

TRASPASANDO LOS LÍMITES: KANT Y LA CONTRIBUCIÓN INDIRECTA DE LAS IDEAS ESTÉTICAS A LA AMPLIACIÓN DEL CONOCIMIENTO

PUSHING THE BOUNDARIES: KANT AND THE INDIRECT CONTRIBUTION OF AESTHETIC IDEAS TO THE BROADENING OF KNOWLEDGE

Claudia JÁUREGUI¹

Universidad de Buenos Aires

1. INTRODUCCIÓN

La investigación que Kant desarrolla en la *Crítica de la razón pura* (KrV) acerca de la posibilidad del uso puro de la razón arroja claramente un resultado que concierne a los límites de la posibilidad de nuestro conocimiento. Sólo los fenómenos pueden ser objetos de experiencia. Lo suprasensible es, pues, absolutamente incognoscible. Las ideas de la razón, de las que el autor habla en la *Dialéctica Trascendental*, remiten a algo que se encuentra más allá de lo empíricamente dado, y que, por ende, puede ser pensado pero no conocido. Ellas confieren unidad sistemática a los conocimientos alcanzados por el entendimiento, dirigiendo las acciones que éste realiza hacia a una suerte de foco imaginario que se halla enteramente por fuera de los límites de la experiencia; y al hacerlo, generan la ilusión, inevitable y necesaria, de estar referidas a objetos suprasensibles (KrV A 642 = B 670/A 647 = B 675).

Las limitaciones que establece la teoría respecto de la posibilidad del conocimiento no se reducen, sin embargo, solamente a la conocida distinción entre lo fenoménico y lo nouménico, y a la tesis de que sólo puede ser conocido lo fenoménicamente dado. Aun dentro del campo de lo fenoménico, la distinción entre fenómenos externos y fenómenos internos nos enfrenta nuevamente con problemas que conciernen a nuestra capacidad para conocer. En efecto, algunos pasajes de la segunda edición de la KrV, como, por ejemplo, el de la “Refutación del idealismo” (KrV B 274-279) o el de la “Observación general sobre el sistema de los principios” (KrV B 288-294), dejan entrever cierta dificultad para la aplicación de las categorías en el

<https://doi.org/10.36311/2318-0501.2024.v12n1.p135>

ámbito de la intuición interna. Los fenómenos que dan lugar al aparecer de nosotros mismos, y que deberían hacer posible el auto-conocimiento, se suceden sin cesar en el tiempo, de modo que no hay nada permanente en el sentido interno que permita la aplicación de la categoría de sustancia. Y siendo ésta, a su vez, condición para la aplicación de las otras dos categorías de relación, nos encontramos con que los fenómenos internos son difícilmente conceptualizables bajo, al menos, algunas de las categorías. El sentido interno deja aparecer un yo fenoménico desustancializado que no se sujeta a algunas de las condiciones que hacen posible la constitución de un orden objetivo.²

El idealismo trascendental traza, pues, los límites de nuestra capacidad para conocer en dos direcciones contrapuestas: las ideas de la razón no dan lugar a un conocimiento objetivo porque no hay intuición que les corresponda, y el contenido intuitivo del sentido interno difícilmente da lugar a un conocimiento objetivo, porque no hay permanencia allí que permita la aplicación de la categoría de sustancia.

La riqueza y complejidad de la teoría que Kant está proponiendo no nos deja, sin embargo, detenidos frente a estas restricciones impuestas desde la perspectiva epistemológica. La articulación de las tres *Críticas* abre la posibilidad de ir más allá de los límites que presentan nuestras facultades de conocimiento, proponiendo nuevas perspectivas que complementan la estrictamente cognitiva. En el trabajo que presentamos a continuación, nos proponemos demostrar que las ideas estéticas, sobre las que Kant habla en el contexto del análisis de las características del arte bello que realiza en la *Crítica de la facultad de juzgar* (KU), colaboran, de algún modo, en la flexibilización de los límites que presenta nuestra capacidad para conocer. Si bien estas ideas son representaciones intuitivas que no tienen una función cognitiva, dan lugar, no obstante, a nuestro entender, a efectos cognitivos indirectos que amplían nuestros conocimientos de tres maneras diferentes: por un lado, sensibilizan las ideas de la razón, “acercando” intuitivamente el contenido de representaciones para las cuales no hay ningún objeto intuitivamente dado; por otro lado, enriquecen nuestra experiencia cotidiana y la ponen bajo una nueva luz que nos empuja más allá de los límites dentro de los cuales ella tiene lugar; por último, cuando esta experiencia cotidiana se refiere a fenómenos internos, las ideas estéticas operan como vehículos de comunicación universal de fenómenos difícilmente objetivables. Nos interesa particularmente atender al primer y al tercer tipo de ampliación del conocimiento que producen las ideas estéticas, ya que ellos suponen una flexibilización de los límites que establece la teoría para nuestras capacidades cognitivas en las dos direcciones antes mencionadas.

Para esclarecer cómo se producen estos efectos cognitivos indirectos, analizaremos, en primer lugar, la caracterización kantiana de las ideas estéticas y su relación con la concepción del genio. En segundo lugar, intentaremos mostrar cómo las ideas estéticas expanden los conceptos o afectos involucrados en ellas, enriqueciendo, a través de la experiencia de lo bello, tanto el pensamiento de las ideas de la razón como la experiencia ordinaria de fenómenos internos difícilmente objetivables.

2. EL GENIO COMO FACULTAD DE LAS IDEAS ESTÉTICAS

Los párrafos de la KU dedicados al análisis del arte bello nos introducen en una propuesta acerca de las condiciones de posibilidad de la creación de la belleza que es, sin duda, sorprendente por la complejidad y riqueza de las tesis que Kant va desarrollando. Dentro de esta propuesta, la interrelación entre su concepción del genio y su concepción de las ideas estéticas ocupa un lugar central. El genio es precisamente la facultad de las ideas estéticas (KU 05:344).³ Se trata de un talento innato, que no puede ser enseñado ni aprendido, gracias al cual la naturaleza da la regla al arte (KU 05: 308-311). El genio es un favorecido de la naturaleza. Si bien hay cierta intencionalidad por detrás de toda producción de una obra de arte, el genio no se atiene a una regla precedentemente dada, ni puede traducir en preceptos los pasos que siguió para la creación de lo bello. El talento del artista no puede ser enseñado ni aprendido. Se trata de un don natural que consiste en una especial proporción entre las facultades, gracias a la cual el genio tiene la capacidad de crear belleza. Esta creación no tiene lugar siguiendo un plan determinado que el artista pueda transmitir a otros para que logren un producto similar. Homero, por ejemplo, no sabría decir qué reglas siguió para hallar las ideas que presenta en su poesía (KU 05: 309). El genio crea la regla junto con la obra.⁴ Su característica principal es la originalidad. La regla que subyace a la obra será luego abstraída, convirtiéndose en un parámetro para el juicio y en un modelo, no para ser imitado, sino para despertar en otros artistas su propio talento. En este sentido, el genio se diferencia tanto de aquellos que crean un producto del arte mecánico, como de aquellos que contribuyen con grandes descubrimientos al avance de las ciencias. Los productos del arte mecánico se elaboran siguiendo un concepto que concierne a la perfección de la cosa producida. Existen aquí ciertas reglas que deben ser aprendidas e imitadas para alcanzar lo que se ha de producir. En el caso de los descubrimientos científicos, si bien no se basan ellos mismos en el aprendizaje y la imitación, es posible reproducir los pasos que se han seguido para alcanzarlos, y llegar, de esta manera, a resultados similares. Los más grandes descubrimientos difieren, pues, sólo en grado del arduo trabajo imitativo del aprendiz (KU 05: 309). Nadie puede, en cambio, convertirse en un gran poeta por muchas que sean las reglas que se le enseñen para escribir poesía.

Kant destaca, sin embargo, que el talento del genio no reside sólo en su originalidad. Hay cierta corrección académica en la obra que debe ser entrenada y trabajosamente alcanzada, de manera tal que no se dé una originalidad sin sentido, sino una originalidad *ejemplar* que pueda ser seguida por otros.⁵ El talento del genio proporciona el material para los productos del arte; pero para lograr la forma adecuada, se requieren la práctica y la laboriosa repetición de una serie de intentos que lleven gradualmente a perfeccionar el resultado.⁶ La obra bella no surge del mero juego libre de la imaginación, sino de un armónico encuentro entre este libre juego y el operar del entendimiento. Así como el juicio de gusto supone un óptimo acuerdo entre las facultades, la creación de belleza descansa también en una especial proporción entre ellas que el genio recibe, como un don, de manos de la naturaleza.

Esta especial proporción entre las facultades del genio se resume en un principio de animación en la mente al que Kant denomina “espíritu” (*Geist*). Muchas veces, al contemplar una obra, reconocemos que, si bien está adecuadamente elaborada y organizada, hay algo que

está faltando. Ella carece de espíritu. El espíritu, en sentido estético, da lugar a un inusitado movimiento del pensamiento que se produce ante la contemplación de lo bello. Son precisamente las ideas estéticas las que producen este estado de animación de la mente. El espíritu no es otra cosa más que la facultad para la presentación (*Darstellung*) de las ideas estéticas (KU 05: 313).

Kant dedica particularmente los §§ 49 y 57 de la KU a la caracterización de este tipo de ideas. Ellas son representaciones intuitivas, producidas por la imaginación, que se destacan por estimular un movimiento ilimitado del pensamiento (KU 05: 315) que no puede ser conceptualmente aprehendido, ni puede volverse enteramente inteligible a través del lenguaje (KU 05:314). En este sentido, las ideas estéticas son la contrapartida de las ideas de la razón. Mientras que éstas son representaciones conceptuales a las cuales no corresponde ninguna intuición, las ideas estéticas son, en cambio, representaciones intuitivas para las cuales ningún concepto es totalmente adecuado.

Aun así, hay un cierto núcleo conceptual en la idea estética. Pero a él se agregan representaciones intuitivas suplementarias, a las que Kant denomina atributos estéticos, que lo expanden ilimitadamente. Los atributos estéticos extienden la imaginación hacia un campo inconmensurable de representaciones asociadas con el concepto, desbordándolo a través de un movimiento del pensamiento que no puede ser capturado por expresión lingüística alguna. Así, por ejemplo, nos dice Kant, el águila de Júpiter, con el rayo en sus garras, es un atributo estético del poderoso rey del cielo (KU 05: 315). No se trata de un atributo lógico contenido en el concepto. Los atributos lógicos no generan un movimiento del pensamiento que nos lleva más allá de lo que está contenido en el concepto mismo. Los atributos estéticos, en cambio, impulsan la imaginación en todas direcciones, dando origen a una totalidad que no puede ya ser conceptualmente aprehendida.⁷ En este sentido, el genio tiene la capacidad de volver universalmente comunicable, a través de las ideas estéticas, un estado inefable de la mente.

Kant destaca que la facultad de las ideas estéticas se muestra, en su máxima expresión, especialmente en la poesía. En uno de sus poemas, Federico II nos dice: “Partamos de la vida sin un murmullo y sin arrepentimiento, dejando atrás el mundo repleto de buenas obras. Así el sol, tras completar su recorrido del día, esparce todavía una suave luz a través del cielo, y los últimos rayos que envía al aire son sus últimos suspiros por el bien del mundo” (KU 05: 315). Vemos aquí cómo la idea de una disposición cosmopolita hacia el final de la vida se ve vivificada por una serie de imágenes que evocan sensaciones y sentimientos asociados a un bello atardecer. Las ideas estéticas con las que juega el autor hacen que el contenido del poema no pueda ser conceptualmente parafraseable. Cualquier paráfrasis conceptual detendría el movimiento libre de la imaginación que es propio del placer que produce una obra bella.

Esta inadecuación conceptual para capturar el contenido de las ideas estéticas hace que ellas no puedan dar lugar a un conocimiento objetivo. Sin embargo, en la medida en que estas ideas producen una animación de las facultades cognitivas, ellas contribuyen, nos dice Kant, indirectamente al conocimiento (KU 05: 317). Intentaremos elucidar, en el apartado que sigue, de qué manera las ideas estéticas tienen estos efectos cognitivos indirectos.

3- LAS IDEAS ESTÉTICAS COMO REPRESENTACIONES NO COGNITIVAS QUE CONTRIBUYEN INDIRECTAMENTE AL CONOCIMIENTO.

Como ya mencionamos al comienzo de este trabajo, la teoría que Kant nos está proponiendo no nos deja irremediamente detenidos frente a los límites que nuestras facultades presentan a la hora de alcanzar un conocimiento objetivo. La vivificación recíproca de las facultades que se produce tanto en la creación como en la contemplación de lo bello, flexibilizan esos límites, acercándonos, de alguna manera, a aquello que es difícilmente accesible desde un punto de vista cognitivo. En este sentido, las ideas estéticas trazan puentes, a nuestro entender, en dos direcciones contrapuestas: por un lado, sensibilizan las ideas de la razón, y, por otro, vuelven universalmente comunicables fenómenos internos difícilmente objetivables.

3.1- LA SENSIBILIZACIÓN DE LAS IDEAS DE LA RAZÓN

En el párrafo anterior, habíamos mencionado que, si bien las ideas estéticas son representaciones intuitivas, hay un núcleo conceptual en ellas que se ve desbordado por la adición de atributos estéticos, de modo tal que la idea estética rebalsa intuitivamente la posibilidad de ser conceptualmente aprehendida. Este núcleo conceptual es frecuentemente una idea de la razón. Los poetas, dice Kant, nos hablan de seres invisibles, de la eternidad, del reino de los bienaventurados, etc.; pero todas estas ideas, en el contexto del poema, se ven estéticamente expandidas. Las ideas estéticas nos empujan más allá de los límites de la experiencia, y, al hacerlo, nos acercan, a la vez, intuitivamente, ideas de la razón para las cuales no hay ninguna intuición que les corresponda, confiriéndoles la apariencia de una realidad objetiva (KU 05: 314). La idea de la razón se ve, de esta manera, expandida de un modo ilimitado. La imaginación creativa pone en movimiento la facultad de las ideas intelectuales (la razón), llevándola a pensar más que lo que está contenido en el concepto (KU 05: 315).

Cuando contemplamos, por ejemplo, *La Piedad* de Miguel Ángel,⁸ nos encontramos con una multiplicidad de atributos estéticos que sensibilizan la idea de que la muerte tiene un significado trascendente. El rostro de la virgen no expresa dolor, sino una profunda serenidad. María se inclina hacia el cuerpo sin vida de Jesucristo con una actitud contemplativa que da cuenta de la certeza de que esa muerte tiene un sentido. Las posiciones de sus brazos componen un todo que nos remite a la idea de una contención compasiva y, a la vez, a la idea de una absoluta entrega. Con la mano derecha sostiene el cuerpo inerte de Cristo, mientras que extiende la izquierda en una posición de plegaria. Todos sus gestos expresan un sentimiento de aceptación del sacrificio. Por otra parte, su rostro llamativamente juvenil, simboliza, según el propio Miguel Ángel, su eterna virginidad. El juego de luces y sombras que producen los pliegues de la túnica y el manto de María confieren al conjunto una indecible belleza. La estructura triangular de la obra proporciona a las imágenes una articulación equilibrada y armónica. Miguel Ángel encarna, sin duda, el talento del genio. Tiene la capacidad innata de encontrar los atributos estéticos que expanden ilimitadamente un concepto, y de conferirles una unidad armónica gracias a la cual la disposición de la mente producida por las ideas estéticas presentadas se vuelve universalmente comunicable. La idea racional de trascendencia y la de

la virtud de la piedad se ven, de alguna manera, desbordadas por toda una serie de imágenes que las vivifican intuitivamente, y que tienen efectos cognitivos indirectos en la medida en que animan las facultades de conocimiento sensibilizando algo que nunca puede ser intuitivamente aprehendido. En esta función expansiva, las ideas estéticas trazan puentes entre lo sensible y lo suprasensible, flexibilizando los rígidos límites que separan lo cognoscible de lo incognoscible.

Cabe destacar que aquí las ideas estéticas presentan indirectamente un concepto a la manera en que lo hacen los símbolos. Kant dedica el § 59 de la KU a caracterizar las representaciones simbólicas en el contexto de su tesis de que la belleza es un símbolo de la moralidad. Si bien el autor llama la atención particularmente sobre la belleza natural como símbolo del bien, la tesis también es aplicable a toda forma de belleza, incluida la artística. Nos interesa, de todos modos, atender aquí no tanto a estos efectos prácticos de la belleza, sino más bien a los efectos *cognitivos* indirectos que producen los símbolos, a fin de esclarecer de qué manera las ideas estéticas cumplen una función mediadora entre lo sensible y lo suprasensible.

Kant comienza por destacar, en el párrafo recién mencionado, que no hay, para las ideas de la razón, intuición que les sea adecuada, y que, por este motivo, tampoco puede haber un conocimiento teórico de ellas. A los conceptos puros del entendimiento les corresponden intuiciones dadas *a priori*: los esquemas trascendentales. Las ideas de la razón, en cambio, sólo pueden ser presentadas en la intuición de una manera indirecta a través de los símbolos.⁹ Estos son un tipo de representación intuitiva que cumple la función de presentar indirectamente un concepto por medio de la analogía (KU 05: 352). Kant subraya que, en esta presentación indirecta, en la que están contenidas intuiciones empíricas, la facultad de juzgar lleva a cabo una doble tarea: por un lado, aplica un concepto al objeto de una intuición sensible, y, por otro, aplica luego la regla de reflexión sobre esa intuición a un objeto completamente diferente, para el cual el primero funciona como símbolo. Así, por ejemplo, nos dice Kant, un cuerpo animado podría ser la representación simbólica de un estado monárquico gobernado por leyes internas para el pueblo. Una máquina, como ser un molino, podría, en cambio, ser la representación simbólica de un estado monárquico gobernado por una voluntad singular absoluta (KU 05: 352). En esta doble tarea de la facultad de juzgar, se traslada el modo en que reflexionamos sobre un objeto de la intuición hacia un concepto completamente diferente, para el cual no hay, tal vez, ninguna intuición que le corresponda directamente. La analogía no se establece entre el símbolo y lo simbolizado, sino más bien entre las maneras en que reflexionamos sobre ambos. Si volvemos sobre el ejemplo de La Piedad de Miguel Ángel, el gesto de entrega y apertura de la mano extendida y abierta de María simboliza la apertura y total entrega a Dios de su espíritu. La dimensión de su cuerpo, desproporcionadamente grande, simboliza (más allá de cuestiones relacionadas con la perspectiva y la composición armónica de la obra) su grandeza espiritual. El genio de Miguel Ángel, y su capacidad para descubrir las ideas estéticas adecuadas, dándoles unidad en un todo que ya no es conceptualmente aprehensible, nos empuja más allá de los límites de la experiencia y, a la vez, nos acerca intuitivamente lo que está más allá del límite. Al contemplar la obra, las ideas estéticas que ella presenta generan un intenso movimiento del pensamiento que desborda los atributos lógicos contenidos en las ideas de la razón que están allí involucradas. La imaginación, en su libre juego, expande intuitivamente los conceptos. Y si bien las ideas estéticas no cumplen una función cognitiva, dan lugar, en esta animación

de nuestras facultades de conocimiento, a efectos cognitivos indirectos ya que presentan intuitivamente algo que, en rigor, no puede ser intuitivamente dado.

3.2- LA FLEXIBILIZACIÓN DE LOS LÍMITES DEL CONOCIMIENTO DE FENÓMENOS INTERNOS DIFÍCILMENTE OBJETIVABLES.

Habíamos mencionado anteriormente que las ideas estéticas colaboran en la flexibilización de los límites del conocimiento en dos direcciones contrapuestas: por un lado, sensibilizan las ideas de la razón, y, por otro, colaboran en la universal comunicabilidad de fenómenos internos difícilmente objetivables. Este segundo tipo de efecto cognitivo de las ideas estéticas nos enfrenta con diversos interrogantes: en primer lugar, los textos parecen sugerir que el núcleo conceptual de las ideas estéticas ha de ser siempre una idea de la razón o, más específicamente aún, una idea moral. Pero si esto es así, la función expansiva de las ideas estéticas no podría darse en relación con conceptos empíricos ni en relación con fenómenos internos difícilmente objetivables. Dicho de otra manera, no podría darse el segundo efecto cognitivo indirecto que habíamos mencionado. Para elucidar esta cuestión, es menester, a la vez, responder a otros problemas. Aun admitiendo que el núcleo conceptual de la idea estética pueda ser un concepto empírico, cabe preguntarse si cualquier concepto empírico puede ocupar ese lugar, y en qué sentido la idea estética expandiría un concepto para el cual, por ser empírico, ya habría intuiciones sensibles que le corresponden. Por otra parte, habría que analizar si esa función expansiva tiene connotaciones especiales cuando el concepto empírico en cuestión se refiere a estados internos difícilmente objetivables. Y, por último, es preciso indagar la posibilidad de que esa función expansiva se opere no ya sobre un concepto empírico referido a un estado interno, sino sobre un afecto, es decir, sobre el fenómeno interno mismo.

Respecto de la primera cuestión, muchos intérpretes han puesto el acento en la referencia de la obra de arte a ideas morales o a ideas de la razón.¹⁰ En efecto, los textos kantianos parecen ir, en gran medida, en esta dirección. Los ejemplos que se proponen en el § 49 hacen referencia, todos ellos, a ideas de la razón: la idea del poderoso rey del cielo (Júpiter), la idea moral de una disposición cosmopolita o la idea de virtud (KU 05: 315-316). En el § 52, Kant dice expresamente que, si el arte bello no guarda una relación, cercana o lejana, con ideas morales, se transforma en mera diversión (KU 05:326). No obstante ello, es menester admitir que el texto nos habla también de conceptos empíricos – como los de amor, muerte y fama – que podrían ser vivificados o expandidos a través de las ideas estéticas. En este caso, nos dice Kant, los conceptos se sensibilizan, llevándolos más allá de los límites de la experiencia, con una completitud para la cual no hay ejemplo dado en la naturaleza; la imaginación imita aquí a la razón alcanzando un máximo. Ahora bien, si esto es así, es preciso admitir que las ideas estéticas pueden expandir no solamente ideas de la razón, sino también conceptos empíricos. Nos enfrentamos, en consecuencia, con una de las múltiples tensiones que se presentan en estos pasajes, y que es preciso resolver de alguna manera. El texto ofrece un único ejemplo de este tipo de expansión. Cierta poeta, nos dice Kant, describe un bello amanecer de la siguiente manera: “El sol nació, como nace la calma a partir de la virtud”.¹¹ En este caso, una idea de la razón, la idea de virtud, vivifica el concepto empírico de “amanecer”. Más

precisamente, aclara Kant, lo que lo vivifica no es la idea misma, sino ciertas connotaciones estéticas asociadas a ella. Los sentimientos de paz y serenidad que van de la mano con la idea de virtud vivifican el concepto empírico de “amanecer”. Vemos aquí que, si bien el concepto que la idea estética expande es empírico, se presenta también en el poema una idea moral. En el único ejemplo que Kant ofrece, la tensión antes mencionada se resuelve: el poema no es un mero entretenimiento porque hace referencia a una idea moral, pero, a la vez, lo que se expande estéticamente no es esta idea, sino un concepto empírico. El primer interrogante que habíamos planteado se responde, pues, afirmativamente. Las ideas estéticas pueden no sólo expandir ideas de la razón, sino también conceptos empíricos sin que la obra se convierta, por ello, en un mero entretenimiento. Y si tomamos en consideración la tesis kantiana de que el arte describe bellamente cosas que podrían no ser bellas, creemos que, en principio, cualquier concepto empírico podría ser estéticamente expandido.¹²

Consideramos, sin embargo, que, respecto de esta cuestión, cabe aún preguntarse si los conceptos empíricos pueden ser estéticamente expandidos sólo en el caso de que la obra haga referencia explícita también a ideas morales o, en general, a ideas de la razón. En la medida en que Kant propone este único ejemplo, es difícil dar una respuesta definitiva a este interrogante. Creemos, sin embargo, que, aun en aquellas obras de arte en las que no hay una referencia expresa a ideas de la razón, las ideas estéticas pueden, de todos modos, cumplir la función de expandir conceptos empíricos, sin que por ello la obra se convierta en un mero entretenimiento. El poema de Miguel Hernández “Sino sangriento” podría ejemplificar el modo en que esta expansión de los conceptos empíricos tiene lugar.¹³ En su última estrofa, nos dice el poeta:

Me dejaré arrastrar hecho pedazos,
ya que así se lo ordenan a mi vida
la sangre y su marea,
los cuerpos y mi estrella ensangrentada.
Seré una sola y dilatada herida
hasta que dilatadamente sea
un cadáver de espuma: viento y nada.

Vemos cómo, en este poema, los conceptos que están en juego no son ya ideas de la razón. Miguel Hernández nos está hablando de destrucción y de muerte. La imaginación juega aquí libremente desbordando estos conceptos y creando asociaciones, que no son las habituales, con otros conceptos empíricos como los de estrella, espuma y viento. En este libre juego de imágenes, muerte y espuma, sangre y viento, componen un todo que ya no es parafraseable o conceptualmente aprehensible. No se trata aquí de describir los atributos lógicos contenidos en los conceptos empíricos de muerte y destrucción, sino de vivificar estos conceptos a través de

una multiplicidad de imágenes –los atributos estéticos de la obra- expandiéndolos de un modo ilimitado.

Ahora bien, ¿qué podría significar esta expansión en el caso de conceptos para los cuales ya hay intuiciones empíricas que les corresponden? No se trata ahora de sensibilizar ideas de la razón confiriéndoles algún correlato intuitivo. El correlato intuitivo ya está dado por el carácter empírico del concepto. Según Matherne (2013: 36), tal expansión radicaría en agregar al “contenido lógico” del concepto, que funda nuestro conocimiento teórico, un “contenido estético” que incluye conexiones subjetivas y sentimientos estéticos que enriquecen nuestra comprensión del concepto en cuestión. Creemos, sin embargo, que Kant está haciendo referencia a algo más que un enriquecimiento de nuestra experiencia ordinaria. Como habíamos mencionado más arriba, en esta expansión los conceptos son llevados más allá de los límites de la experiencia, con una completitud para la cual no hay ejemplo dado en la naturaleza. La imaginación, sostiene Kant, imita aquí a la razón alcanzando un máximo (KU 05: 314). Los conceptos se expanden, al parecer, en una dirección inversa a aquella que tenía lugar en la sensibilización de las ideas de la razón. Las ideas estéticas no nos acercan ahora sensiblemente algo que está más allá de los límites de la experiencia, sino que desplazan lo fenoménico más allá de estos límites, poniéndolo bajo una nueva luz que lo arranca de su dimensión cotidiana. Los conceptos de “destrucción” y de “muerte” no nos producen ninguna experiencia estética. Pero puestos en el contexto de la obra de arte, dan lugar a un sentimiento de belleza que los transforma.¹⁴ La imaginación juega libremente; y en este intenso movimiento del pensamiento, ellos alcanzan un máximo para el cual no hay ejemplo dado en la naturaleza. El artista crea algo nuevo a partir de un material empíricamente dado; y, al hacerlo, traza puentes que nos empujan más allá de los límites de la experiencia, generando una mediación entre lo sensible y lo suprasensible. Esta mediación se da claramente en el caso de que las ideas estéticas estén sensibilizando ideas de la razón. Pero, aun en el caso de que ellas estén expandiendo conceptos empíricos, esta mediación también tiene lugar, ya que la vivificación recíproca de las facultades nos empuja más allá de los límites de la experiencia dando lugar a efectos cognitivos indirectos que no sólo la enriquecen, sino que además nos ponen en conexión con algo que es, en principio, incognoscible. Esta mediación se da, desde la perspectiva kantiana, en toda obra de arte. Y si esto es así, la idea indeterminada de lo suprasensible está involucrada en toda creación de belleza. Aunque no haya en la obra una referencia explícita a ideas de la razón, aunque los conceptos que las ideas estéticas expanden sean todos ellos empíricos, la idea de lo suprasensible ocupa, de todas maneras un lugar central, ya que el movimiento del pensamiento que la obra genera nos empuja hacia algo que es más que naturaleza. Por tal motivo, el arte bello nunca es mero entretenimiento. No es preciso, a nuestro entender, que el núcleo conceptual de la idea estética sea una idea de la razón. Tampoco, al parecer, es preciso que haya ideas de la razón vivificando los conceptos empíricos involucrados en la obra, como en el caso del poema citado por Kant. Es el movimiento mismo del pensamiento que la idea estética provoca, independientemente de su contenido, lo que nos remite a una idea de la razón: la idea de lo suprasensible, la cual está a la base de todo juicio de gusto sin determinarlo.¹⁵

Por lo que hemos dicho hasta aquí, esta mediación entre lo sensible y lo suprasensible se da en toda obra de arte. Ya sea que la idea estética expanda una idea de la razón sensibilizándola,

o que expanda un concepto empírico empujándonos más allá de los límites de la experiencia, ella, en su función mediadora, da lugar a efectos cognitivos indirectos que flexibilizan los límites de lo cognoscible.

Ahora bien, habíamos dejado planteada la pregunta acerca de qué connotaciones especiales podrían tener estos efectos cognitivos indirectos en el caso de que los conceptos empíricos estéticamente expandidos se refieran a fenómenos internos. Para dar respuesta a esta pregunta, volvamos por un momento al poema de Miguel Hernández. Los conceptos estéticamente expandidos no son ideas de la razón relacionadas con el significado trascendente de la muerte, como ocurría con la Piedad de Miguel Ángel, sino conceptos empíricos referidos en gran medida a un profundo sentimiento de dolor frente a la destrucción provocada por la guerra. Los atributos estéticos que se presentan en la obra dan lugar a un intenso movimiento del pensamiento. En un libre juego de imágenes, el poeta nos comunica ese dolor describiéndose a sí mismo como una herida que se dilata indefinidamente hasta convertirse en espuma y viento. El dolor lo abarca todo. La muerte es la desaparición completa. Las ideas estéticas que el poeta elige tienen aquí también efectos cognitivos indirectos. Pero ya no se trata de la sensibilización de ideas de la razón, como en la obra de Miguel Ángel, sino de conceptos empíricos referidos a fenómenos internos que el talento del genio vuelve universalmente comunicables. El concepto de “dolor” se expande a través de una multiplicidad de atributos estéticos. El artista tiene la capacidad de expresar bellamente este concepto. Y la superlativa armonía entre las facultades, que hace posible la creación de lo bello, se transmite a quien contempla la obra dando lugar a un sentimiento de placer en el que las ideas estéticas se vuelven vehículo de comunicación de este estado inefable de la mente, comunicando, a la vez, el concepto de “dolor” que están expandiendo. En su expansión, el concepto se enriquece a través de los atributos estéticos que el artista propone, generando un movimiento del pensamiento que nos empuja más allá de lo empíricamente dado. La obra produce, pues, efectos cognitivos indirectos, en cuanto da lugar a distintos tipos de mediaciones que flexibilizan los límites de nuestras facultades de conocimiento. Por un lado, genera una mediación entre lo sensible y lo suprasensible, en la medida en que el movimiento del pensamiento que originan las ideas estéticas nos lleva más allá de los límites de la experiencia. Pero por otro lado también comunica un concepto referido a un fenómeno interno que, de acuerdo con los principios trascendentales de las analogías de la experiencia, resultaría difícilmente objetivable, puesto que sería el estado transitorio de un yo fenoménico desustancializado. Ya no se trata ahora de la incognoscibilidad de lo suprasensible, sino de un tipo de fenómeno que no se ajusta totalmente a las condiciones de objetivación que la teoría misma propone. La vía estrictamente cognitiva nos detiene frente a este límite. Pero a través del juego y vivificación de las facultades que va de la mano con las ideas estéticas, esta limitación se flexibiliza. Gracias a la capacidad para crear belleza, el talento del genio da lugar a la universal comunicabilidad de estados internos. Ante todo, es capaz de volver universalmente comunicable el placer relacionado con el máximo grado de armonía entre las facultades que se produce en la contemplación de lo bello. Pero además, en la medida en que las ideas estéticas son el vehículo de comunicación de este estado inefable de la mente, el genio vuelve, a la vez, universalmente comunicables los contenidos que estas ideas representan. Al expandir el concepto empírico de “dolor”, el fenómeno interno al cual éste se refiere se nos hace presente

a través de una experiencia estética, flexibilizando, de alguna manera, los límites que supone la objetivación del fenómeno.¹⁶

Esto nos lleva directamente a intentar dar respuesta al último de los interrogantes que habíamos planteado, i. e. si las ideas estéticas pueden expandir no ya un concepto empírico referido a un fenómeno interno, sino un afecto, es decir, el fenómeno interno mismo. Kant da una respuesta afirmativa a esta cuestión cuando se refiere a la música sin texto. El tema de la obra no es, en este caso, un concepto, sino un afecto. Las ideas estéticas lo expanden a través de una multiplicidad de sonidos dispuestos en ciertas proporciones matemáticas que dan lugar a una notable riqueza de pensamiento (KU 05: 329). El placer que tiene lugar aquí no se basa simplemente en el carácter agradable de las sensaciones. Si así fuera, la música no sería un arte bello, sino un arte relacionado con el agrado. Lo que permite apreciar la belleza de la obra no es el mero juego de impresiones sensibles, sino *el juicio sobre la forma* en el juego de tales sensaciones (KU 05: 325).

La posibilidad de que las ideas estéticas expandan, en este caso, afectos no deja de ser problemática. ¿Qué relación guarda el sentimiento de lo bello con las emociones? ¿Es posible apreciar la belleza de la música independientemente de la emoción que transmite?¹⁷ Y si no fuera posible, ¿supondría esto una suerte de “contaminación” de la pureza del juicio de gusto? Ya no se trata de preguntarnos acerca del papel que desempeña el carácter agradable de los sonidos. Habíamos dicho recién que la belleza de la obra no depende del agrado que ellos provocan, sino de la forma en que están matemáticamente dispuestos. El nuevo interrogante que se nos plantea ahora se refiere a la posibilidad de que aquello que vuelve bella la obra sea la emoción o el afecto que transmite. Contra esta posibilidad, Kant sostiene, en el § 13 de la KU, que la emoción no puede ser el fundamento de determinación del juicio de gusto. Si así fuera, el juicio perdería su pureza, y sería privado de su imparcialidad y universalidad. Su fundamento de determinación ha de ser siempre la finalidad de la forma del objeto bello (KU 05: 223).

Ahora bien, creemos que es posible retener la idea de que la música expresa emociones, y que constituye, como Kant mismo lo dice, un lenguaje de afectos, sin que esto entre en conflicto con la pureza del juicio de gusto (KU 05: 329). El fundamento de determinación de este último es ciertamente la finalidad de la forma del objeto bello. Pero las ideas estéticas que están involucradas en la obra de arte remiten a un *contenido* que está también en juego. Habíamos mencionado que ellas pueden expandir ideas de la razón, conceptos empíricos o afectos, como en el caso de la música sin texto. En esta expansión, las ideas estéticas promueven el pensamiento, convirtiéndose en vehículos de comunicación de un estado inefable de la mente en el que las facultades se vivifican recíprocamente de un modo placentero. Este estado inefable de la mente es la experiencia estética misma. El genio es capaz de comunicar esta superlativa armonía de las facultades, pero, al hacerlo, comunica también el contenido que las ideas estéticas expanden. Si ese contenido, como en el caso de la música sin texto, es un afecto, este último es también comunicado sin que ello lo convierta en el fundamento de determinación del juicio de gusto sobre la obra. En este sentido, como Kant mismo lo dice, la emoción puede estar combinada con el placer en lo bello, sin que, por eso, ella sea el fundamento de determinación

de este placer (KU 05: 223). La pureza del juicio de gusto no se “contamina” por el hecho de que las ideas estéticas expandan emociones.¹⁸

Más allá de este problema que concierne a la pureza de los juicios de gusto involucrados en la apreciación de la música, nos interesa particularmente volver sobre la cuestión que estábamos indagando, i. e. si las ideas estéticas, al expandir afectos, pueden colaborar en la universal comunicabilidad de estados internos difícilmente objetivables. Tomemos como ejemplo la Balada N° 1 en sol menor de F. Chopin. Es una obra musical sin texto, cuyo título nada nos dice acerca de aquello que está tratando de expresar bellamente. Los atributos estéticos que Chopin pone en juego, el modo en que los sonidos están armónicamente dispuestos, nos comunica el sentimiento de una profunda nostalgia y melancolía, que se transforma, a través del dramatismo de los últimos compases de la obra, en un sentimiento de desesperación y de muerte. El libre juego de la imaginación que desata la obra genera una expansión de estos fenómenos internos, comunicándolos con una intensidad que los desborda y los arranca de su dimensión cotidiana. La obra nos hace sentir lo que sentía el compositor en el momento de crearla, pero a la vez nos empuja más allá de los límites de la experiencia a través de esta segunda naturaleza salida de las manos del genio. En esta expansión de afectos, las ideas estéticas producen efectos cognitivos indirectos: generan puentes entre lo sensible y lo suprasensible, flexibilizando, a la vez, el acceso a ciertos fenómenos internos que, por sus características especiales, resultan difícilmente objetivables en los términos que la teoría kantiana propone. Esta dificultad en cuanto a la posibilidad de objetivación se traduce en una limitación para sacar esos sentimientos del ámbito privado de quien los experimenta. Sin embargo, en la medida en que el arte nos ofrece una vía de acceso que ya no es cognitiva, nos proporciona una herramienta para no quedar detenidos frente a esta limitación. El genio tiene la capacidad de descubrir y articular las ideas estéticas que son vehículo de comunicación de un estado mental que no es conceptualmente aprehensible. El artista nos hace sentir lo que él está sintiendo. Al crear belleza, vuelve universalmente comunicable no sólo la placentera vivificación recíproca de las facultades, sino también el contenido de las ideas estéticas que están operando como vehículos de comunicación, flexibilizando, de esta manera, los límites que nos impone la vía cognitiva.

4- CONCLUSIÓN

A lo largo de estas páginas, hemos intentado llamar la atención sobre los efectos cognitivos indirectos que producen las ideas estéticas en el arte. La bibliografía sobre esta cuestión ha puesto énfasis particularmente en la capacidad de las ideas estéticas para sensibilizar las ideas de la razón, proporcionando una contrapartida estética para representaciones que se caracterizan precisamente por carecer de un correlato intuitivamente dado. Hemos intentado demostrar que las ideas estéticas no sólo flexibilizan de esta manera los límites de nuestras facultades cognitivas, sino que también lo hacen en tanto vehículos de comunicación de fenómenos internos difícilmente objetivables. Esta tesis nos ha enfrentado a una serie de interrogantes a los que hemos tratado de responder apoyándonos en las pocas aclaraciones que Kant hace sobre esta cuestión en la KU. De acuerdo con la interpretación que hemos propuesto, las

ideas estéticas no sólo expanden ideas morales o ideas de la razón en general, sino también conceptos empíricos. Si bien, en el único ejemplo que Kant propone de este tipo de expansión, el concepto empírico es expandido a través de una idea de la razón, creemos que los conceptos empíricos pueden ser estéticamente expandidos aunque no haya una referencia expresa a ideas de la razón en la obra de arte. Esto se debe a que la caracterización misma de las ideas estéticas, como representaciones que producen un intenso movimiento del pensamiento que nos empuja más allá de los límites de lo empíricamente dado, supone la referencia implícita, en todo arte bello, a la idea de lo suprasensible. Por tal motivo, aunque la referencia a ideas de la razón no sea explícita, y aunque todos los conceptos estéticamente expandidos sean empíricos, la obra de arte nunca es un mero entretenimiento.

Ahora bien, si las representaciones estéticamente expandidas son conceptos empíricos que se refieren a fenómenos internos, o son directamente afectos como ocurre en la música sin texto, el arte bello no sólo flexibiliza el acceso a lo suprasensible, sino que también flexibiliza los límites que conciernen a la objetivación de este tipo de fenómenos. Las ideas estéticas vuelven universalmente comunicables ciertos estados internos. Por un lado, son vehículos de comunicación del sentimiento placentero de la vivificación recíproca de las facultades que se da en toda experiencia de lo bello. Y, por otro lado, comunican también universalmente la representación que están expandiendo, sea ésta una idea de la razón, un concepto empírico (referido a fenómenos externos o internos) o un afecto. En este último caso, y en el caso de que el concepto empírico estéticamente expandido se refiera a un fenómeno interno, la idea estética vuelve universalmente comunicables ciertos estados subjetivos de conciencia que son difícilmente objetivables a través de una vía cognitiva. La teoría que Kant está proponiendo ofrece, pues, alternativas que complementan las limitaciones de nuestras facultades de conocimiento, sin pretender por esto traspasar las barreras que nos impone nuestra propia finitud. La experiencia de lo bello abre una dimensión que, sin ser cognitiva, posibilita la flexibilización de los límites que supone nuestra capacidad para conocer tanto en lo que concierne a lo suprasensible, como en lo que concierne a ciertos fenómenos que, por su índole, no se sujetan estrictamente a las condiciones que Kant establece para la constitución de un orden objetivo.

Resumen: En este trabajo, nos proponemos demostrar que las ideas estéticas, sobre las que Kant habla en el contexto del análisis de las características del arte bello que realiza en la *Crítica de la facultad de juzgar*, colaboran, de algún modo, en la flexibilización de los límites que presenta nuestra capacidad para conocer. Si bien estas ideas son representaciones intuitivas que no tienen una función cognitiva, dan lugar, no obstante, a nuestro entender, a efectos cognitivos indirectos que amplían nuestros conocimientos en un doble sentido: por un lado, sensibilizan, de algún modo, las ideas de la razón para las cuales no hay ningún objeto intuitivamente dado, y por otro, operan como vehículos de comunicación universal de fenómenos internos, cuya constitución como objetos de una experiencia posible resulta problemática.

Palabras clave: Kant-Límites-Conocimiento-Ideas Estéticas-Arte.

Abstract: In this work, we intend to demonstrate that the aesthetic ideas, which Kant speaks about in the context of the analysis of the characteristics of beautiful art that he carries out in the *Critique of the Faculty of Judgment*, collaborate, in some way, in the flexibility of the limits that our capacity to know presents. Although these ideas are intuitive representations that do not have a cognitive function, they nevertheless give rise, in our opinion, to indirect cognitive effects that expand our knowledge in a double sense: on the one hand, they make sensible, in some way, the ideas of the reason for which there is no intuitively given object, and on the other hand, they operate as vehicles of universal communication of internal phenomena, whose constitution as objects of a possible experience is problematic.

Keywords: Kant-Limits-Knowledge-Aesthetic Ideas-Art.

BIBLIOGRAFÍA

- Allison, H. (2001). *Kant's Theory of Taste*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Borges, M. (2022). Emotion and the beautiful in Art. *Con-Textos Kantianos. International Journal of Philosophy*, N° 15, June, pp. 263-271.
- Dyck, W. (2004). Spirit without Lines: Kant's Attempt to Reconcile the Genius and Society. *Idealistic Studies*, Volume 34, Issue 2. pp. 151-162.
- Figueiredo, V. (2022). Does a genius produce his artworks like an apple tree, its apples? *Con-Textos Kantianos. International Journal of Philosophy*. N° 15, June, pp. 272-286.
- Guyer, P. (1996). *Kant and the Experience of Freedom*. Cambridge: Cambridge University Press.
- _____ (1997). *Kant and the Claims of Taste*. Cambridge: 1997.
- Hernández, M. (1960), *Antología*. Buenos Aires: Losada.
- Jáuregui, C. (2008). *Sentido interno y subjetividad. Un análisis del problema del autoconocimiento en la filosofía trascendental del Kant*. Buenos Aires: Prometeo.
- Kant, I. (1956). *Kritik der reinen Vernunft*. Herausgegeben von R. Schmidt. Hamburg: Felix Meiner.
- _____ (1900 y ss.) Kritik der Urteilskraft. En *Kants gesammelte Schriften*. Herausgegeben von der Preussischen Akademie der Wissenschaften/ von der Deutschen/Göttinger Akademie der Wissenschaften. Berlin. Bd. 5.
- Kuplen, M. (2019). Cognitive Interpretation of Kant's Theory of Aesthetic Ideas. *Eстетика: The Central European Journal of Aesthetics*, LVI/XII, N°. 1, pp. 48–64.
- Matherne, S. (2013). The Inclusive Interpretation of Kant's Aesthetics Ideas. *The British Journal of Aesthetics*, 53 (1), pp. 29-39.
- Oroño, M. (2022). La función cognitiva de las ideas estéticas en Kant. *Revista de estudios kantianos*, N° 1, pp. 43-74.
- Withof, P. L. (1782). *Sinnlichen Ergötzungen*. En *Akademischen Gedichten*. Leipzig, vol. I.
- Zilcosky, J. (2007). Inventing Reception. Genius and Judgement in Kant's Critique of Judgement. *Neohelicon*, XXXIV, 1, pp. 93–99.

NOTAS / NOTES

¹ **Claudia Jáuregui** es Profesora Titular de Historia de la Filosofía Moderna en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires e Investigadora Principal del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la República Argentina. Es autora del libro *Sentido interno y subjetividad. Un análisis del problema del auto-conocimiento en la filosofía trascendental de Kant*, y de numerosos artículos sobre Filosofía Kantiana y sobre Filosofía Moderna en general, como por ejemplo: "Kant y la paradoja del sentido interno: algunas reflexiones acerca de la interpretación de M. Caimi", (*Revista de Estudios Kantianos*, 2022), "The resolution of the antinomy of the teleological judgment: can we assert that the intelligent world-cause has an intuitive understanding?", (*International Philosophical Quarterly*, 2021), "Sobre la posibilidad de una interpretación monista de la Primera Analogía de la Experiencia", (*Revista Latinoamericana de Filosofía*, 2021), "Kant y el carácter regulativo del principio mecanicista en la antinomia de la facultad de juzgar teleológica", (*Con-textos Kantianos*, 2020), "Causalidad ascendente y descendente. Kant y la peculiar unidad de los fines naturales", (*Praxis filosófica*, 2019) y "Cambio y permanencia. Sobre la posibilidad de conciliar el argumento de la primera analogía de la experiencia con el de la refutación del idealismo", (*Studi Kantiani*, 2018), entre otros.

Claudia Jáuregui is Professor of History of Modern Philosophy at the Faculty of Philosophy and Letters of the University of Buenos Aires and Principal Researcher at the National Council of Scientific and Technical Research of the Argentine Republic. She is the author of the book *Sentido interno y subjetividad. Un análisis del problema del auto-conocimiento en la filosofía trascendental de Kant*, and of numerous articles on Kantian Philosophy and Modern Philosophy in general, such as: "Kant y la paradoja del sentido interno: algunas reflexiones acerca de la interpretación de M. Caimi", (*Revista de Estudios Kantianos*, 2022), "The resolution of the antinomy of the teleological judgment: can we assert that the intelligent world-cause has an intuitive understanding?", (*International Philosophical Quarterly*, 2021), "Sobre la posibilidad de una interpretación monista de la Primera Analogía de la Experiencia", (*Revista Latinoamericana de Filosofía*, 2021), "Kant y el carácter regulativo del principio mecanicista

en la antinomia de la facultad de juzgar teleológica”, (*Con-textos Kantianos*, 2020), “Causalidad ascendente y descendente. Kant y la peculiar unidad de los fines naturales”, (*Praxis filosófica*, 2019) y “Cambio y permanencia. Sobre la posibilidad de conciliar el argumento de la primera analogía de la experiencia con el de la refutación del idealismo”, (*Studi Kantiani*, 2018), among others.

² Hemos analizado más detalladamente este problema en Jáuregui (2008).

³ Si bien Kant sostiene que también hay ideas estéticas involucradas en la belleza natural, en este trabajo tomaremos sólo en consideración la función que ellas desempeñan en relación con la belleza artística, ya que es aquí, a nuestro entender, donde las ideas estéticas dan lugar a los dos tipos de efectos cognitivos indirectos antes mencionados.

⁴ Según Figueiredo (2022: 282-283), esta capacidad del genio para crear belleza supone un nuevo concepto de libertad que posee un sentido extramoral. La creación de belleza no depende, en rigor, de una decisión, y no es, por tanto, un acto voluntario. Se trata más bien del don de dar origen a una segunda naturaleza a partir de un material que la naturaleza misma proporciona.

⁵ Zilcosky (2007: 99) se pregunta quiénes podrían juzgar esta ejemplaridad. Los textos parecen dar a entender que no serían los críticos ni los filósofos, sino otros artistas, cuya originalidad sería despertada gracias a la ejemplaridad de la obra. A través de esta auto-propagación de la genialidad, el arte se evaluaría a sí mismo. Cf. sobre esta cuestión también Guyer (1996: 297-298).

⁶ Basándose en algunos pasajes de la KU y de las *Reflexiones* 771, 952, 896 y 912, Dyck considera que, desde la perspectiva kantiana, la obra de Herder sería un caso de originalidad no ejemplar (cf. AA *Reflex.* 15: 337, 391-392, 399 y 421; Dyck, 2004: 154-159).

⁷ No estamos de acuerdo con el modo en que Kuplen (2019: 55-56) caracteriza los atributos estéticos. La autora destaca que ellos se refieren a las propiedades específicas y distintivas de un objeto que el concepto, en tanto sólo recoge notas comunes a varios objetos, deja indeterminadas. Creemos que esta caracterización vale para todas las propiedades que particularizan un objeto – ya sea que se trate de un objeto bello o no- y que son intuitivamente *dadas*. Los atributos estéticos, en cambio, si bien se refieren también a propiedades específicas y distintivas del objeto en su particularidad, son un producto de la imaginación *jugando libremente*. Es precisamente este libre juego de la imaginación, en armonía con el entendimiento, lo que hace que el objeto sea considerado bello. Lo distintivo de los atributos estéticos no es, pues, el modo en que particularizan un objeto, sino el modo en que operan las facultades al dar origen a este tipo de representación.

⁸ Nos referimos a aquella que se exhibe en la Basílica de San Pedro en Roma.

⁹ Oroño (2022: 60) destaca que, en principio, cualquier concepto puede ser sensibilizado simbólicamente. Pero algunos conceptos sólo admiten este tipo de sensibilización indirecta. Tal es el caso de las ideas de la razón, de los conceptos morales y de los conceptos empíricos que no se refieren a objetos materiales (por ejemplo aquéllos referidos a sentimientos, emociones, rasgos de personalidad, etc.).

Estamos de acuerdo en que todo concepto admite una presentación indirecta simbólica, y en que las ideas de la razón y los conceptos morales sólo admiten una presentación sensible indirecta. No estamos de acuerdo, sin embargo, en que los conceptos referidos a sentimientos y emociones requieran este tipo de sensibilización simbólica. El sentido interno proporciona, en este caso, un material intuitivo gracias al cual, a nuestro entender, dichos conceptos pueden ser sensiblemente presentados de un modo directo.

¹⁰ Cf. por ejemplo, Guyer (1997: 345-350).

¹¹ Cf. Withof (1782: vol. I, 70).

¹² El único límite que Kant pone a la posibilidad de representar bellamente algo feo es que aquello representado nos provoque asco. En este caso, la representación artística del objeto se vuelve indistinguible de esta peculiar sensación, y resulta imposible, por ende, apreciarla como bella (KU 05: 312)

¹³ Hernández, M. (1960: 82).

¹⁴ El artista no se propone, según Bagad (2017: 168), retratar de una manera verídica y rigurosa los conceptos empíricos involucrados en la obra, sino crear una contrapartida estética de ellos.

¹⁵ En el § 57 de la KU, Kant resuelve la antinomia del gusto apelando precisamente al concepto indeterminado de lo suprasensible. El conflicto entre la tesis “El juicio de gusto no se basa en conceptos, pues, si así fuera, sería posible disputar acerca de él (decidir por medio de pruebas)” y la antítesis “El juicio de gusto se basa en conceptos, pues de otro modo, a pesar de su variedad, no sería posible argumentar acerca de él (reclamar el necesario asentimiento de otros a este juicio)” se resuelve si decimos que el juicio de gusto se basa en un concepto por medio del cual, por un lado, nada se puede saber ni probar acerca del objeto, porque es indeterminable e inadecuado para el conocimiento, pero gracias al cual, por otro lado, el juicio adquiere validez universal. Así pues, la tesis debería decir que el juicio de gusto no se basa en conceptos *determinados*, y la antítesis debería decir que el juicio de gusto se basa en un concepto *indeterminado*: el del substrato suprasensible de los fenómenos (KU 05: 339 y ss.).

Cabría ciertamente aquí preguntarse por qué ese concepto indeterminado habría de ser el de lo suprasensible. Guyer (1997, p. 340), por ejemplo, considera que Kant podría haber elegido el concepto indeterminado de la armonía de las facultades. Allison (2001, p. 249 y ss.), por su parte, destaca que el concepto indeterminado en cuestión podría ser también el de lo bello. Sin embargo, este último autor sostiene que tanto este concepto como el concepto indeterminado de la armonía de las facultades remiten, en última instancia, al concepto indeterminado de lo suprasensible. En efecto, según Allison, Kant, por un lado, caracteriza la belleza como la “forma de la finalidad” del objeto en la medida en que se la percibe en el objeto sin la representación de un fin (KU 05: 236). Esta finalidad sin fin supone la consideración del objeto como si fuese el producto de una causa inteligente y nos remite, por tanto, a un fundamento suprasensible. Por otro lado, la espontaneidad en el juego armónico de nuestras facultades apunta también a un fundamento suprasensible en nosotros ya que no puede ser explicada de un modo naturalista. Así pues, ambos conceptos -el de la armonía entre las facultades y el de la belleza- nos remiten finalmente al concepto indeterminado de lo suprasensible; con lo cual, se justifica la elección de este concepto para la resolución de la antinomia.

Desde nuestro punto de vista, podría agregarse, a favor de la elección kantiana del concepto indeterminado de lo suprasensible para resolver la antinomia, que también su concepción de las ideas estéticas nos lleva en esta dirección. Por un lado, es menester tener en cuenta que las ideas estéticas están involucradas en toda forma de belleza, tanto en la artística como en la natural. Por otro lado, estas ideas son caracterizadas como representaciones intuitivas que producen un intenso movimiento del pensamiento que nos empuja más allá de los límites de la experiencia. La transición hacia lo suprasensible es promovida por las ideas estéticas y, por tanto, por toda forma de belleza. No es casual, pues, que Kant haya elegido el concepto indeterminado de lo suprasensible para resolver la antinomia del gusto.

¹⁶ También Kuplen (2019, 48 y ss.) considera que las ideas estéticas hacen posible la superación de los límites que conllevan los conceptos referidos a estados internos. No estamos de acuerdo, sin embargo, con el modo en que la autora entiende estos límites. Desde su punto de vista, estos conceptos no son empíricos, sino *abstractos*, ya que carecen de un referente físico, perceptual, como sí lo tienen los conceptos referidos a fenómenos externos. Esta carencia supone ciertas limitaciones en la comprensión de su significado. Las ideas estéticas permiten, según Kuplen, superar, de algún modo, estas limitaciones en la medida en que, gracias a los atributos estéticos, ellas conectan este tipo de conceptos con intuiciones sensibles que los vuelven cognitivamente más accesibles.

Desde nuestro punto de vista, los conceptos referidos a fenómenos internos tienen un correlato perceptual, ya que Kant caracteriza la percepción como aquel modo de conciencia que acompaña el aparecer de lo fenoménico (KrV, A 120). En este sentido, ellos no son conceptos abstractos, sino conceptos empíricos, en cuanto se refieren a fenómenos empíricamente dados. Aun así, sin embargo, hay ciertas limitaciones en la comprensión de estos conceptos. Ella radica, a nuestro entender, en las dificultades que supone la *objetivación* de los fenómenos internos. Las ideas estéticas permiten flexibilizar precisamente este tipo de limitación.

¹⁷ Cf. sobre esta cuestión Borges (2022).

¹⁸ Kant ciertamente le resta valor a la música cuando la compara con las otras artes. Pero esto no se debe a que, en cuanto lenguaje de afectos, ella dé lugar a juicios de gusto cuya pureza se vea, de alguna manera, disminuida, sino al hecho de que, al hablarnos a través de meras sensaciones, sin conceptos, promueve un movimiento transitorio del pensamiento que no nos deja algo para reflexionar, como sí lo hace, por ejemplo, la poesía (KU 05: 328).

Received: 27.02.2024

Accepted: 31.03.2024