

EXPLICACION KANTIANA DEL JUICIO ESTETICO

Por: Dieter Henrich

Universidad de Munich

Traductor: Carlos Carvajal Correa

Universidad de Cartagena

I

La teoría de la *Crítica del Juicio* de Kant ha sido generalmente considerada como punto decisivo en la historia de la Estética y la Filosofía del arte. Ella reúne y reconstruye los resultados de los análisis de los predicados estéticos y la actitud estética surgida en las escuelas de Leibniz y Locke, tal como han sido formuladas por filósofos como Baumgarten y Sulzer de un lado y Hume y Burke de otro. Pero también elevó la teoría estética a un nuevo nivel, —integrándola en el sistema de una nueva epistemología que Kant había trabajado con éxito en la *Crítica de la Razón Pura*, basándose en la consideración según la cual, lo que llamamos razón consiste en una compleja interacción de varias operaciones epistémicas. Con miras a comprender lo que logra la “razón” hay que atender a las operaciones de las cuales procede tal logro. Además hay que atender a las fuentes en las que estas operaciones se originan y a los principios o reglas que las guían. La *Crítica del Juicio* descubre tal fuente con respecto a la apreciación de lo bello (y lo sublime). De este modo ha probado ser capaz de separar juicios estéticos de otras clases de juicios, al mismo tiempo que les conserva su pretensión de originarse en la razón en cuanto tal y en actividades que están entrelazadas con aquellas de las que depende todo el conocimiento de nuestro mundo. Estos juicios, sin duda, no expresan conocimiento. Pero su pretensión está igualmente justificada porque se funda exactamente sobre las mismas actividades que originan el conocimiento, aunque en un empleo interactivo peculiar. Por medio de este punto de vista, Kant provee por primera vez herramientas para el establecimiento de la actitud estética como independiente y autónoma, y de esta forma como el fundamento para una concepción del arte como un modo primordial de estar relacionado y situado dentro de nuestro mundo, que no puede ser reemplazado ni superado por otras realizaciones de las capacidades racionales del hombre.

La *Crítica del Juicio* ha sido interpretada en este sentido por los filósofos y teóricos del arte que sucedieron a Kant. Y el resultado al que Kant había llegado se convirtió en una premisa casi incuestionable de los subsiguientes esfuerzos dentro de la estética, hasta nuestro tiempo.

Este breve esbozo del aporte de Kant no puede ser tenido por una correcta descripción de su propia intención. El escribió la *Crítica del Juicio* porque aspiraba al cumplimiento de lo que llamó su “tarea crítica”, —la investigación de todas las pretensiones de

conocimiento— pretensión que incluye principios que no pueden ser justificados por la sola experiencia. A causa del fracaso de la metafísica del pasado se había hecho indispensable comprender los orígenes de tales pretensiones de conocimiento, como el único medio en virtud del cual se podría diferenciar un conocimiento verdadero de unas ilusiones profundamente arraigadas. A causa de la novedad y de las dificultades de una tal investigación Kant creyó que no se debería confiar en resultados particulares antes de que ellos pudieran ser confirmados y sustentados por resultados en otras áreas del conocimiento donde aparentemente también entran en juego principios a priori. Esta convicción metodológicamente holística implica que la Filosofía crítica definitivamente se puede establecer como un sistema. Y puesto que muchos de los más importantes tipos de discurso racional no se pueden reducir a una clase fundamental única del empleo de la razón, el sistema crítico sólo pudo adoptar la forma de una conexión sistemática de discursos relativamente independientes, —una estructura arquitectónica que podría (como Kant lo pensó) revelar eventualmente un “punto máximo” que se hace posible y sostenible por todos los otros discursos— el cual es (de acuerdo con Kant) la conciencia de la libertad humana.

De esta forma podemos explicar por qué Kant sintió la necesidad de escribir una “Crítica del gusto” cuando llegó a la idea de que el juicio estético no se puede comprender sin incluir la pretensión de que es válido para todo ser racional de nuestra especie, una pretensión que no se puede basar ni sobre la experiencia ni sobre una prueba racional. Pues esto equivale a decir que debe estar involucrado algún principio a priori característico. Consecuentemente —dada la convicción metodológica de Kant— se hizo una investigación crítica.

Esto podría parecer como si Kant se hubiera dirigido al objeto de la Estética no por ella misma y casi involuntariamente. En ese caso se podría fácilmente sospechar que pudo haber estado mal preparado para un análisis de los sutiles y complejos asuntos de los cuales la Estética tiene que dar cuenta. Incluso podría uno estar tentado a admirar el genio de Kant por su capacidad para componer un trabajo tan rico y atractivo sobre el fenómeno estético desde un punto de vista y desde un interés que le hizo ocuparse exclusivamente de la tarea de completar el sistema de la Filosofía trascendental.

Pero esta contribución del estado de preparación de Kant para concebir una Estética es abiertamente inadecuada. Pues Kant había pensado acerca de estos tópicos y problemas por décadas. Ya en 1764 había publicado un ensayo al respecto con sus *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Y en el curso de sus lecciones había discutido frecuentemente problemas estéticos. Las autoridades de entonces obligaban a que en las clases se usaran manuales impresos como textos guías. Kant (quien desempeñaba la cátedra de Lógica y Metafísica) usaba en la mayoría de sus cursos anuales los textos de dos estetas sobresalientes de su tiempo: la *Lógica* de Meier y la *Metafísica* de Baumgarten. La lógica que Kant quería enseñar tenía una visión mucho más amplia que los cursos de lógica de la época. Kant la describía como una instrucción

del intelecto vulgar en tanto lindaba por uno de sus lados con la ignorancia y por el otro con la ciencia y la escolaridad. El texto de Maier parecía encajar relativamente bien con este propósito. Pero dentro del tratamiento de las diferentes clases de conocimiento incluía tópicos tales como la diferencia entre perfección lógica y estética del conocimiento y entre una verdad lógica, una estética y una práctica. Es por tanto poco sorprendente que encontremos complejos registros de las ideas de Kant sobre Estética en las copias de sus cursos de lógica.

Kant daba su curso de lógica cada verano. En invierno dictaba la Metafísica basado en Baumgarten. La tercera de las cuatro partes de este libro contenía, como prerrequisito indispensable para las doctrinas de la Psicología racional, la *Psicología empírica* de Baumgarten. Aquí encontramos definiciones de espíritu wolffiano sobre las capacidades y actividades de la mente. Kant debió saberse este texto de memoria; y podemos asumir que suponía formular parte del acervo de conocimientos generales cuando lo introdujo en su propio aparato conceptual en el capítulo clave de la *Crítica de la Razón pura*. Además el texto de Baumgarten también contiene discusiones sobre las capacidades y estados mentales que son de obvia importancia dentro de la Estética. Igualmente contiene frecuentes referencias a la disciplina filosófica "Aesthetica" y al primer libro de este nombre, publicado por Baumgarten mismo.

En sus lecciones de metafísica Kant sólo gastó una mínima cantidad de tiempo con la psicología empírica de Baumgarten, pero de ningún modo porque le hubiera asignado poca importancia a ésta. En lugar de ello había desarrollado un curso diferente (esta vez privado) bajo el título *Antropología*, que era dictado cada invierno. Y estas lecciones se basaban **exclusivamente** en la *Psicología empírica* del mismo libro de Baumgarten. En consecuencia podemos dar por sentado que Kant tuvo que discutir problemas de estética y presentar sus puntos de vista sobre este asunto dos veces cada invierno, ante diferentes auditorios.

Por consiguiente no es una sorpresa que Kant estuviera en posesión de su propia Estética antes de zanjar los problemas que intentaba resolver en la *Crítica de la Razón Pura*. Aunque las numerosas transcripciones de las lecciones de Lógica y Metafísica aún esperan su publicación, podemos ya trazar un cuadro suficientemente preciso de la Estética temprana de Kant, pues notas de Kant mismo a Baumgarten y Meier, sobre las que basaba sus lecciones de Lógica y Metafísica, han sido publicadas también. Lo que es realmente sorprendente es el grado de coincidencia de esta estética, en muchos de sus puntos, con los teoremas de la *Crítica del Juicio*. Casi todas las nociones que la tercera crítica emplea, habían sido ya usadas por Kant aproximadamente en el mismo sentido quince años antes.

Así, para mencionar unas pocas, Kant explica la actitud estética como el resultado de un "juego armonioso" de nuestras facultades mentales en general y de las fuentes activas de nuestra cognición, imaginación y entendimiento, en particular. Igualmente

anota que es el juicio el que se hace activo dentro de este juego al que dota con su auténtica unidad, por medio de la cual, a su turno, se refuerza la actividad lúdica. El juego da por resultado el placer. Y este placer del "gusto" difiere de los placeres de los sentidos porque se origina en una actividad; es desinteresado porque tiene como objeto únicamente propiedades formales de lo dado en la intuición. Kant distingue también con claridad entre lo **agradable**, que satisface solamente a sujetos en condiciones cambiantes, lo **bello**, que agrada a todos en forma universal y lo **bueno** que es aprobado por motivos racionales y da origen al placer únicamente de modo indirecto.

No obstante, Kant todavía niega persistentemente que la disciplina filosófica de la Estética pueda fundarse en principios a priori. Uno de los argumentos en los que apoya esta suposición es la falta de reglas del gusto. Claro que podríamos producir algunas reglas (como orden, proporción, simetría, armonía). Pero estas reglas a su vez, se basan en nuestra experiencia de lo que consideramos bello. No pueden justificarse por el mero razonamiento. Este argumento, sin embargo, podría ser coherente con la posición de la *Crítica del Juicio* que también excluye unas reglas del gusto para las cuales se pudiera pretender proporcionar una justificación racional. Consecuentemente, el argumento decisivo de Kant debió ser éste: no podemos detectar por qué razón y en qué circunstancias surge el armonioso juego de nuestras facultades cognoscitivas. Simplemente ocurre. Por consiguiente, el darse del juego puede ser solamente un hecho dentro de la constitución natural de la cognición humana. Su descripción tiene que darse dentro de la *Psicología empírica* en el sentido estricto, del cual se sigue que a la Estética hay que concebirla como una disciplina que, en último término es empírica. En el marco de esta disciplina podemos dar cuenta del *status* especial del juicio estético, y, por tanto, del hecho de que este juicio asume la posibilidad de un asentimiento universal, y de un hecho adicional, a saber, que nos enfrascamos en disputas acerca de lo bello, mientras nos abstenemos de ellas en asuntos donde el placer surge de las sensaciones.

Fue precisamente este argumento el que Kant abandonó cuando concibió la posibilidad de una "Crítica del gusto" que correspondiera a lo que las dos "Críticas" precedentes habían logrado en relación con la razón teórica y práctica. Cuando repensó su razonamiento en la epistemología de la *Crítica de la Razón pura*, llegó rápidamente a la comprensión de que sus teoremas epistemológicos acerca de las relaciones entre la imaginación y el entendimiento podrían proveerle medios para una explicación del juicio estético cuyas fuentes no serían empíricas en todo respecto, sino más bien, derivadas de la explicación de la posibilidad de nuestro conocimiento de objetos. De aquí que la nueva explicación habría de tener el *status* a priori de un conocimiento trascendental.

Ahora podemos comprender por qué Kant creyó que podía llevar a cabo su plan con poca dificultad, una vez concebido. La mayor parte del contenido de su Estética le había sido accesible de tiempo atrás. Sus perspectivas y el aparato conceptual de las actividades cognitivas sólo debían trasladarse a un nuevo uso. Incluso la descripción precedente de los rasgos distintivos del juicio estético podía conservarse. Siempre había

observado que estos juicios pretendían un asentimiento universal y una validez que no podía ser sustentada por razones terminantes. Ahora estaba ya en capacidad de justificar esta pretensión.

Con esto no se quiere decir que la Estética temprana de Kant permaneció completamente inalterada. Pero en cambio consistió menos en adiciones a los teoremas y en innovaciones en la terminología, que en una mayor precisión en su empleo. La referencia previa de Kant a un juego armonioso de nuestras facultades cognitivas permanecía un tanto vaga y flexible. El caso paradigmático de un objeto que ocasiona esta elevada y armoniosa actividad habrá sido para Kant la obra de arte que en realidad compromete la percepción, la imaginación, el juicio y la reflexión pensante al mismo tiempo. En la nueva "Crítica del gusto" (que pronto se extendió al proyecto de una "Crítica del Juicio") la noción de juego de las facultades recibió un significado más restringido y preciso. A partir de este momento se vieron comprometidas en el juego solamente aquellas actividades que la *Crítica de la Razón Pura* había mostrado que eran operantes dentro del proceso de la constitución de objetos a partir de las intuiciones dadas de espacio y tiempo. Consecuentemente los objetos naturales y los productos de las artes que exigen habilidad hubieron de ser promovidos a la categoría de casos-paradigma de lo bello. Al mismo tiempo y precisamente por la misma razón, el juego armonioso se localizó más cerca del proceso perceptivo, y consecuentemente, como el mismo Kant se expresó, a una mayor profundidad en las honduras de la mente, lo cual constituye un cambio que difícilmente se deploraría. Pues una estética que comienza con una teoría del arte procede siempre sobre un territorio inseguro e inexplorado.

II

Si se tuviera que designar un único componente de las doctrinas de la *Crítica de la Razón Pura*, como el medio en virtud del cual Kant pudo lograr la integración de su Estética dentro de su epistemología, tal sólo podría ser el análisis de las diversas funciones de la **imaginación** en el conocimiento. En una nota al capítulo de la **Deducción** de la edición original de la primera Crítica, Kant advierte orgullosamente que ningún psicólogo hasta entonces ha concebido la idea de que la imaginación deba ser un ingrediente necesario de la percepción misma. (A 120).

Una percepción es un estado cognitivo en el cual una multiplicidad sensible se nos presenta en una combinación particular. Kant se cree en posesión de argumentos que muestran que ninguna combinación puede sernos dada a través de los sentidos. Se tiene que establecer mediante una operación cognitiva de la cual son responsables las potencialidades de nuestra imaginación. Al ser la percepción el estado consciente más elemental en la cognición, nos lleva a la conclusión de que la imaginación es operativa, al menos en parte, antes que pueda surgir la conciencia. Kant emplea este teorema en muchos contextos, pero principalmente en su análisis del modo como se constituye para nosotros un mundo de objetos a través de las actividades de nuestro entendimiento.

Pues el ejercicio de nuestra imaginación no se encierra en sí mismo. La imaginación es la fuente de todas las combinaciones dentro de las cuales nos es dado lo sensible. Pero no se puede combinar una multiplicidad hasta formar la estructura de un objeto, a no ser que se puedan presuponer principios de unidad que guíen la actividad combinatoria y determinen su objetivo. De aquí que la imaginación en su uso cognitivo más importante dependa de los conceptos puros de un objeto que se originan en nuestro entendimiento —en tanto nociones que son al mismo tiempo indispensables como condiciones de posibilidad del pensamiento de nosotros mismos como un punto de referencia constante e inmodificable para todos nuestros pensamientos y juicios—.

Este breve compendio de los muy conocidos principios de Kant en lo que concierne a las relaciones entre la imaginación y el entendimiento, nos proporciona los medios para dilucidar las dificultades que tiene que enfrentar una interpretación de la explicación kantiana del juicio estético. Pues nos recuerda el diseño básico de la epistemología con referencia al cual pensó como posible y realmente necesario avanzar de una estética esencialmente empírica a una estética fundada sobre principios trascendentales. Cuando Kant, habla en la *Crítica del Juicio* de un juego armonioso entre imaginación y entendimiento, recurre evidentemente a su consideración de las dos capacidades cognoscitivas, como habían sido analizadas en la *Crítica de la Razón Pura*.

En la cognición y en la formación del conocimiento las dos facultades cooperan necesariamente, pero ciertamente no en un juego armonioso que exige que ambos actores operen independientemente el uno respecto del otro. La imaginación depende aquí más bien enteramente del entendimiento y sirve, por así decirlo, a sus propósitos. Mas durante el breve período formativo de la *Crítica del Juicio*, Kant llegó al convencimiento de que puede existir otra forma de ejercitar de manera coordinada las operaciones de las dos facultades cognoscitivas. La imaginación puede corresponder espontáneamente a un requerimiento establecido por parte del entendimiento. Y esto a su vez facilitaría la tarea del entendimiento, para reforzar y expandir así sus propias operaciones. Además: el estado en el cual tendría lugar esta interacción, no podría en modo alguno ser un caso del empleo de un concepto. Pues eso equivaldría inevitablemente a otro caso donde la imaginación sólo podría tener una función servil, en lugar de dar un apoyo libre al objetivo del entendimiento. Es necesario por tanto concebir una cooperación entre la facultad de combinar (imaginación) y la facultad de los conceptos (entendimiento) que tiene lugar con anterioridad al empleo de cualquier concepto particular.

A partir de esta idea de una vía peculiar en la que las capacidades cognitivas más fundamentales cooperan, la nueva teoría kantiana del juicio estético se pudo beneficiar de muchas maneras: los juicios estéticos son juicios singulares; tienen lugar cuando estamos expuestos a una escena u objeto individual en una situación perceptual, y podemos afirmarlos sin tener una descripción del objeto a nuestra disposición. Esto es fácilmente explicado en términos de un proceso cognitivo que tiene lugar en cercana vecindad al proceso de percibir y que precede en principio al proceso de formación de conceptos si

bien es compatible con él. Además, puesto que el juicio estético no puede basarse en el uso de conceptos, la razón por la cual es afirmado puede ser únicamente la ocurrencia de un estado característico de sentimiento, con respecto al objeto o a la escena, dentro de una situación perceptual. Este sentimiento a su vez se explica como resultante de la animación y vivificación de la imaginación y el entendimiento en su juego armonioso. De este modo pudo Kant eventualmente llegar a una relación estable entre los conceptos bien definidos de imaginación, entendimiento, juego y sentimiento —una estabilidad que hacía falta en su estética temprana—.

Que el juego de las operaciones cognitivas que él contempló tuviera que estar localizado tan cerca al proceso perceptual, tal que el resultado de su interacción coordinada pudiera solamente ser revelado a través de un sentimiento, no ocasionó dificultades desde el punto de vista de Kant. Su teoría de la percepción requiere de todos modos un empleo del entendimiento que precede al juzgar y a todo empleo conciente de conceptos. El modelo kantiano de la fundamentación del juicio estético incluye sin duda un componente adicional: el juego armonioso no es simplemente un hecho que tiene lugar en lo profundo de la mente, depende intrínsecamente de un **percibir** la mutua conformidad de las operaciones de la imaginación y el entendimiento. La idea de Kant es que es la conformidad percibida lo que da por resultado una actividad que se fomenta a sí misma. Se puede sospechar así que tiene que apelar a un rendimiento cognitivo que posiblemente no puede preceder y no resultar más que en un sentimiento. Pero esta sospecha estaría desorientada. Pues Kant tiene a su disposición la noción de otra actividad mental que Wolff y su escuela habían analizado bajo el nombre de **reflexión**. La reflexión pertenece (junto con la atención) a los más elementales usos del intelecto. Es un conocimiento que siempre acompaña intrínsecamente las operaciones de la mente y ayuda a mantenerlas dentro de sus límites característicos. Esto da por resultado la posibilidad de una **comparación** de los estados y los logros de operaciones que están interconectadas e implicadas las unas con las otras. Reflexión y comparación así concebidas tienen lugar (y deben tener lugar en muchos casos) independientemente de cualquier conocimiento explícito. Esta noción de reflexión ha llegado a ser totalmente extraña para nosotros, mientras Kant, por el contrario, la emplea en muchas variantes y de una forma tal que muestra que él supone su familiaridad para todos. (Se debe anotar de paso que la noción de reflexión tiene que distinguirse del juicio reflexivo, y que la reflexión que funciona en el proceso de formación de los conceptos es incluso otra acepción entre las muchas del término).

En síntesis: ya podemos comprender por qué Kant llegó a convencerse de que su epistemología provee todos los recursos para una explicación del juicio estético que simultáneamente elucidaría y justificaría su pretensión al asentimiento universal. El objetivo de una crítica ha sido definido por Kant como una justificación de tal pretensión por medio de la elucidación de las condiciones de su posibilidad. El mismo se encontraba ya preparado para producir una explicación de estas condiciones. Luego creyó que la justificación había sido lograda. Esto explica que su razonamiento en la *Crítica del Juicio* tome frecuentemente la forma de una conclusión cuya primera premisa es el hecho de que la

pretensión de acuerdo universal está inevitablemente unida al juicio estético: como quiera que la pretensión sólo puede ser explicada por medio de su versión del juego armonioso, debe ser este estado peculiar de nuestras facultades cognoscitivas, aquello sobre lo cual se funda el juicio estético.

III

Sin embargo, en consideración al problema fundamental de la estética, tal posición puede difícilmente satisfacer, mientras la herramienta principal de la posición kantiana permanezca insuficientemente expuesta y explicada: la estructura del juego armonioso. Se podría describir perfectamente la fabricación de esta herramienta como una combinación de una antigua idea, la animación de la mente en una actividad lúdica, con la nueva teoría de las actividades sintéticas de la mente. Visto de este modo se hacen esfuerzos denodados por afirmar que la combinación da por resultado una estructura que, por una parte, está libre de tensiones y, por otra parte, es una imagen plausible del estado epistémico expresado a través del juicio estético. El texto de la tercera Crítica logra muy poco, en verdad casi nada a este respecto. Kant emplea repetidamente su frase del juego entre imaginación y entendimiento. Así mismo caracteriza de varias formas los estados de las dos operaciones implicadas en el juego. La más frecuente y significativa caracterización describe el juego de la imaginación como libre y lo contrasta con la actividad del entendimiento "en su obediencia a la ley". Pero esto no nos conduce muy lejos y continúa siendo metafórico, en un grado inaceptable, mientras la frase y sus diversas acepciones no sean complementadas por análisis adicionales e ilustraciones que clarifiquen de manera precisa, de qué forma las operaciones cognitivas tienen lugar y pueden tener lugar en el sentido que ha concebido. Kant mismo no fue insensible a las debilidades de sus exposiciones. En el "prefacio" (la parte más tardía del manuscrito) podemos leer una confesión que es ciertamente rara en los trabajos de Kant:

Aquí (en la indagación sobre nuestra capacidad del gusto), dado lo difícil que es resolver un problema que la naturaleza ha vuelto tan complicado, espero que se me excuse si mi solución contiene cierto grado de oscuridad, no del todo evitable, mientras haya establecido con suficiente claridad que el principio se ha sentado correctamente (orig. IX/X).

Sólo en otro lugar hizo Kant una confesión similar, esta vez concerniente a la primera edición de la deducción trascendental. Pero en aquel caso anunció al mismo tiempo una versión mejorada de su texto y su argumento, publicados después, mientras que jamás reescribió apartes de la *Crítica del Juicio* en las ediciones subsiguientes. La búsqueda de evidencias de un esfuerzo continuado por parte de Kant en otros escritos y manuscritos ha resultado bastante infructuosa. Al parecer Kant percibió que no podía ir más allá y le imputó esto al asunto, del cual dijo que era "tan complicado".

Una situación tal representa evidentemente un desafío para el intérprete, de emplear tanto destrezas exegéticas como filosóficas. No puede esperar encontrar pasajes en

Kant por medio de los cuales logre clarificar decisivamente los pensamientos y las intenciones del filósofo. Por otro lado, Kant de ningún modo lo autoriza a sólo repetir o variar sus propios asertos. Un análisis argumentativo no es sólo bienvenido sino definitivamente necesario —un análisis que explore los potenciales teóricos y argumentativos que Kant tenía a su disposición—. Sólo así se puede dar con una lectura del teorema básico de la Estética de Kant que resulte a la vez tanto de inspiración, como una mejora, en comparación con las exposiciones del mismo Kant, consideradas insatisfactorias según confesión propia.

Una revisión de la literatura secundaria revela rápida y desalentadoramente que el reto ha sido comprendido sólo pocas veces y que no se lo ha afrontado debidamente. Pero es una tarea bien difícil. Requiere una movilización de todos los recursos de la epistemología de Kant. Pues si bien Kant admitió que su propia “investigación sobre nuestra facultad del gusto” permanecía oscura, creyó ciertamente que encajaba a la perfección en la compleja doctrina de la interacción entre la imaginación y el entendimiento, que él había elaborado en la epistemología de su *Crítica de la Razón Pura*. En lo que sigue presentaré y propondré a discusión una solución del problema. Cuando Kant admite que su investigación permanecía oscura, probablemente tenía dos teoremas en mente, que constituyen conjuntamente la innovación de la tercera Crítica en comparación con su estética anterior. Primeramente el teorema del juego armonioso de la imaginación y el entendimiento, y en segundo lugar el teorema sobre el modo como este estado armonioso, dentro de la cognición, se revela por un **sentimiento**. También el segundo teorema suscita serias dificultades. Pues el sentimiento tiene que ser tal, que no quepa duda que es la actitud estética la que ha estado ocurriendo, de lo contrario un juicio específicamente estético no podría basarse en él, y mucho menos un juicio que pretende una aceptación universal. Dejaré de lado el último problema, que puede resolverse sin tomar en consideración la epistemología kantiana en toda su extensión, e investigaré exclusivamente el teorema del juego armonioso.

IV

El proyecto total de la *Crítica del Juicio* es tal que fácilmente pueden conducir a dificultades los intentos de interpretación del teorema kantiano. Una tal dificultad puede resultar ya de la noción de facultad del juicio reflexionante que subyace tanto a la parte estética como a la teleológica de la tercera Crítica. Kant lo explica por medio de la **subsunción** en contraste con la **aplicación** de conceptos o términos generales: en uno de sus usos la facultad del juicio aplica términos generales a casos particulares; como tal es un juicio “determinante”. Pero frecuentemente estamos en situaciones que nos exponen a objetos para los cuales faltan conceptos generales aplicables. Estas situaciones requieren el empleo de un juicio “reflexionante” que busca y desarrolla el concepto general apropiado. Los juicios estéticos están basados en un uso del juicio reflexionante.

Se tiene, sin embargo, que ser cuidadoso de no aplicar este modelo sin tener en cuenta otras consideraciones. La primera aplicación que se pretende es la búsqueda de

propiedades que las clases de objetos de la naturaleza tienen en común y, por consiguiente, el esfuerzo por llegar a una clasificación y a una generalización sobre los fenómenos naturales y las leyes de la naturaleza. Este asunto obviamente está muy lejos de la situación en la cual se toman en consideración y se afirman los juicios estéticos. La clasificación de la naturaleza es una actividad deliberada y tendiente a un fin, mientras que el juicio estético puede desarrollarse y ser tomado en consideración espontáneamente y con independencia de cualquier deliberación e investigación.

Igualmente nos equivocáramos si modificáramos la descripción insistiendo solamente en que la búsqueda de conceptos por parte de la facultad del juicio reflexionante en la situación estética debe ser la búsqueda de conceptos generales ordinarios de primer orden. Pues esto podría fácilmente entregarnos a la incómoda conclusión de que nuestra razón para el uso del predicado “bello” se **disuelve** tan pronto como se ha encontrado un concepto general que se aplica al objeto en cuestión. La situación estética debe ser comprendida de tal modo que no se contradiga con un hecho irrefutable: los juicios estéticos son compatibles con toda manera imaginable de clasificación y teorización sobre un objeto dado, a condición de que estemos expuestos a aquel objeto en una situación perceptual. El proyecto básico de la Estética de Kant abarca aún otro escollo que no podemos recorrer sin las adecuadas medidas de precaución. Kant también establece la legitimidad de la pretensión a un acuerdo universal por parte del juicio estético, con el argumento de que la interacción armoniosa entre imaginación y entendimiento es una condición necesaria de la posibilidad del conocimiento empírico. Si “condición” se tuviera que leer aquí en un sentido fuerte y por ello como “prerrequisito”, se debería seguir igualmente que todo objeto del que posiblemente podemos tener un conocimiento ha de ser bello en primer lugar; o se seguiría que no podemos llegar a conocimiento alguno de objetos, a no ser que simultáneamente experimentemos la belleza de **algún** objeto. El segundo contrasentido es sólo levemente menor que el primero. Consecuentemente, ambas conclusiones han de ser evitadas por todos los medios. Con todo, comprender esto y acertar en una salida viable de los impases, son obviamente dos cuestiones totalmente diferentes.

Hasta ahora los resultados a los que hemos llegado fueron negativos. Pero sugieren que no podemos esperar una solución fácil de nuestro problema. El modelo kantiano del estado cognitivo sobre el cual se basa el juicio estético tiene que ser aparentemente un tanto complicado y sutil. Poseemos buenas razones para indagar más de cerca en las potencialidades de la epistemología de Kant, con el fin de distinguir el punto de partida más prometedor para el diseño de una teoría que podría proveer el necesario trasfondo a la expresión kantiana del juego armonioso de imaginación y entendimiento.

La facultad de juzgar funciona con predominio en la *Crítica de la Razón Pura*, específicamente en el capítulo que precede la discusión de los principios del entendimiento puro —el capítulo que expone la doctrina kantiana del “Esquematismo”—. Como también se ocupa de la relación entre entendimiento e imaginación, es probable desde un

comienzo que Kant aluda, al menos en parte, a esta doctrina cuando conecta su Estética con los fundamentos de su epistemología. Pero una vez más es necesario ser cautelosos —por dos razones—:

Primeramente: cualquiera sea el significado de la doctrina del esquematismo en particular, emplea ciertamente la noción de la capacidad de juzgar en su sentido **determinante**: los conceptos, es decir las categorías, están a nuestra disposición; la forma en que pueden ser aplicados a ejemplos particulares de lo que es dado en la intuición es el asunto en discusión. No obstante el juicio reflexionante opera en la dirección **inversa**; y un uso de la capacidad de juzgar que va desde las intuiciones hacia las categorías no puede concebirse precisamente porque las categorías se originan a priori e independientemente de todas las intuiciones.

En segundo lugar: la imaginación es responsable de la formación de las percepciones. Y puesto que el origen de la actitud estética ha sido localizado por Kant en cercana vecindad al proceso perceptual, hay razones para sospechar que ésta se encuentra de algún modo implicada en el proceso a través del cual originalmente nos hacemos conscientes de los objetos en general. Alguna verdad hay en esto. Pero, por otra parte, cualquier intento de aproximar los dos procesos sin enfatizar sus diferencias podría conducirnos a resultados inaceptables. Pues el juicio estético presupone siempre que un objeto nos es dado, del cual luego juzgamos que es bello. Este juicio, sin duda, se basa en la percepción del objeto, y esta característica suya tiene que ser explicada. Pero la operación o complejo de operaciones a través del cual un mundo de objetos dados nos es revelado, que da su constitución formal característica a todas las percepciones de objetos dentro de este mundo, no puede ser el mismo proceso en el que, de cualquier manera, se basa el juicio estético. Pues los juicios estéticos son juicios individuales sobre objetos particulares en situaciones perceptuales particulares.

Hemos llegado a un resultado negativo más. No obstante, nos guía a una solución que reduce el rango de soluciones posibles a nuestro problema: no podemos esperar hacer inteligible la expresión de Kant del juego entre imaginación y entendimiento, mientras interpretemos éste como la facultad que emplea las categorías como principios de unidad de la actividad sintética de la imaginación. Consecuentemente, la función del juicio que es reflexionante y que está por lo tanto en búsqueda de conceptos, se debe comprender, al menos en primera instancia, como una búsqueda de conceptos **empíricos**.

Pero tenemos entonces que temer ser retrotraídos a uno de los escollos ya discutidos antes. En sus cursos de lógica, Kant exponía siempre el análisis que Wolff había hecho de la formación de los conceptos empíricos, haciéndolo suyo propio: comparamos los objetos dados, reflexionamos sobre lo que tienen en común y hacemos abstracción de todo lo demás, con lo cual lo que tienen de común se convierte en el contenido de un concepto que se aplica a los objetos en cuestión, lo mismo que a otros objetos. Aquí tropezamos de nuevo con la noción de reflexión en uno de sus múltiples usos. Pero ya

mostramos por qué el juicio estético no puede ser comprendido como una etapa preliminar en la vía hacia la real adquisición de conceptos empíricos, —por dos razones—: los juicios estéticos son y se mantienen como juicios claramente singulares “distintivos”, nunca pueden ser reemplazados por la aplicación de conceptos descriptivos. Además, y aún más importante: la situación en la que adquieren sentido no incluye ninguna comparación con otros objetos. Comparar es sin embargo la primera de las actividades requeridas en la formación de conceptos empíricos —de acuerdo con la doctrina de Kant—.

A estas alturas la situación comienza a parecerse mucho a un dilema. Por un lado nos previene de recurrir a la relación entre imaginación y conceptos a priori (las categorías). Por el otro, nos expone al problema de que cualquier recurso a la única alternativa, la formación de conceptos empíricos, está también condenada al fracaso. Pero como se ha excluido definitivamente un modelo que proyecta el juego de las facultades sobre el empleo de las categorías, tal vez aún estemos en condiciones de llegar a una solución, acudiendo a una utilización más cuidadosa de una opinión kantiana con respecto a la formación de los conceptos empíricos. Consecuentemente tenemos que pasar a este intento.

V

Kant escribió dos versiones de la “Introducción” a la *Crítica del Juicio*. Descartó la primera a causa de su extensión y reescribió de un modo más breve el texto completo poco antes de la impresión del libro. Pero la “Primera Introducción” había sido escrita medio año antes cuando los problemas de la Estética discutidos en la primera parte de la obra eran aún mucho más vívidos en la mente de Kant. No es por tanto una sorpresa que la “Primera Introducción” contenga algunos indicios para una reconstrucción adecuada de su línea de razonamiento.

Kant justifica aquí su argumento de que el juego de las facultades tiene lugar desde el mismo comienzo del proceso de conceptualización advirtiéndole que la actitud estética surge “antes de que intentemos una comparación de un objeto con otros” (AA XX, 224). Pero la comparación es la primera actividad que nos conduce a la formación de conceptos empíricos. Esto equivale a afirmar que un proceso de reflexión con respecto a la posible formación de conceptos comienza antes de cualquier intento por descubrir cuáles objetos participan. No puede a uno, por supuesto, dejar de sorprenderle de qué modo la facultad del entendimiento pueda llegar a estar implicada y ser luego activa de un modo suficientemente elemental, dentro de una situación así concebida. Para repetirlo: Kant describe la situación en la que el juego armonioso tiene lugar con referencia a la imaginación (de la que dice que su actividad es “libre”) como también con referencia al entendimiento del que está comprometido “en su legalidad”. Una vez más debemos preguntarnos de qué manera el entendimiento en su legalidad puede entrar en una situación que no se puede dilucidar con referencia al uso constitutivo de las categorías y que excluye igualmente la disponibilidad de conceptos generales.

Hemos llegado a un punto decisivo. Una vez se ha comprendido que ésta es precisamente la pregunta que hay que responder, comienza a emerger una solución a nuestro problema. Que Kant mismo debió haberlo entrevisto puede mostrarse de nuevo mediante pasajes de la “Primera Introducción”. El término clave que Kant emplea solamente aquí de modo destacado dentro del contexto de la Estética es: “Exhibición” (*Darstellung*, tradicionalmente traducido como “exposición”).

La introducción del término en el lenguaje de la filosofía es uno de los muchos logros de Kant. Lo emplea en su teoría del **uso** de los conceptos. Mientras que su teoría de la **subsunción** de los conceptos permanecía en la forma tradicional, diseñó una perspectiva bastante avanzada con respecto a su **posesión** y a su **uso**. Esta fue desarrollada a partir de su doctrina central sobre la diferencia fundamental entre intuición y concepto y su mutua dependencia dentro del conocimiento. Conceptos sin intuiciones son no solamente vacíos en el sentido general bien conocido de la famosa frase de Kant, sino que además son vacíos o más bien no están realmente en nuestra posesión si no sabemos cómo aplicarlos. Pero aplicarlos significa ser capaz de producir ejemplos de ellos en la intuición. Los ejemplos pueden producirse indudablemente de muchas maneras; y cuanto más abstractos sean los conceptos, esto será tanto más difícil. Pero Kant sostiene que ordinariamente y en último término los ejemplos se tienen que producir en la intuición cuya forma unitaria es temporal y espacial. Es en este contexto donde el término “exposición” adquiere su significado filosófico. Exponer un concepto significa asociar con él en la intuición una multiplicidad de una forma (temporal y/o espacial) distintiva unitaria.

La única exposición explícita del teorema se encontrará de nuevo en el capítulo del “Esquematismo”. Su objetivo es la exposición de las categorías, esto es, los conceptos a priori, pero expresa claramente que la posesión de conceptos empíricos incluye también la capacidad de exponerlos. Y retrospectivamente al análisis del gusto, la “Primera Introducción” señala con igual claridad: la capacidad de juzgar ata la imaginación (en tanto ella únicamente aprehende el objeto) al entendimiento (en tanto que él **expone** un concepto en general) (AA XX 223). Estamos ya en condiciones de ilustrar la expresión metafórica de Kant referente al juego armonioso de un modo que es adecuado para esclarecer la experiencia estética en un grado considerable.

Pero antes debemos discutir brevemente una posible objeción y una dificultad que pudo haber impedido a los intérpretes llegar a una adecuada lectura de la **Crítica del gusto** de Kant. Se puede objetar que la “exposición” de una cualidad como “rojo” puede consistir en la producción de algunos objetos rojos mientras Kant insiste que, dentro de la situación estética, sólo cuentan las características formales, es decir, espaciales y temporales. Pero entonces nosotros mismos tenemos que recordar que en la situación estética no puede ser expuesto ningún concepto **particular**. Pues la ausencia de conceptos apropiados le es esencial. Si el entendimiento es activo en la situación estética como la capacidad de exponer conceptos, debe ser en virtud de un rasgo que es distintivo para la realización de una exposición de conceptos derivados de percepciones de una manera

general y formal. Y ésta sólo puede ser la unidad y la precisión del ordenamiento de una multiplicidad percibida en el espacio y el tiempo.

Una dificultad adicional con la teoría kantiana de la fundamentación del juicio estético que estamos a punto de concebir parece ser ésta: La **dirección** en la que opera el juicio reflexionante va **desde** la percepción y la imaginación **hacia** el entendimiento y sus conceptos. Pero "exposición" es, en contraste, una noción que tiene lugar dentro de la teoría del uso y la aplicación de los conceptos. De este modo parece confinada al alcance de la actividad del juicio determinante; y eso la descalifica de cualquier uso en una Estética kantiana. La dificultad puede parecer muy seria. Podría incluso explicar en parte el que Kant no haya tenido una sustentación constante de su concepción con referencia a la "exposición" como la contribución del entendimiento a la situación estética. No obstante, ella se disipa rápidamente en esta etapa de nuestra investigación, a saber del modo siguiente: el juicio reflexionante ata el poder de la imaginación (en tanto percibe y luego sintetiza una multiplicidad) al entendimiento. Pero eso no significa necesariamente que esté comprometido con la búsqueda de conceptos que se apliquen realmente a la percepción en cuestión. Más bien compara el estado de la imaginación con las condiciones de una posible conceptualización en general. Sin embargo un síntoma de la posesión de un concepto es siempre la posibilidad de exponerlo en la intuición. Incluso no es posible expresar y buscar conceptos a no ser que se conciben ya a la luz de la forma como pueden ser expuestos. Pero esto es tanto como decir que el paso del juicio reflexionante de la imaginación al entendimiento, necesariamente tiene siempre ya en cuenta el modo en que los conceptos son generalmente aplicados, y así, expuestos. Y este es precisamente el modo en el cual el entendimiento como tal introduce el juego con **anterioridad** (*prior*) a la subsunción de cualquier concepto particular.

La imagen del juego armonioso que comienza a emerger tiene muchos aspectos atractivos desde el punto de vista de la Estética: Kant enlaza la experiencia estética estrechamente al proceso cognitivo. Pero aún puede evitar su intelectualización. Igualmente es capaz de dar razón de la complejidad y de la unidad interna de objetos que describimos como manifestación bella. Es la imaginación la que proporciona la complejidad; y es la concordancia con la estructura general de la exposición la proveedora de la concisa unidad de la forma. Ambos rasgos pueden encontrarse en la percepción como tal. Pero su armonía se revela únicamente a través de la operación intelectual de la reflexión que, a su turno, hace referencia continuamente a lo que sólo el entendimiento puede lograr. Será difícil encontrar otras teorías estéticas que puedan pretender logros similares.

VI

Pero nuestra explicación del juego armonioso aún permanece incompleta. Pues aún no hemos discutido en qué forma la **libertad** de la imaginación entra en juego. (Kant describe, como se recordará, el juego armonioso que tiene lugar entre la imaginación en

su libertad y el entendimiento en su legalidad). En su operación ordinaria la imaginación no es de ningún modo libre. Antes bien **está al servicio** de otras facultades cognoscitivas en diversos sentidos: 1) sintetiza lo que es dado en la intuición de acuerdo con las reglas del entendimiento (las categorías). 2) aprehende multiplicidades particulares respetando su forma de presentarse. 3) y proporciona casos de conceptos empíricos concibiendo imágenes apropiadas para ellos por medio de los cuales quedan "expuestos". ¿Qué significa entonces que opera libremente?

Con el fin de responder la pregunta se puede razonar de la siguiente manera: una facultad adecuada para tantos servicios difícilmente depende a fondo de uno solo de los señores a los que sirve o de todos ellos en su conjunto. Debe tener el potencial para operar de un modo que le resulte natural a ella misma y a la vez ser fuente de su flexibilidad en funciones tan diferentes. Todas las funciones obligatorias de la imaginación se reducen a la constitución de formas y modelos particulares. Así, si la actividad de la imaginación se desarrolla libremente, pasará por las multiplicidades de varias maneras y producirá esbozos de formas sin aspirar a formas particulares, y sin detenerse cuando éstas hayan sido logradas. Por tanto, la "fantasía" en la música no recibe tal nombre de manera accidental en honor de un uso de la imaginación que, siguiendo a Kant, tiene un análogo o fundamentación cognitiva. Kant siguió a Hobbes en el análisis del placer como el estado máximo, la **vivificación** de una actividad. En consecuencia la libre actividad de la imaginación debe ser placentera en sí misma. Sin embargo no equivale aún al juego armonioso de las facultades cognoscitivas. Este juego no tiene lugar antes que el libre uso de la imaginación tenga por sí mismo como resultado la creación de formas que correspondan al rasgo general de exposición de un concepto empírico. En estos casos la legalidad del entendimiento se cumple sin ninguna coerción. Y esto, a su turno, parece al menos facilitar la actividad del entendimiento. Y ensancha la disposición del entendimiento para formar conceptos y aplicarlos, lo que significa, para exponerlos. La imaginación saca provecho también de este acuerdo. Pues la facultad del entendimiento se abstiene de interferencias adicionales en tal situación. Más bien acepta y aprueba la continuación de la libre actividad de su contraparte.

Se debe tener presente además que todo esto tiene que darse dentro de una situación perceptual. La exposición requiere que la forma precisa de un objeto empírico sea producida. Podría dar la impresión de que esto fuera incompatible con la libertad de la imaginación. Pero Kant anota con razón, que es muy concebible que un objeto ofrezca en la percepción precisamente aquella forma que la imaginación crearía mientras está comprometida en su libre actividad. Además, la misma forma puede ser tal que convenga con los rasgos generales de una exposición. Cada vez que estas tres condiciones se cumplan al mismo tiempo, se origina el juego armonioso. Este da como resultado una disposición de la mente para **contemplar** continuamente el objeto en cuestión —hasta que las necesidades de la vida diaria o el cansancio de la atención la lleven a un final—. A un objeto tal lo describimos como bello.

El estado estético del juego armonioso está encajado en muchas otras operaciones cognitivas. 1) está precedido por la constitución de un mundo de objetos. El libre desempeño de la imaginación está en concordancia con 2) la percepción de un objeto empírico particular. Y 3) el entendimiento puede recibir cualquier conocimiento referente al objeto que pueda poseer. No perturbaría la situación estética ni contribuirá a ello de ningún modo.

La capacidad de juzgar reflexionante sí es, sin embargo, constitutiva para la situación. Pues en virtud de la sola reflexión se puede observar la concordancia de competencias entre las dos facultades. La facultad de la imaginación, sin duda, puede permanecer libre en sus percepciones sin ninguna referencia al entendimiento como tal. Pero la actividad intensificada del entendimiento depende de la observación de una concordancia de su propia actividad con la libertad de la imaginación.

El acuerdo armonioso de las facultades cognoscitivas así concebido es un juego en un sentido particular: el mutuo acuerdo se efectúa sin coerción y las dos actividades concurren automáticamente. El juego puede así compararse a la danza de una pareja que armoniza en sus movimientos, sin influenciarse el uno al otro, y que disfrutan conjuntamente de su ejecución.

Tenemos que admitir, sin embargo, que en los muy contados lugares donde Kant no habla sólo en abstracto acerca del juego, lo concibe más frecuentemente como una interacción. En ese caso un juego de pelota (sin competición) sería un ejemplo más apropiado. En la transcripción de un curso del invierno 1794/95 se encuentra una descripción bastante detallada: Kant atribuye aquí a la facultad del entendimiento la función de freno de la imaginación en un cierto sentido. En su libre juego la imaginación tiende a volverse extravagante. Si esto sucede, el entendimiento la llama de nuevo al orden. Y sólo así se asegura el juego armonioso. Sugiero que asumamos esto como una descripción un tanto desorientada del juego mismo. Ella confunde un componente secundario completamente imaginable del juego con su constitución total.

Las transcripciones del curso nos proporcionan otra observación, esta vez muy interesante, con respecto al juego. Explica, entre otras cosas, por qué Kant se inclinó a llamar al juego mismo también "libre" y por qué pudo describir muy bien el estado total de la mente dentro del juego como un estado de libertad: nuestro conocimiento depende de las operaciones de las facultades que son muy diferentes en naturaleza y origen. De aquí que la adquisición del conocimiento depende ineludiblemente de la mutua coerción: nuestro entendimiento depende de las operaciones de unas potencias que son muy diferentes por su naturaleza y origen. De aquí que la adquisición del conocimiento no pueda escapar a una coerción mutua: Nuestro entendimiento está **restringido** en su uso a lo dado en la intuición. Y nuestra imaginación tiene que estar al **servicio** bajo los principios de unidad del entendimiento. "Son como dos amigos que sienten antipatía mutua pero no pueden abandonarse. Pues viven en una continua lucha y no pueden con todo echarse de

menos.” (AA XXIV, I, S. 707). Siguiendo la comparación de Kant podemos decir que sólo en la situación estética culmina la lucha, cesa la coerción y tiene lugar un acuerdo no deliberado. No debe sorprender que tal estado sea experimentado con placer.

Esta manera de dar razón del juego se deriva directamente de lo que es característico en los fundamentos de la epistemología de Kant. Aunque es sólo una comparación nos permite tomarla con seriedad. Pero se hace luego indispensable precisar otra aseveración de Kant según la cual el juego armonioso es un **prerrequisito** para la posibilidad del conocimiento. Se ha vuelto totalmente imposible interpretarla según la pretensión de que sólo a través de una situación estética somos capaces de llegar a un conocimiento empírico. Pero otra lectura se ofrece inmediatamente: el acuerdo armonioso de las facultades cognitivas surge, aunque sólo en situaciones perceptuales comparativamente raras, exclusivamente de la constitución fundamental de las facultades en cuestión. Consecuentemente tenemos el derecho de presumir que es un estado posible de cualquier mente cuyo conocimiento es de la misma clase que el nuestro. Pero entonces tenemos también el derecho a esperar que todos los seres humanos van a estar eventualmente de acuerdo con nuestros bien considerados juicios estéticos. Esto es suficiente para justificar la pretensión de una validez a priori peculiar, inseparable del juicio estético.

VII

La teoría del juego armonioso de la imaginación y el entendimiento es el aporte kantiano de más fecundidad en su “Crítica del gusto” y por lo tanto, su parte más innovativa en la *Crítica del Juicio*. Su lenguaje sobre facultades y capacidades de la mente puede fácilmente chocar al lector por arcaico. Pero hemos visto que puede traducirse con facilidad a un lenguaje de operaciones cognitivas. Y esto, dentro del presente clima filosófico, suena menos obsoleto que lo que parecía hace dos décadas. Además, uno debería siempre determinar el mérito de una teoría con respecto al grado en que ilumina los hechos a cuya aplicación se oriente. Hemos comenzado ya a darnos cuenta de que los logros de Kant a este respecto son impresionantes. El se abstuvo, sin duda, casi totalmente de señalar en detalle cómo puede funcionar su teoría en un análisis de la experiencia estética. El hecho de que él mismo sintiera que le faltaba claridad acerca de algunas características de la estructura de su teoría es en parte responsable de esta omisión. He tratado de clarificar y comprobar el teorema fundamental de Kant y producir una versión perfeccionada de él, pero exclusivamente con los medios que Kant mismo proporcionó y a los que también aludí.

En conclusión quiero indicar un mérito de la Estética kantiana que debe todavía otorgarle un lugar dentro de la gama de las teorías estéticas contemporáneas: Kant es ciertamente un formalista. Confía en la idea de que lo bello y cualquier cualidad elemental y puramente estética depende exclusivamente del ordenamiento formal de una multiplicidad percibida. El mismo se ubica en la tradición que concebía los fenómenos estéticos a la luz de la fórmula de la “unidad dentro de la multiplicidad”. Es bien sabido, sin

embargo, que la fórmula continúa siendo vaga y que es difícil asignarle un significado preciso que no convierta el análisis estético en algo contraintuitivo o circular. Esto ha llevado frecuentemente a la objeción de que el formalismo en la Estética es inconducente o completamente inadecuado. Por otra parte, los análisis formales son medios indispensables para evaluar las cualidades estéticas y las realizaciones artísticas.

Las teorías formalistas bien conocidas de este siglo carecen realmente de una noción útil de forma. Tal noción debería distinguir efectivamente la forma matemática y ontológica de la forma estética. También debería evitar recurrir a la teoría de la formación gestáltica que es muy débil para explicar lo que es característicamente estético. Además, la forma de los objetos estéticos exhibe tensiones y contrastes abarcados o dispersos por una dinámica que es un aspecto esencial de la forma como tal. Esta observación dió lugar a teorías que interpretaron la forma como una expresión o una proyección de tensiones y movimientos corporales, pero esto conduce, desafortunadamente, a la eliminación de la experiencia estética de los procesos de conocimiento. Habría sido de esperar que la teoría contemporánea más importante, la de Nelson Goodman, hubiera mejorado la situación, pero en la medida en que trata de dar cuenta de la forma estética, la teoría de Goodman queda atrapada en un círculo.

Una teoría de estilo kantiano tiene que resultar interesante en tal medio, pues conserva la estrecha conexión entre la experiencia estética y las estructuras fundamentales del conocimiento, y da cuenta además del conocimiento en términos de actividades mentales. Puede estar así en mejor posición para proporcionar un análisis de la dinámica dentro de la forma estética. Y siendo una teoría formalista distingue claramente entre forma ontológica y matemática por un lado, y forma estética por otro. Aun después de doscientos años sigue siendo promisorio trabajarle a tal programa. Kant mismo nos anima a hacerlo y a no reducirnos a la literalidad de la *Crítica del Juicio* que (cito de nuevo) sólo formuló el **principio** de un modo suficientemente claro. (Orig. X.).