrúa.
- Hume, D. (2008). *La norma del gusto y otros escritos sobre estética*. Valencia: MuVIM.
- Hutcheson, F. (1992). *Una investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza*. Madrid: Tecnos.
- Jaeger, W. (2008). *Paideia: Los ideales de la cultura griega*. México: Fondo de cultura económica.
- Kant, I. (1946). *Historia natural y teoría general del cielo*. Buenos Aires: Lautaro. Recuperado de <https://josefranciscoescribanomaenza.files.wordpress.com/2015/12/aquc3ad27.pdf>
- Kant, I. (1997). *Prolegómenos a toda metafísica del porvenir*. México: Porrúa.
- Kant, I. (2000). *Crítica de la razón práctica*. Madrid: Alianza.
- Kant, I. (2004). *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. México: Fondo de cultura económica. Recuperado de <https://empezandoafilosofar.files.wordpress.com/2017/05/kant-immanuel-observaciones-sobre-el-sentimiento-de-lo-bello-y-lo-sublime-ocr.pdf>
- Kant, I. (2013). *Crítica del Juicio*. Barcelona: Espasa Libros.
- Kant, I. (2014). *Crítica de la razón pura*. Madrid: Gredos.
- Llorens, N. (2005). Naturaleza y paisaje en la estética de Shaftesbury. *Locus Amoenus*, N° 8, 349-369. Recuperado de <https://revistes.uab.cat/locus/article/view/v8-llorens/175-pdf-es>
- Mansur, J. C. (2009). Principios precríticos y críticos del pensamiento de Emmanuel Kant. *Tópicos*, N° 36, 65-82. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/trf/n36/0188-6649-trf-36-67.pdf>

- Mansur, J. C. (2011). Belleza y formación en el pensamiento de Platón. *Conjectura*, Vol. 16, N° 1, 83-97. Recuperado de <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conjectura/article/viewFile/889/612>
- Murdoch, I. (2013). La ética y la imaginación. *Daimon: Revista internacional de filosofía*, N° 60, 23-35. Recuperado de <https://revistas.um.es/daimon/article/view/186111/154051>
- Pabón, J. M. (2009). *Diccionario Manual Griego. Griego clásico-español*. Barcelona: Vox.
- Palacios, C. (2006). El genio y la comunicabilidad universal en la estética de Kant. *Lienzo N° 27*, 175-191. Recuperado de <https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/lienzo/article/view/1098/1050>
- Parra, L. (1989). La obra de arte en la teoría estética de Kant. *Ideas y Valores*, 39-56. Recuperado de <http://bdigital.unal.edu.co/24591/1/21780-74591-1-PB.pdf>
- Parra, L. (2007). *Estética y modernidad. Un estudio sobre la teoría de la belleza de Immanuel Kant*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Parret, H. (1998). De Baumgarten a Kant: Sobre la belleza. *Lienzo N° 19*, 209-224. Recuperado de [http://fresno.ulima.edu.pe/sf%5Csf_bdfde.nsf/imagenes/C24758BBE853737105256E5800511C8D/\\$file/08-lienzo19-parret.pdf](http://fresno.ulima.edu.pe/sf%5Csf_bdfde.nsf/imagenes/C24758BBE853737105256E5800511C8D/$file/08-lienzo19-parret.pdf)
- Platón. (1988). *Diálogos III, Fedón, Banquete, Fedro*. Madrid: Gredos. Recuperado de <https://metodologia2012.files.wordpress.com/2012/09/38569475-platon-dialogos-iii-fedon-banquete-fedro-gredos.pdf>
- Rosental, M., & Iudin, P. (1985). *Diccionario filosófico*. Bogotá: Ediciones Nacionales.

