

RESEÑAS

Parra Paris, Lisímaco. Estética y modernidad. Un estudio sobre la teoría de la belleza de Immanuel Kant. **Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2007.**

Kant: belleza y modernidad

Lisímaco Parra París, de la Universidad Nacional de Colombia, nos ofrece un importante estudio sobre la estética kantiana, ampliamente ambientada por sus referencias no sólo a la estética inglesa del siglo XVIII sino también a la teoría aristotélica de la tragedia. “Concibo la CJ como una empresa filosófica que busca responder a determinados retos que plantea la convivencia social en la modernidad, y que se expresan, tal vez no siempre de manera obvia, en la reflexión kantiana acerca del gusto y lo bello”¹. Kant abandona la idea del juicio del gusto como juicio cognoscitivo, tesis que había defendido la estética neoclásica. Lisímaco Parra sostiene que este abandono del carácter cognoscitivo de los juicios del gusto parece basarse en la tesis kantiana según la cual el arte tiene su base en el libre juego de las distintas facultades (imaginación y entendimiento). Es partiendo de esta idea como Kant delimita las fronteras entre experiencia

cognoscitiva y experiencia de lo bello. Parra considera que esta idea del libre juego de las facultades conviene bien a la belleza natural, no así a la belleza artística. La belleza natural no necesita presuponer un Creador, pero la belleza artística sí supone un genio o artista que tiene determinados propósitos a la hora de crear su obra. También impide a Kant reconocer el juicio del gusto como juicio cognoscitivo el hecho de que él explícitamente sólo reconoce como arte el arte bello. Aunque parece reconocerlo, no se interesó mucho en un arte que no sea bello. Y Parra puntualiza: “con todo, nada impide diferenciar, en el interior mismo de la obra de arte, sus valores en términos de ‘gusto’ y en términos de ‘conocimiento’. Su coincidencia no se descarta pero tampoco se afirma como necesaria”².

Parra considera que la *Fenomenología del espíritu* de Hegel constituye el documento iniciático, un mito fundador de la sociedad *moderna*. Lo que está en la base de ésta, según Hegel, es la lucha por el reconocimiento. La sociedad moderna surge de la disolución de los lazos sociales característicos del feudalismo, llegando a tener ya un perfil propio con la Revolución Francesa. La idea del reconocimiento como base social es ambivalente, pues puede aludir también a la lucha agónica de los individuos a la manera de Hobbes. En cambio, Hegel considera que al afirmar la individualidad lo que se hace es negar la sociabilidad, es decir, se parte de una abstracción: el individuo.

1 Parra París, Lisímaco. *Estética y modernidad. Un estudio sobre la teoría de la belleza de Immanuel Kant*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2007, p. 13. Con las siglas CJ, el autor abrevia el título de la obra de Kant: *Critica de la facultad de juzgar*.

Bien sea en la variante hobbesiana o en la hegeliana, de todos modos la modernidad parte de la negación de la comunidad, de los vínculos naturales que

2 *Ibid.*, p. 25.

constituyen lo comunitario. Según Lisímaco Parra, fue en el ámbito de la estética donde la modernidad tomó conciencia de la lucha por el reconocimiento, y ello ocurrió en la forma de conflictos del gusto; gustos opuestos. Ninguno de los oponentes puede aportar un fundamento objetivo del gusto. David Hume mostró que en las cortes monárquicas fue donde se dio un refinamiento del gusto y un entusiasmo por las artes liberales. Distingue entre quienes se definen por la delicadeza del gusto en oposición a quienes están poseídos por la delicadeza de la pasión. Estos últimos pueden leerse como los guerreros feudales (Hegel) y los primeros como característica del pueblo, ‘rudo y no civilizado’. El disfrute de lo bello es el objeto de la delicadeza del gusto. “Quiero insistir en que la consideración del valor puramente estético de las sensaciones no es un hecho privativo de la sociedad moderna, y en principio ello resulta posible para cualquier existencia humana. Pero podemos afirmar que la modernidad desarrolla de manera intensa y muy diversificada esta relación con los objetos”³. Los modernos han producido una enorme cantidad de objetos para el deleite sensorial, lo cual se traduce en una agudización de la sensibilidad. Ahora bien, este refinamiento estético se hace presente también en las relaciones sociales. No se trata sólo de la cortesía. Una observación muy interesante que hace el autor es que cuanto más valor cognoscitivo se concedió a la sensación menos se reparó en su valor estético. El énfasis en el valor estético de la sensación favorece a un receptor muy individualizado. Se produce una diferenciación entre lo bello y lo agradable; un buen vino es agradable pero no bello. La belleza reclama una aprobación universal

3 *Ibid.*, p. 51.

y quien no la reconoce es que no ha tenido una buena educación. En la modernidad se produce también una diferenciación entre sentidos superiores e inferiores. Aristóteles distinguió entre los sentidos que nos afectan de un modo inmediato y los que requieren de un medio trasmisor (luz, aire, agua). La modernidad asume esta diferencia. Antes de llegar a Kant, el autor hace un breve recorrido por algunos autores ingleses que se ocuparon de este tema. Kant distingue entre unos sentidos que son más objetivos que subjetivos. El tacto, la vista y el oído son más objetivos porque aportan más al conocimiento del mundo externo; en cambio, el gusto y el olfato son más aptos para el deleite. El tacto, que Kant ubica en la yema de los dedos, es el único que nos proporciona una sensación externa inmediata del objeto. Aristóteles considera como medio de las sensaciones táctiles todo el cuerpo. Para Kant el tacto es el sentido que nos da mayor seguridad, pero la vista es el más noble porque es el más alejado del tacto. Las sensaciones auditivas son independientes de la representación inmediata, pero justo por ello son más apropiadas para la representación de conceptos puesto que significan sentimientos internos. “La doctrina antropológica kantiana cree encontrar en la estructura empírica de las sensaciones visuales y auditivas, el correlato sensible más adecuado para las funciones *a priori*, con miras a justificar su pretensión de universalidad”⁴. El autor hace notar que el potencial cognoscitivo de los sentidos resulta inverso a su potencial estético. Las sensaciones olfativas tienen un efecto de incomunicación, son las que más producen fastidio que deleite. Simmel comparte esta tesis. La ‘comunicación’ la entiende el autor

4 *Ibid.*, p. 63.

como participación en una perspectiva común desde la cual se originan los juicios del gusto. Y es en esa dirección que Kant trabaja a la hora de justificar los juicios del gusto con pretensión de universalidad. El placer no es la causa del sentimiento del gusto, porque el placer es incomunicable. Las impresiones de los sentidos inferiores son incomunicables. Lisímaco Parra opina que en realidad toda sensación siendo material es privada e incomunicable. Para Kant las sensaciones visuales y auditivas afectan también las estructuras formales y trascendentales, y es de esta afección de la forma que deriva el valor estético de dichas sensaciones, y es también este aspecto formal el que es universalmente comunicable. “La especificidad de las sensaciones visuales y auditivas consiste entonces en que solo ellas permiten una experiencia del objeto como forma”⁵. Parra opina que la ‘forma’ es todavía insuficiente para determinar lo que es bello o no, pues también hay ‘formas’ que no son evaluadas como bellas. Es preciso añadir el concepto de la ‘unidad de lo diverso’ para su determinación como objeto bello.

Estética y modernidad es, pues, el tema planteado por Parra. “Considero que tanto la posibilidad como la necesidad de la experiencia estética general y también de la específicamente bella, sólo se comprenden dentro del contexto de una sociedad moderna”⁶. El trabajo obliga a la inhibición de los apetitos. La inhibición de los apetitos tiene una utilidad moral, y a ella coadyuva la experiencia estética en la medida en que ayuda a formar personas autocontenidas y virtuosas. Ya aclimatada a la civilización, la

5 *Ibid.*, p. 74.

6 *Ibid.*, p. 75.

experiencia estética no se determina sólo por su utilidad moral. A la conciencia moderna no le interesa sólo el gusto, sino el gusto de lo bello que sea comunicable. El problema, entonces, es cómo plantear la posibilidad de esa experiencia de lo bello.

Parra nos habla de un cierto realismo estético y encuentra su origen en Kant. Éste afirma que el racionalismo estético puede ser idealista o realista. Kant se adscribe al racionalismo estético idealista. El racionalismo estético puede ser empírico (*a posteriori*) o *a priori*. Es decir que los fundamentos del juicio del gusto pueden ser *a priori* o *a posteriori*. En el clasicismo francés el racionalismo empírico representaría el gusto de las élites. Quedan subordinados otros grupos, que serían más populares. El gusto sufriría un refinamiento a partir del cual se forma un canon racional. El hecho se convierte en derecho. El realismo estético se basa tanto en la utilidad moral como en la objetividad de los juicios del gusto. Esta primera fase corresponde a la primera etapa del desarrollo de la modernidad estética. “El racionalismo realista debe concebir en el objeto bello un fin real o intencional, expresable en conceptos objetivos”⁷. Corneille es uno de los grandes representantes del realismo estético. Pero Corneille pone como fin del arte el placer, no la utilidad moral. El arte cumple su fin moral sólo presentando objetivamente tanto el vicio como la virtud. La virtud resulta amable aun con la sola descripción objetiva. Corneille está de acuerdo con Aristóteles en que la tragedia purga las pasiones mediante el temor y la piedad. El canon de la poética aristotélica configuró en la modernidad lo que Kant

7 *Ibid.*, p. 89.

denomina realismo estético. Pero, al parecer, la sola educación estética no era suficiente y fue necesaria una reflexión moral rigurosa para el desarrollo de mecanismos de un autocontrol moral exigente.

Hutcheson, y Kant lo retoma, plantea la idea de una constitución natural del ser humano dispuesta a que el sentido interno pueda percibir de modo regular lo que es placentero. Lo cual constituiría la base de la unanimidad de los juicios del gusto. De no darse el buen gusto, cabe la posibilidad de una recuperación. De este modo los juicios del gusto sobre lo bello remiten a fundamentos comunes. Los jueces comparten lazos comunitarios muy estrechos. Hutcheson abre el camino por el que también la estética de Kant va a transitar. Pero Kant somete la estética del británico a un trabajo de reelaboración para poder apropiársela. Kant rescata de Hutcheson la idea de que lo bello es conformidad a una finalidad sin fin.

Kant piensa que, para Burke, las bases que determinan el juicio del gusto son el atractivo y la emoción. Pero Kant considera que lo bárbaro en los juicios del gusto radica en tener necesidad de atractivo y emoción. Parra nos dice que Burke objetaría tal calificación para su estética. Más bien, tanto lo bello como lo sublime exigen estas características de emoción y atractivo y es, por tanto, un canon del hombre civilizado y no del bárbaro. “Ahora bien, a mi juicio, el orden de los factores es el inverso: la experiencia de la forma bella no es natural; ni original, sino adventicia y posterior. Ella es el resultado de la disolución de una experiencia relativamente unitaria con el objeto, en la que se anudan valoraciones de

la más diversa índole”. (143) Son los lazos comunitarios los que permiten un cierto acuerdo sobre el objeto en su experiencia unitaria. Hay que estudiar la crítica del arte más que a los críticos, pues nunca se sabe cuándo tenemos un crítico genuino.

En cuanto al juicio del gusto, Kant se pregunta por qué llamamos a un objeto *x* bello. Esta es la parte analítica de la *Crítica de la facultad de juzgar*. Y debería consistir en lo siguiente: es un hecho que emitimos juicios de gusto. A ello es preciso agregar que los juicios del gusto resultan interesantes, y por ello podemos indagar su significación. Finalmente, cabe averiguar bajo qué condiciones empleamos los juicios del gusto. Esta última pregunta Kant no llega a desarrollarla en la analítica del juicio, y la trabaja en la ‘deducción’. Así, pues, hay una superposición entre la analítica del juicio y la deducción, su contenido no está nítidamente separado. La analítica presupone que el uso legítimo de ‘*x* objeto es bello’ es posible. Kant prejuzga que ello es posible. Ahora bien, el hecho de que llamemos ‘bello’ a un objeto no implica de por sí que ese objeto haya cumplido los requisitos para llamarlo bello. Según el autor, Kant parece suponer lo contrario. Por experiencia sabemos que a veces llamamos bello a un objeto para luego retractarnos. Parra va más lejos y afirma: “Del simple hecho de emitir juicios de gusto, tampoco puede inferirse, ahora en general, que los requisitos, una vez determinados, puedan cumplirse alguna vez”. (187)

Cierta forma de argumentación trascendental ha de suponer una determinada verdad incuestionable. En este caso es el hecho lingüístico irrefutable de que emitimos juicios de gusto. Pero Kant

supone que, puesto que se da este tipo de juicio, también se dan sus condiciones de posibilidad, y de forma *a priori*. El juez común quizá no conoce esas condiciones, pero el filósofo trascendental las conoce, y piensa que están siempre subyacentes al juicio. “El *Análisis*, más que establecer su posibilidad revela su existencia”. (188) Pero, entonces la ‘deducción’ resulta superflua. Al mismo tiempo el *Análisis* prueba el hecho de la existencia de juicios de gusto y establece las condiciones de su posibilidad. Esto tiene un efecto adicional, y es que quien emite un juicio del gusto lo hace dogmáticamente. No puede argumentar pruebas a su favor. De ahí que la confrontación entre juicios diferentes resulte en el dogmatismo y la intransigencia. Cada juez puede aducir ejemplos a favor de su juicio, y quien emite un juicio divergente sólo se le considera que no cumple con las condiciones del juicio del gusto.

Emitir un juicio de ‘x es bello’ no significa que ese juicio sea verdadero. Kant admite la aspiración a la universalidad del juicio del gusto, aunque admite la divergencia, sin enfatizarla, dándole un peso muy relativo. El juicio del gusto implicaría que el placer producido por el objeto bello no sea algo privado sino universal. La pretensión de universalidad debe implicar que la misma puede ser negada por otro, o por mi mismo en un momento posterior. Si partimos de esta certeza, el punto de partida del *Análisis* es mucho más completo. Pero de admitir esto último, tendría que aceptar que el mero hecho de su existencia no implica que se cumplen sus condiciones de posibilidad. En esta interpretación lo que el análisis pretende “es explicitación de las condiciones bajo las cuales un juicio estaría justificado”. (191) No se trataría, pues, de una

cuestión de hecho, sino de derecho (*de iure*). No es cuestión de imponer un juicio, sino de persuadir al oponente para que muestre la incongruencia entre las dos condiciones y el juicio emitido. El planteamiento no puede ser sólo epistemológico pues se evitaría lo más propio de la experiencia estética. Kant parte de la referencia al objeto pero dando un giro que permita ir hacia el juicio del gusto.

La forma de un objeto se nos presenta conforme a un fin. Kant habla aquí, pues, de una causalidad conforme a fines, es decir, de una voluntad que se los propone. El reconocimiento del fin es objetivo. No se trata de una conformidad objetiva externa; sino interna considerada como perfección del objeto. El juicio se basa pues en la consideración de la configuración interna del objeto. El realismo estético del clasicismo suponía un fin (Hutcheson), pero Kant muestra la insuficiencia de esta interpretación e introduce la idea de ‘finalidad sin fin’, que parece contradictoria si se la considera solo desde el lado cognoscitivo. Finalidad sin fin, afirma Parra, no considera los efectos que una determinada forma puede suscitar en el espectador. Se trataría de todos modos de una expresión ‘vaga e incompleta’. Kant considera que se trata de una “conformidad a fin subjetiva en la representación de un objeto, sin fin alguno, ni objetivo ni subjetivo”. (195) La conformidad a fin es subjetiva porque alude al placer que la representación del objeto bello nos ocasiona. Retengamos las palabras de Kant: *Belleza es la forma de la conformidad a fin de un objeto, en la medida en que ésta sea percibida en éste sin representación de un fin*. (citado, p. 196)

El objeto es sólo el desencadenante del juicio del gusto. Kant no va a quedarse en el objeto sino en el sujeto. La investigación se ubica pues en el sujeto que emite el juicio. Como el juicio es estético la referencia al objeto es tangencial. Solo objetos singulares que causen placer son objetos del juicio del gusto. El juicio no recae en el objeto, sino sobre el efecto placentero que causa en el sujeto que emite el juicio. Kant distingue lo placentero de lo meramente agradable. Lo agradable es útil. El placer producido por el objeto bello es desinteresado. Parra considera que esta argumentación de Kant sobre el placer desinteresado es solo hipotética y no logra fuerza probatoria.

El placer y el sentimiento como tales son subjetivos. ¿Cómo pueden entonces ser comunicables? La respuesta de Kant es que la representación del objeto bello pertenece tanto a la imaginación como al entendimiento. El libre juego entre la imaginación y el entendimiento es la base del placer que el juicio del gusto genera. “El objeto es causa del libre juego, el placer es la forma de conciencia del libre juego, y el fundamento del juicio es el libre juego”. (201) El juicio del gusto no se basa en el concepto, sino en el sentimiento, aunque se trata de un sentimiento universalmente válido. Este sentimiento se caracteriza porque tiene su raíz en el sentido común. Se llama ‘común’ si todos estamos en la posibilidad de sentir del mismo modo. “La herencia de Hutcheson de su ‘sentido interno’ de la belleza es pues patente”. (203) Cuando emitimos un juicio del gusto “no permitimos a otro ser de otra opinión”. (203) Hay aquí una intransigencia. El dogmatismo continúa ya que anula toda posible impugnación que pudiera llegar de

juicios contrarios. El sentido común que se supone la base del juicio del gusto no presupone que todo el mundo vaya a estar de acuerdo con mi juicio.

Para Kant un principio es “la condición bajo la cual el objeto se subsume bajo un concepto”. (209) Pero si es así no puede existir un principio objetivo para el juicio del gusto “puesto que no existe un concepto de belleza puro”. (209) En el juicio del gusto el predicado no es un concepto de objeto. La teoría del sentido común es circular. “En efecto, el *Análisis* muestra que sin el supuesto del sentido común, las pretensiones de validez universal del juicio del gusto, es decir el gusto mismo, carecerían de sentido. Sin embargo, con ello no se ha probado la existencia del sentido común, y es un vicio argumentativo inferir esa existencia del hecho mismo de que existen juicios del gusto”. (212)

Lo que tenemos pues es un dogmatismo. “Dogmatismo es el hecho de que aquí nos las habemos con un juicio no fundado en conceptos, que pretende justificar su pretensión de validez universal al autointerpretarse como actualización de una facultad innata, de cuya existencia sólo el mismo juicio puede aducirse como testimonio. Si de todo ello se deriva además un sentimiento de convicción irrefutable, tenemos entonces el cuadro completo del dogmatismo”. (213) Kant tiene razón en la afirmación según la cual el juicio estético (del gusto) no puede ser probado (demostrado). Pero es cuestionable pensar que toda argumentación tenga que ser demostrativa; o que podemos deducir siempre de premisas consideradas verdaderas. Para Kant la discusión rechaza la posibilidad de que el

otro puede persuadirnos de la falsedad de mi juicio; “pues para ello sólo podría recurrir a argumentos con pretensiones demostrativas infundadas”. (215) Discuto porque doy por sentado que la base de mi juicio es verdadera. No hay argumento empírico que pueda mostrarme la invalidez de mi juicio sobre un objeto bello. En cambio habría que suponer que “discutir implica entonces argumentar, a sabiendas de que no toda argumentación ha de ser lógicamente demostrativa, ni empíricamente probatoria”. (216)

Kant reconoce que el curso de la cultura muestra lo que se ha conservado por mucho tiempo con aprobación. Hay modelos que han servido a la formación, antiguos modelos. El gusto bien cultivado lo encontramos en los modelos antiguos. “A la manera protestante, la autoridad deja de ser externa porque se la ha interiorizado”. (219) El gusto disciplina al genio, lo educa bien y le da orientación. Hay una huella clasicista en la formación del gusto. El clasicismo y la religión protestante determinan lo que la deducción trascendental propone. Estos son sistemas formativos propedéuticos que se habrían anticipado a la reflexión filosófica. Es preciso que el sujeto del juicio del gusto se haya formado en una determinada tradición cultural. “El juicio del gusto rezaría así: ‘este X es bello para nosotros’”. (222) Lo bello es lo que se adecua a las condiciones previstas por el buen gusto. La crítica del gusto operada por Kant es la crítica del gusto clásico, y no la crítica del gusto a secas como él pretende. Kant rechaza las preceptivas o artes poéticas. Y, sin embargo, acepta el paradigma del modelo clásico.

Para Kant se debería llegar a una confluencia del juicio de todos con el juicio

de cada uno. Parra anota que esta idea sobrepasa el juicio del gusto y su significado va más allá, hacia una “unanimidad del sentir en general”. (226) El sentido común se convierte en un principio constitutivo y no meramente regulativo.

A Lisímaco Parra le interesan las condiciones del juicio estético y su relación con lo ético y lo cognoscitivo. El juicio estético se independizó de su utilidad moral (Hume, Burke). “En los albores modernos, la reflexión estética quiso persuadir a un público específico, las capas altas de la sociedad, de que el placer desligado de la utilidad moral era reprobable y propio de estratos sociales incivilizados”. (235) Más adelante el canon estético se impuso por sí mismo, no por su utilidad moral. Al despojarse de su utilidad moral, el arte puede limitarse a una validez individual o privada.

Parra hace buen uso de las tres máximas kantianas. Pensar por sí mismo que es un principio iluminista. Pensar en el lugar del otro es el reconocimiento de mi propia relatividad. Y la tercera máxima es pensar coherentemente; implica lo que Aristóteles llamaba la habituación para la virtud. La práctica de las dos primeras máximas conduce a la tercera. Parra piensa que el conflicto de mi juicio con respecto al de otro podría asumirse en la segunda máxima como búsqueda de mi propia coherencia. El enfrentamiento con el otro se convierte en enfrentamiento consigo mismo. Y la victoria de uno dejaría de ser entendida como una derrota del adversario. Si persiste el desacuerdo, al menos no es el resultado de una obstinación dogmática.

Parra pasa a considerar la relación del juicio estético con el conocimiento. Cuando nos fijamos cognoscitivamente en los objetos no reparamos en su valor estético. No hay transición, afirma Kant, del concepto al sentimiento de placer. Hume vincula procedimientos equivalentes tanto en el dominio lógico como en el gusto. Para Hume la norma del gusto es el elaborado juicio de los críticos de arte. De acuerdo a Parra resulta equivalente al sentido común lógico de que habla Kant. Para Hume la formación educativa es necesaria para el refinamiento del gusto. Para Kant el gusto no tiene ningún fundamento demostrativo ni tampoco una regla general. Lisímaco Parra piensa, sin embargo, que no se pueden descartar los procedimientos argumentativos, al menos en el sentido de que puedan suscitar en el sujeto que juzga la sospecha de su incorrección. Hume recurre, pues, a procedimientos argumentativos incluso para los juicios del gusto. *Donde surgen dudas, los hombres no pueden hacer más de lo que hacen en otras cuestiones disputables cuando son sometidas al entendimiento: deben producir los mejores argumentos que su invención sugiera; deben reconocer la existencia en alguna parte, de un canon verdadero y decisivo, a saber, existencia real y cuestión de hecho; y deben tener indulgencia con quienes difieren de ellos en su invocación de una norma.* (Hume, *On the standard of taste*; citado p. 244)

El conflicto puede no tener solución como resultado final. Esto lo asume tanto Kant como Hume. Pero hay diferencias. En una discusión previa puede disiparse el disenso, piensa Hume. Además, afirma que es preciso ser indulgentes y no caer en la intransigencia de las disputas

demostrativas. En cambio, cuando Kant apela a la necesidad del juicio del gusto “conduce a los contrincantes, desde el comienzo mismo de la confrontación, a una mutua intransigencia”. (245) En palabras del propio Kant: *En todos los juicios a través de los que declaramos algo bello, no permitimos a nadie ser de otra opinión.* (CJ, B 67, citado p. 245)

Como vimos, para Kant no hay tránsito del concepto al sentimiento de placer que genera el objeto bello. Parra observa que esta idea sería aceptable si se refiriese a un tránsito inmediato o directo. Por otro lado, si el gusto es susceptible de formación a través de la discusión, entonces puede abrirse a perspectivas no consideradas antes. Parra nos dice que una nueva perspectiva puede incluso ser ocasión para ampliar nuestra comprensión del mundo. Y esto es particularmente válido para la obra de arte. La teoría kantiana no se muestra adecuada cuando habla de la belleza natural puesto que en este caso no se exige al objeto natural conformidad al fin objetivo. No hay allí una voluntad detrás que quiera un fin. La obra de arte porta un valor expresivo que no puede dejarse de lado. Aquí hay una voluntad creadora o genio. La relación entre belleza y arte en Kant resulta problemática. El neoclasicismo de la época de Kant no divorciaba arte y belleza. Para Winckelmann la esencia del arte es la belleza, siendo Grecia el paradigma de ello. Asimismo en Kant, su doctrina se limita al arte bello.

Fiedler piensa que el propósito de la obra de arte es el conocimiento. Para él el arte no tiene nada que ver con juicios del gusto. El arte nos da conocimiento, y

éste se suele dejar de lado cuando se habla de las distintas formas de conocimiento. Parra piensa que esta perspectiva no es exagerada. La expresión es una forma de conocimiento del mundo que no es igual a ningún otro tipo de conocimiento. Pero si el arte es conocimiento, ya esto de por sí sobrepasa la idea del mero juicio del gusto. “Pero así mismo, es posible que el *sentido común lógico* con su constitución argumentativa ampliada al máximo, resulte ser el instrumento adecuado tanto para la valoración como para la lectura de un tal conocimiento, supuestamente expresable en la obra de arte”. (248)

Kant subordinó los valores expresivos al valor estético. Con ello era fiel a su idea del arte bello. “El arte bello es pues aquella solución que da cabida a toda la voluntad expresiva que quepa dentro de los límites que preservan la apariencia de la obra como una *conformidad a fin sin fin*”. (256) La perfección es la “adecuación del objeto a su concepto”. Belleza y perfección son dos valores diferentes, pero ambos son necesarios para el arte bello. El espíritu es la facultad de representar ciertas ideas estéticas. Kant apunta a vincular el placer del gusto con el interés teórico. La obra de arte carece de utilidad. La imaginación hace posible representaciones que estimulan el pensamiento pero que no se determinan conceptualmente. La imaginación poética es espontánea. Hay una función de la imaginación que nos ayuda a comprender mejor la creación artística. El genio renuncia a las presentaciones ya alcanzadas. La idea estética no es conocimiento sino intuición de la imaginación para la cual no se encuentra nunca el concepto adecuado. Los conceptos empíricos son presentables

mediante ejemplos. Los conceptos *a priori* son presentables mediante esquemas. La idea estética no es presentable. Concepto e intuición se relacionan, para Kant, en el símbolo pues éste es presentación sensible de un concepto. El símbolo opera por analogía, pues se sirve de intuiciones empíricas. “Aplicar la mera regla de la reflexión sobre una intuición a un objeto completamente distinto, del cual el primero es solo el símbolo”. (277) Las ideas estéticas son ideas de la razón, y como tales impresentables; sólo mediante el símbolo se hace posible presentarlas pero analógicamente. “El símbolo es, pues, una construcción imaginativa y sensible que explicita aquello que hace de su referente –así sea esto un concepto- algo único”. (278) En la teoría del símbolo Kant tiene interés en manifestar los conceptos morales. Se trata de la belleza como símbolo de la eticidad. Kant reconoce la aplicación de su idea del símbolo más allá de la moral.

Esta obra de Lisímaco Parra sobre la *Crítica de la facultad* de juzgar es una metacrítica, es decir, una crítica de la crítica kantiana. Y paradójicamente una de las cosas que muestra es que Kant no era tan crítico –y más bien dogmático- en su manera de entender la apreciación que otros hacen del juicio estético sobre una obra. La metacrítica de Parra se detiene en puntos muy específicos de la gran obra de Kant, pero atiende muy en especial al problema de la argumentación que llevamos a cabo en el terreno del arte, la crítica del gusto.

Carlos Rojas Osorio
Universidad de Puerto Rico