

DE LA RAZÓN AL ESPÍRITU: EL PAPEL DE LA IMAGINACIÓN. UNA LECTURA SEMÁNTICA DE LA FILOSOFÍA DE KANT

CIRILO FLÓREZ MIGUEL

Doctor en Filosofía
Profesor Emérito
Facultad de Filosofía
Universidad de Salamanca
Salamanca / España
cirilo@usal.es

Recibido: 07/07/2013
Aceptado: 16/09/2013

Resumen: Tomando como punto de partida la tercera crítica kantiana en la que el sentimiento ocupa un lugar destacado el artículo investiga como aparece en ese crítica la noción de espíritu. Para ello se estudia el origen del pragmatismo en Kant, tradición en la que es central el concepto de acción, que Kant interpreta técnica, pragmática y moralmente. A partir de este momento el artículo se centra en el análisis de la acción técnica tal como es ejercida en las ciencias productivas, así como en el sentimiento de la vida y su conexión con el cuerpo, camino que conduce al concepto de espíritu para el que Kant utiliza tres términos: Gemüt, Geist y Witz. A continuación analiza brevemente la teoría kantiana de las presentaciones e interpreta semánticamente el esquematismo y simbolismo kantianos. Finalmente analiza la teoría kantiana del genio como ejemplo de una actividad del espíritu y concluye con un análisis de las formas estéticas.

Palabras clave: acción, arte poético (poesía), espíritu, esquematismo, genio y forma, gusto, sentimiento de la vida, simbolismo.

FROM REASON TO SPIRIT: THE ROLE OF IMAGINATION. A SEMANTIC READING OF KANT'S PHILOSOPHY

Abstract: Starting with Kant's third critique where the feeling holds a prominent position, this article investigates how the notion of spirit appears in that critique. For those purposes, it studies the origin of pragmatism in Kant, a tradition in which the concept of action is key, and which Kant interprets technically, pragmatically and morally. Then the article focuses in the analysis of the technical action as it is exercised in productive sciences, as well as in the sense of life and it's connection with the body, a path leading to the concept of spirit for which Kant uses three terms: Gemüt, Geist y Witz. It subsequently briefly analyses

the Kantian theory of presentations, and it sematically interprets Kantian schematism and symbolism. The article finally analyses Kant's theory of genius as an example of an activity of the spirit and closes with an analysis of aesthetic forms.

Keywords: action, genius and form, poetic art (poetry), schematism, sense of life, symbolism, spirit, taste.

En esta exposición vamos a partir de la tercera crítica kantiana, en la que el sentimiento tiene un lugar preferente para ver la relación entre la razón y el espíritu y las consecuencias que esta relación lleva consigo.

El primer párrafo de la tercera crítica se titula: “*El juicio de gusto es estético*”. Un lugar común de la filosofía kantiana es su teoría de los juicios. Y es dentro de esa teoría de los juicios donde él encaja su teoría de la estética, surgida como especialidad en el siglo XVIII. ¿Qué quiere decir que el juicio de gusto es estético? Que la clave para su interpretación no está en el entendimiento y su correspondiente teoría de los conceptos, sino en la afección y en una teoría del sentimiento. La representación que acompaña a todo juicio de gusto “es referida enteramente al sujeto y a su sentimiento vital”¹. Esto quiere decir que tenemos que distinguir dos tipos de sensibilidad; una referida a los objetos y su impresión sobre nosotros, y otra referida a nosotros mismos y a nuestras afecciones. La primera sería la sensibilidad característica del conocer como “intuir” (sentir las cosas y sus propiedades); y la segunda es la afección directa en nuestro cuerpo, sin intermediarios, en el que acontece un “intuir” de la vida, en el que tiene lugar lo que llamamos sentimiento.

De acuerdo con esta distinción kantiana podemos diferenciar claramente en su filosofía varios territorios con sus correspondientes jurisdicciones y aplicaciones: el de la percepción en el que constatamos lo que hay; el teórico, que es el territorio en el que tiene lugar lo que Kant llama aplicación de conceptos a priori, cuyo resultado es la objetividad del conocimiento; está en tercer lugar el territorio de lo práctico, que es el de la libertad, en el que la aplicación es la de los imperativos y cuyo resultado es el de la legalidad y tenemos finalmente el territorio de los sentimientos, que es el de los afectos, en el que la aplicación da lugar a distintos productos: estéticos e históricos principalmente. Este último territorio demarca un espacio autónomo dentro del cual se estructura una problemática específica, que es la que nosotros vamos a analizar. Esa problemática específica tiene que

1 KANT, I.: *Crítica del Juicio*. Trad. J. Rovira. Losada, Buenos Aires, 1961, & 1, pag. 44. Esta es la traducción que usaremos en el artículo. En la cita de este texto incluiremos el número del párrafo y la página de la traducción.

ver con el surgimiento de un bloque de nuevos saberes: la filosofía de la historia, la antropología filosófica y la estética².

El elemento común a los territorios indicados es el de la actividad, que tiene su asiento en un sujeto activo, que se intuye directamente como viviente. Este sujeto está dentro de su territorio ejerciendo una determinada actividad: sintética en el territorio del conocimiento, reguladora en el territorio de lo práctico y creadora en el territorio de los sentimientos. La actividad sintética produce conocimiento, la reguladora produce reglas y normas y la creadora obras técnicas, obras de arte y narraciones. Esta triple actividad humana hace posible un mundo alternativo al mundo de la naturaleza: el mundo humano, el mundo histórico, en relación con el cual se constituye, entre otras, la tradición filosófica del pragmatismo, que podemos hacer partir de Kant y que tiene la noción de espíritu como una noción fundamental.

1. KANT Y EL PRAGMATISMO

Según la interpretación de Heidegger Kant transforma el punto de partida de la filosofía. Si para Descartes el punto de partida era el “yo pienso”, para Kant va a ser el “yo actúo”, lo que quiere decir, como interpreta Heidegger, que el ser originario es voluntad y no pensamiento (logos). “Kant descubre en la *Crítica de la razón práctica*, en su camino desde la *Crítica de la razón pura*, que la esencia propia del “yo” no es el *yo pienso*, sino el *yo actúo*, yo me doy a mi mismo la ley a partir del fundamento del ser, yo soy libre”³. Asumiendo esta interpretación de Heidegger podemos hacer partir el pragmatismo de Kant, teniendo en cuenta que la esencia del pragmatismo reside en que lo originario no es un Ser al que yo me represento, sino una “acción” que genera algún tipo de ser. Y en consecuencia con ello la mente no es un “ojo” que contempla una realidad hecha, sino el instrumento fundamental con el que el hombre interviene en la realidad. Y lo mismo podemos decir del lenguaje, que no es el elemento en el que se hace presente la realidad, sino el medio que nos permite reconocer en el otro un determinado tipo de conducta; y atribuirle una serie de compromisos.

Por eso podemos afirmar que el pragmatismo abandona la teoría metafísica del ser que considera a éste como algo hecho a lo que tenemos que adaptarnos y la correspondiente teoría del hombre como un ser cósmico; y asume como

2 MARQUARD, O.: *Adios a los principios*. Trad. E. Oncina, I. Alfonso el Magnánimo, Valencia, 2000, 47 y ss.

3 HEIDEGGER, M.: *Schelling y la libertad humana*. Trad. A. Rosales, Monte Ávila, Caracas, 1996, 112.

filosofía primera una ontología del ser como proceso que está constantemente modificándose y una antropología pragmática, que hace del hombre un ser eminentemente técnico que en palabras de Blumenberg tiene como tarea fundamental perfeccionar la obra de la naturaleza, la realidad como proceso. En esta ontología pragmática del ser como proceso en construcción las ideas no se explican desde el punto de vista de la representación de las cosas, sino desde el punto de vista de la fuerza que las constituye. Las ideas para el pragmatismo son ideas-fuerza y por lo tanto no son representaciones de la realidad, sino las fuerzas que mueven a la mente a intervenir en la realidad⁴. En esta interpretación del pragmatismo tanto el conocimiento como el habla son considerados como dos tipos de “conductas inteligentes”, cuyo núcleo se encuentra en el “uso de reglas”, y no en un tipo de vivencia. El concepto de regla es el relevante dentro de un planteamiento pragmático y pasa a ser el sustituto del concepto de vivencia, como ocurrirá en el caso de la fenomenología.

En esta interpretación lo importante es que el pragmatismo coloca como punto de partida la acción, que según Kant puede ser interpretada como “acción técnica”, como “acción pragmática” o como “acción práctica”, y cuyo resultado es algún tipo de ser que no es natural, sino el resultado de esa acción. En el primero de esos tipos de acción el resultado es fruto de la aplicación de habilidades, en el segundo de máximas para la consecución de fines que no están determinados necesariamente y en el tercero de normas, que configuran un mundo moral. Pero ya hablemos de habilidades, de máximas o de normas de lo que se trata en definitiva es de “seguir reglas”, que es lo que caracteriza la “acción” del hombre; siendo esta acción del hombre el núcleo mismo de la antropología kantiana: “Podemos decir en términos generales que la Antropología (kantiana) está concebida desde el inicio en forma estoico-teleológica y que la solución estoico-romana: “El hombre ha nacido para la acción”, es válida por principio como premisa”⁵.

Podemos afirmar, pues, que el concepto de acción es el eje del pragmatismo. Una acción que podemos entender como una fuerza o actividad regida por reglas y apoyada en el sentimiento. En el caso de la acción pragmática y práctica la acción está entendida desde el punto de vista de la acción social e histórica del hombre; pero también podemos entender la acción desde el punto de vista de las ciencias productivas, experimentales, es decir, como acción técnica⁶. Y

4 BRANDOM, R.B.: *Tales of the Mighty Dead*. Harvard University Press, Cambridge, 2002, 136 y ss.

5 BRAND, R.: *Immanuel Kant. Política, derecho y antropología*. Signos, México, 2001, 204.

6 El concepto kantiano de finalidad, sobre todo en su relación con la razón práctica y en su uso metódico en el ámbito de la razón teórica, ha sido ampliamente estudiado en: ANDALUZ ROMANILLOS, A. M^a.: *La finalidad de la naturaleza en Kant*. Publicaciones Universidad Pontificia, Salamanca, 1990; y *Las armonías de la razón en Kant*. Publicaciones Universidad Pontificia, Sala-

en este caso tenemos que entender el conocimiento no como contemplación de la naturaleza, sino como intervención en la naturaleza intentando descubrir los mecanismos que la rigen para luego producir algo controlando esos mecanismos tal como dice Kant en el § 68 de la *Crítica de la facultad de juzgar*⁷, en el que interpreta la noción de teleología usada en la física como una analogía con el uso técnico de la razón. Algo similar a lo que más tarde Hegel denominará la “astucia de la razón”, y que en el caso de Kant podemos hablar de una habilidad del espíritu tal como el mismo Kant da a entender al distinguir entre el arte y la ciencia: “Se llama arte aquello que, aun siendo enteramente conocido, requiere, sin embargo, que se adquiera previamente la habilidad”⁸.

La relevancia concedida por Kant a la actividad exige una teoría alternativa tanto al realismo como al idealismo; y esa teoría alternativa es la del pragmatismo, cuyos inicios en la filosofía de Kant están relacionados con su interpretación de la antropología. Frente al cogito cartesiano Kant defiende una teoría del espíritu como una actividad viviente. En la teoría cartesiana de la res cogitans el espíritu es inerte y se limita a descubrir las ideas que se encuentran en su interior. El espíritu viviente kantiano, en cambio, es activo y generador. Un texto de Kant, tomado del *Comentario general sobre la exposición de los juicios reflexionantes estéticos* puede servirnos para establecer la diferencia entre Kant y Descartes en este punto: “Tampoco cabe negar que todas las representaciones que se operan en nosotros, tanto si, desde el punto de vista objetivo, son meramente sensoriales como enteramente intelectuales, pueden asociarse, desde el punto de vista subjetivo, con placer o dolor, por imperceptibles que sean uno u otro (porque afectan en conjunto al sentimiento de la vida, y ninguno de ellos, en cuanto modificación del sujeto, puede ser indiferente); hasta el punto de que, como sostenía Epicuro, el placer y el dolor son siempre en última instancia corporales, aunque puedan comenzar por la imaginación o aún por representaciones del entendimiento, porque la vida, sin el sentimiento del órgano corporal, es sólo conciencia de su existencia, pero no sentimiento de bienestar o malestar, es decir, de fomento o impedimento de las energías vitales; porque el espíritu por sí solo es toda vida (el principio mismo de la vida), y los impedimentos o fomentos deben buscarse fuera de él, pero dentro del mismo hombre, y, por lo tanto, en la unión con su

manca, 2013; y también en: *Sistemática de la Naturaleza y vida orgánica en la Crítica del Juicio*, capítulo del libro: TERUEL, P. J.: *Kant y las ciencias*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2011. En nuestro estudio centramos la atención en la finalidad aplicada a la física y atendida a su “dimensión técnica y pragmática” tal como es ejemplificada por el genio y está presente en la Antropología kantiana, que él titula: *Antropología en sentido pragmático*.

7 KANT, M.: *Crítica del Juicio*, § 68, 228. De la teleología aplicada a la física dice que es “una clase de causalidad de la naturaleza por analogía con la nuestra en el uso técnico de la razón”.

8 Ibid., § 43, 148,

cuerpo”⁹. Descartes construía su filosofía excluyendo al cuerpo de la misma y eso hacía que el pensamiento fuera sólo conciencia de la existencia; mientras que la afirmación kantiana del sentimiento parte de la unión de la mente y el cuerpo, en la cual es donde se nos da el sentimiento como sentimiento de la vida, concepto este que supone la unión originaria de mente y cuerpo en la vida, cuya experiencia es imposible sin la presencia del órgano corporal.

La noción de vida, que aparece en el contexto de la modernidad y que tiene clara presencia en la tercera crítica de Kant, está unida a la corporalidad y al concepto de afección como alternativo al de representación. La peculiaridad de la vida tal como se hace presente en el cuerpo vivo es que nos afecta directamente sin representación, cosa que ocurre en el sentimiento, que entonces podemos entender como un camino de conocimiento alternativo al de la representación. Pueden diferenciarse pues, dos caminos: el de la representación que supone un ser constituido, que la mente se representa; y el de la afección que parte de un sentimiento como experiencia directa y sin representación y que la mente es capaz de hacer presente (presentación), aunque no le corresponda ningún objeto. En lugar de objeto en este caso podemos hablar de una fuerza o actividad a la que se le ha dado el nombre de vida. De acuerdo con lo que acabamos de decir podemos hablar del camino del ser y la representación y del camino de la vida y la afección. En el primero de los caminos la mente es entendida como “espejo de la naturaleza”; mientras que en el segundo como “linterna”, que va abriendo camino en la oscuridad. En este último caso la mente es entendida como unida íntimamente al cuerpo; se la considera “extendida” a lo largo de todo el cuerpo, que por eso es calificado como “cuerpo vivo”, cuerpo sentiente, debido a que en el mismo reside lo que Kant denomina “Gemüt”, ánimo.

2. LA TEORÍA KANTIANA DE LAS PRESENTACIONES

Kant habla de tres facultades que son las encargadas de la tarea tanto representadora como presentadora de la mente: la facultad de intuir, la facultad de juzgar y la facultad de razonar, las cuales tienen en su base el espíritu, que Kant llama “el principio vivificante del ánimo”, que él pone en relación con un determinado uso de la imaginación paralelo al uso regulador de la razón. “Yo sostengo que ese principio no es otra cosa que la facultad de presentar ideas estéticas, pero entendiendo por idea estética aquella representación de la imaginación que mueve mucho a pensar, sin que pueda tener, no obstante, ningún pensamiento

9 Ibid., Comentario general, pp. 120-121.

determinado, es decir, concepto adecuado, representación, pues, a la cual ningún lenguaje llega totalmente, ni logra hacer totalmente comprensible. Se ve fácilmente que constituye la contrapartida de una idea racional”¹⁰.

Eso que Kant llama ahí espíritu no es otra cosa que el uso productivo y creador de la imaginación en su combinación con la razón. “La imaginación es creadora en este caso y pone en movimiento la potencia de las ideas intelectuales (la razón) para que, con motivo de una representación, piense más de lo que en ésta puede apprehenderse y ponerse en claro”¹¹.

De los distintos modos de presentación de los que habla Kant vamos a fijar la atención, fundamentalmente, en dos. El primero es aquel en el que la presentación es directa como es el caso del esquema entre la intuición y el concepto. En el segundo de los casos se trata de una presentación indirecta destacando en este caso distintos referentes como es el caso del ideal de la sensibilidad en el que la presentación viene dada por un monograma, de lo bello como símbolo de la moralidad, de la típica del juicio práctico, de los acontecimientos históricos como signos del futuro y de las “ideas” de todo tipo. En todos estos casos de presentación indirecta se trata de una presentación analógica, en la que no se pretende probar nada, sino exponer en un “analogon” la realidad invisible (sin forma) que se quiere hacer presente. La función del “analogon” en este tipo de presentaciones indirectas no es la de proporcionarnos un saber, sino la de hacernos presente aquello que carece de forma. Para entender adecuadamente esta teoría kantiana de la presentación vamos a servirnos de su teoría de los signos (lenguaje) y vamos a hacer una interpretación semántica tanto del esquematismo como del simbolismo.

3. EL ESQUEMATISMO COMO FORMA DE PRESENTACIÓN

La posición filosófica kantiana es alternativa, como hemos dicho, tanto al cartesianismo (conciencia de la existencia/abstraccionismo) como al empirismo (asociacionismo), que se mantienen en el ámbito de una metafísica del ser; y se sitúa en una posición activa, que nosotros hemos caracterizado como pragmatismo, que abandona la metafísica del ser. Según el pragmatismo el núcleo de todo nuestro comportamiento viene caracterizado a partir de una “agencia”

10 Ibid., 158. En la interpretación que hacemos de Kant distinguimos entre presentación (*Darstellung*) y representación (*Vorstellung*). En el primero de los casos se trata de “hacer presente” algo carente de forma (como un afecto); y en el segundo de “representar” un ser concreto tal como el mismo se da a nuestros sentidos.

11 Ibid., & 49, 159.

originaria¹², que podemos asimilar al planteamiento fichteano de la subjetividad sin necesidad de asumir un mundo ontológicamente constituido, como ocurre en el caso de Fichte. Detengámonos en el análisis del capítulo del esquematismo¹³.

El punto de partida de Kant es que en la síntesis de todo conocimiento tiene que haber homogeneidad entre el objeto (cosa del mundo) y el concepto (nombre de la cosa). Es decir, que para que se produzca la síntesis el concepto tiene que contener un componente icónico, que es el que posibilita la síntesis en la que se genera el concepto. Kant pone como ejemplo el nombre “plato”, que es un “concepto empírico” que tenemos que entender como el resultado de tres síntesis que tienen su fundamento en lo que Kant denomina espontaneidad y que nosotros hemos calificado como “agencia”. Esas tres síntesis son las que Kant explica en un texto¹⁴, en el que nos encontramos con la imaginación como fundamento de la espontaneidad, de la “agencia”. Es decir, que si podemos sintetizar es gracias a la actividad de la imaginación, que según este planteamiento sería el fundamento de la subjetividad¹⁵. Podemos hablar de subjetividad porque disponemos de la facultad de la imaginación como una facultad eminentemente activa (“agencia”), incluso en cuanto imaginación reproductora. En su explicación de los conceptos Kant opta por una explicación genética alternativa a la explicación empírica de la asociación, así como a la explicación abstraccionista de la escolástica. Para exponer esa teoría alternativa acerca del origen de los conceptos se sirve Kant de la noción de esquema trascendental y de su teoría del esquematismo. La noción kantiana de esquema tiene un componente intelectual y otro sensible, que nosotros podemos interpretar en el sentido de lo icónico de Peirce. El esquema es el elemento común que posibilita la síntesis de lo intelectual y lo sensible como ocurre con el tiempo en cuanto “unidad de lo diverso” en la categoría por un lado y en el fenómeno por otro. La diferencia entre el esquema y la imagen reside en la dimensión técnico-operativa del esquema frente a la dimensión de representación de la imagen. Ambos, esquema e imagen tienen que ver con la “cosa en sí”, que sería la materia trascendental a partir de la cual se elaboran uno y otra. “De ahí que lo que en esos objetos corresponde a la sensación sea la materia trascendental de todos los objetos como

12 Nos servimos de esta noción de “agencia” entendiendo este término en el sentido fichteano de “actividad”.

13 DAVAL, R.: *La métaphysique de Kant*. PUF, Paris, 1951. En la página 8 de este texto Daval afirma que “la teoría del esquematismo constituye la clave de toda la filosofía kantiana”.

14 KANT, M.: *Crítica de la razón pura*, A 97-98.

15 HEIDEGGER, M.: *Kant y el problema de la metafísica*. Trad. G. I. Roth. FCE., México, 1954. En este texto Heidegger interpreta la imaginación como “raíz” de las facultades, interpretación que podemos aplicar también al espíritu. Las consecuencias de este planteamiento pueden verse en: ZIZEK, S.: *El espinoso sujeto*. Trad. J. Patigorsky. Paidós, Buenos Aires, 2001; y en: Derrida, J.: *De l'esprit. Heidegger et la question*. Galilée, París, 1980.

cosa en sí (coseidad, realidad)¹⁶; mientras que lo que corresponde al sujeto (forma) es una regla generadora en el caso del esquema y una representación en el caso de la imagen. El esquema no es una copia de la cosa (reificación), sino una figuración que realiza el sujeto, gracias al poder de sus facultades. El esquema es un procedimiento de operación como puede verse en el caso de los números. Cada número es un “quantum” de realidad construido como un proceso de aumento o disminución a partir de una sensación concreta. Esto que decimos de los números podemos decirlo también de los nombres, que Kant entiende como una “regla conforme a la cual mi imaginación es capaz de dibujar (en el caso del concepto perro) la figura de un animal cuadrúpedo en general”¹⁷. Esa es la forma que tiene el entendimiento de construir los fenómenos, actividad que Kant considera como “un arte oculto en lo profundo del alma humana”¹⁸. Pues bien, en lo referente a la imagen y el esquema, la imagen es un producto de la imaginación productiva y el esquema de la imaginación pura a priori. En este caso tenemos que advertir que “el esquema de un concepto del entendimiento puro, por el contrario, no puede ser llevado a imagen ninguna... y constituye un producto trascendental de la imaginación”¹⁹. Y como ejemplos de todo esto cita: el espacio, la realidad, la sustancia, la causa, la comunidad, la posibilidad, la realidad y la necesidad, cuyos esquemas o monogramas “constituyen las verdaderas y únicas condiciones que hacen que tales conceptos se refieran a objetos y, consiguientemente, que posean una significación”²⁰, que no es meramente lógica, sino que tiene también un componente empírico, lo que nosotros hemos llamado un componente icónico. Esta es nuestra lectura semántica del esquematismo, basada en la actividad constructora del entendimiento²¹, que supone una discontinuidad entre “intuir” y “saber”, en cuya brecha hay que situar una semántica, que es la que nos permite pasar del mero sentir al saber, que hay que interpretar inferencialmente²².

4. EL SIMBOLISMO COMO FORMA DE PRESENTACIÓN Y EL ARTE POÉTICO

De modo similar al planteamiento anterior vamos a hacer también una lectura semántica de la teoría kantiana del simbolismo, fijando la atención en

16 Ibid., A 143.

17 Ibid., A 141.

18 Ibid., A 141.

19 Ibid., A 142.

20 Ibid., A 146.

21 Una fundamentación de este planteamiento puede verse en: FLÓREZ MIGUEL, C.: *La filosofía en la Europa de la ilustración*. Síntesis, Madrid, 1998, pags. 144-163.

22 ECO, U.: *Kant y el ornitorrinco*. Trad. H. Lozano, Lumen, Barcelona, 1999, 74-89.

la interpretación que Kant hace de la poética como arte. Hablando de la clasificación de las artes escribe Kant: “Si queremos clasificar las bellas artes, no podemos elegir, por lo menos a modo de ensayo, principio más cómodo que la analogía del arte con la clase de expresión de que se sirven los hombres hablando para comunicarse entre si lo más completamente posible, es decir, no sólo sus conceptos, sino también sus sensaciones”²³.

La división kantiana de las bellas artes, tal como aquí esta planteada, distingue entre mostrar y decir, y al introducir esta distinción da una importancia fundamental al lenguaje entendido como un sistema operativo y no como instrumento de descripción de las cosas. Gracias al lenguaje como decir podemos comunicar a otros sujetos no sólo nuestros conocimientos por medio de conceptos, sino también nuestras sensaciones gracias al componente alegórico y simbólico del lenguaje. El lenguaje como decir incluye algo más que conocimiento y llega hasta la frontera misma de lo indecible; a lo cual se refiere no con conceptos, sino con atributos, que hay que distinguir tanto de las categorías como de las ideas. En los atributos se transparenta una significación que no llegará a ser ni concepto ni idea; se trata de una significación analógica que se cumple a través del símbolo.

El tema de lo simbólico es de gran trascendencia en la filosofía kantiana. Gracias al conocimiento simbólico podemos trascender los límites de la razón filosófica y llegar a expresar aquello que ni siquiera puede ser presentado en una idea de la razón. Las ideas de la razón pueden ser expuestas sensiblemente, pero no pueden llegar a expresar lo indecible que es lo que hacen las ideas estéticas por medio de los atributos. En el simbolismo llega al máximo nuestra posibilidad de expresión. La presentación simbólica adquiere toda su plenitud en la poesía donde el poder de decir del hombre llega al máximo; y ello no en virtud del sujeto, sino del poder decir del lenguaje mismo. “El poeta se atreve a sensibilizar ideas racionales de seres invisibles [...] o también lo que, aun encontrando ejemplos de ello en la experiencia, es presentado de modo sensible, saltando por encima de los límites de la experiencia, por una imaginación que quiere rivalizar con el preludio de la razón en la obtención de un máximo [...], siendo propiamente el arte poético aquel en el que puede mostrarse en toda su medida la potencia de las ideas estéticas”²⁴.

La forma que tiene la imaginación creadora de ponerse en funcionamiento es por medio de la producción de atributos estéticos con ayuda de los cuales configura un mundo, que da que pensar a la razón más de lo que un concepto contiene en si mismo de conocimiento. Los atributos estéticos configuran un

23 KANT, M.: *Crítica del Juicio*, & 51, 165.

24 *Ibid.*, & 49, 159.

mundo simbólico que amplía, dentro de un uso correcto de la razón, nuestra aprehensión de la realidad más allá de los límites de la experiencia posible sirviéndose de la voluntad de decir del lenguaje. Esa tarea de más allá de los límites de la experiencia posible es asignada por Kant al arte bello, no sólo como pintura y escultura, sino fundamentalmente como arte poético. “También el arte poético y la elocuencia toman el espíritu que anima sus obras simplemente de los atributos estéticos que discurren paralelamente a los lógicos dando a la imaginación un impulso para pensar en ellos, aunque de modo no desarrollado, más de lo que podría comprenderse en un concepto, y, en consecuencia, en una expresión lingüística determinada”²⁵.

El lenguaje poético, pues, lleva la voluntad de decir al máximo; extiende la potencia expresiva de las ideas estéticas hasta el límite de la posibilidad de decir algo con sentido. Este planteamiento del arte poético que estamos viendo en Kant va a ser desarrollado luego por el romanticismo alemán en la interpretación que el mismo va a hacer del lenguaje poético. Esta interpretación del lenguaje poético que vemos presente en Kant y que el romanticismo alemán va a desarrollar es una buena referencia para ver cómo se transforma la teoría del arte, que deja de ser imitación y pasa a ser producción (poiesis), creación.

El tema kantiano de la expresión está íntimamente relacionado con la comunicación. A Kant le preocupa la comunicación de nuestras sensaciones, conocimientos, sentimientos y pensamientos e intenta buscar una explicación al tema de la comunicación dentro del marco general de su filosofía. En la intuición sensible es posible una comunicación directa dado que entre nuestra intuición y la cosa hay una referencia directa y clara que puede ser mostrada. En el caso de nuestros sentimientos la comunicación de los mismos sólo puede ser indirecta a través de símbolos, que posibilitan que las palabras de nuestro lenguaje no se limiten a mostrar el mundo de las cosas sino a expresar nuestra experiencia profunda del mundo por medio de analogías, que gracias al poder creador de la imaginación trascienden los límites de la experiencia sensible, aunque no los límites de la racionalidad, que es el espacio en el que siempre se mueve la filosofía kantiana. También su posible filosofía del lenguaje, que es ahí precisamente donde se diferencia de otras filosofías del lenguaje, como la de Herder.

Una de las caracterizaciones posibles del lenguaje es la que puede hacerse desde su voluntad de decir, debido a la cual en la estructura misma del lenguaje va implícita una tensión que se manifiesta en la polisemia de las palabras. Las palabras en su función poética tienen una “individualidad perspectivista” que las configura como focos de irradiación semántica por su poder metafórico. En el

25 Ibid., & 49, 160.

caso del lenguaje poético lo fundamental de las palabras no es referir, sino sugerir, dar mucho que pensar como dice Kant en la *Crítica de la facultad de juzgar*. Y para ello están dotadas de poder metafórico, gracias al cual pueden transferir atributos a los objetos y crear un mundo simbólico que expresa una dimensión de la realidad que no puede ser reducida a los límites de la percepción sensible. Ahí es donde se encuentra una de las funciones fundamentales del lenguaje, que es la que Kant tiene en cuenta al distinguir entre las dos formas fundamentales de exponer las ideas: la forma lógica del método y la forma estética del estilo. La primera da como resultado la ciencia y la segunda el arte, que para Kant nunca puede ser ciencia, lo mismo que ocurre con la filosofía por la sencilla razón de que no puede enseñarse su producción, cosa que sí ocurre en el caso de la ciencia.

5. TEORÍA KANTIANA DEL GENIO

Esto se puede apreciar en la teoría kantiana del genio. El genio no copia las obras de la naturaleza, sino la fuerza formadora de ésta. Por eso lo que mejor define al genio para Kant es el poder creador del mismo, que se manifiesta en su poder de expresar ideas estéticas sin atenerse a ningún modelo externo, sino sirviéndose de la fuerza creadora del espíritu que se pone en juego en la relación libre de la imaginación y la razón. “El genio consiste propiamente en la feliz proporción, que ninguna ciencia puede enseñar ni ninguna diligencia aprender, de descubrir ideas para un concepto dado, acertando, por otra parte, a expresarlas de suerte que el estado de ánimo subjetivo así provocado, como acompañamiento de un concepto, pueda comunicarse a otros. Es este último talento lo que propiamente se llama espíritu”²⁶. Ese talento del que habla Kant al referirse al genio es un “talento natural” capaz de producir “arte bello”, alternativo a la belleza natural. “Una belleza natural es una cosa bella; la belleza artística es una representación bella de la cosa.

Para juzgar una belleza natural como tal, no necesito tener previamente un concepto de que clase de cosa sea el objeto; es decir, no tengo necesidad de conocer la finalidad material (el fin), sino que en el juicio la mera forma gusta por sí misma sin conocimiento del fin. Pero si el objeto es dado a título de producto del arte y se pretende que, como tal, sea declarado bello, es necesario fundarse previamente en un concepto de lo que pretenda ser la cosa, porque el arte presupone siempre un fin en la causa (y en su causalidad)”²⁷.

26 Ibid., & 49, 161-162.

27 Ibid., & 48, 156.

La teoría kantiana del genio encuentra su explicación dentro de la teoría kantiana de las facultades, en cuyo fondo se encuentra la teoría kantiana del espíritu. “En sentido estético, se llama espíritu el principio vivificante del ánimo. Pero aquello mediante lo cual ese principio aviva el alma, la materia empleada al efecto, es lo que pone idóneamente las energías espirituales en vibración, es decir, en un juego que se sostiene por sí mismo y que a su vez robustece las energías que requiere”²⁸. Kant entiende el espíritu como una actividad productiva que se sirve de ideas o de “afectos” para crear nuevos mundos. La teoría kantiana del espíritu entiende a éste como una realidad intermedia entre lo fenoménico y lo nouménico capaz de engendrar mundos alternativos a la naturaleza como se ve en el caso del genio. Por eso escribe Kant a propósito de la palabra espíritu: “El espíritu es el principio vivificador del hombre. En la lengua francesa llevan el espíritu y el ingenio un mismo nombre *esprit*. En alemán es de otro modo”²⁹. Es decir, el alemán tiene la palabra *Geist* para espíritu y *Witz* para ingenio; y caracteriza a este último como la facultad “capaz de dar con lo universal que corresponde a lo particular”³⁰. Esto se comprueba claramente en la interpretación que hace Kant del arte poético. “El principio que vivifica el alma por medio de ideas llámase espíritu... Un producto compuesto de espíritu y gusto puede llamarse en general poesía”³¹.

Kant contrapone dos tipos diferentes de ideas: las estéticas y las racionales. Y dentro de estos dos tipos de ideas la peculiaridad de las ideas estéticas es que son producidas por la imaginación gracias a su poder de metaforización, transformando la experiencia de la naturaleza “según leyes analógicas”³², gracias a las cuales transformamos la naturaleza en otra cosa, en algo que la supera. Es decir, creamos un mundo nuevo gracias a la dimensión productora de la imaginación o del espíritu entendido también como una actividad “raíz”.

La asociación de la imaginación con la razón es la que el romanticismo va a denominar “razón poética”, que apoyada en el estado de ánimo subjetivo provocado por esa asociación va a ser capaz de expresar comunicativamente tales ideas. “Es este último talento lo que propiamente se llama espíritu, puesto que para expresar lo innominable del estado de ánimo en cierta representación y para hacerlo universalmente comunicable, lo mismo si la expresión ha de hacerse por medio del lenguaje, que de la pintura o de la escultura, se requiere una capacidad

28 *Ibid.*, & 49, 158.

29 KANT, M.: *Antropología en sentido pragmático*. Trad. J. Gaos, Revista de Occidente, Madrid, 1935, & 57, 118.

30 *Ibid.*, & 44, 92.

31 *Ibid.*, & 71, 140.

32 KANT, M.: *Crítica del Juicio*, & 49, 158-159.

de aprehender el juego de la imaginación”³³. Tenemos aquí enunciada la noción tanto idealista como romántica de espíritu, que en el postkantismo va a sustituir a la teoría kantiana de la razón. Como escribe Gadamer, “la estética de Hegel se plantea, pues, por entero, desde el punto de vista del arte. En el arte se encuentra el hombre a sí mismo, encuentra el espíritu al espíritu”³⁴; y esto ocurre también en la estética del romanticismo y en Kant.

La fuerza intransitiva del lenguaje poético, que es quien le confiere su gran poder expresivo, se concentra en la teoría del símbolo tal como esta expresión va a ser empleada en el romanticismo y que tiene en Kant uno de los primeros formuladores en el sentido moderno del término. El tratamiento kantiano del simbolismo en la *Crítica de la facultad de juzgar* separa a éste de la razón abstracta que era lo peculiar del tratamiento leibniziano de los símbolos (precisamente en cuanto símbolos matemáticos), y le pone en relación con la sensación, con la manera sensible de aprehender las cosas. Lo propio del símbolo es hacernos presente sensiblemente o subsumir bajo el aspecto de lo sensible una idea de la razón. Ahora bien, esa presentación sensible de la idea no tiene lugar por medio de una prueba lógica determinante (esquemización a priori de una intuición en un concepto), sino a través de un aparecer que nos hace presente la idea de un modo indirecto, por medio de alguna analogía. “Aunque haya sido admitido por los lógicos modernos, constituye un contrasentido y una inexactitud el uso de la palabra simbólico como opuesta al modo de representación intuitivo, puesto que lo simbólico es sólo una especie de lo intuitivo. Lo último (lo intuitivo) puede dividirse en dos modos de representación el esquemático y el simbólico. Las dos son hipóstiposis, exposiciones, no meros caracterismas, es decir, denominaciones de los conceptos mediante signos sensibles concomitantes que nada contienen que pertenezca a la intuición del objeto”³⁵.

6. TEORÍA KANTIANA DE LAS FORMAS Y LA EXPOSICIÓN DE LO BELLO

La teoría kantiana de las formas tal como está desarrollada en la *Crítica de la facultad de juzgar* es uno de los logros más importantes de la “revolución copernicana” en relación con la teoría del gusto. Esa teoría kantiana de las formas no es ningún resto de intelectualismo, ni ninguna reminiscencia de la vieja lógica. Las formas de las que habla Kant en la tercera crítica son una figuración

33 Ibid., & 50, 164.

34 GADAMER, H.G.: *Verdad y método*. Trad. A. Agud, Sígueme, Salamanca, 1977, 94.

35 KANT, M.: *Crítica del Juicio*, & 59, 198-199.

o expresión sensible, la cual, sin la mediación del concepto, presenta sensiblemente la dimensión estética de los fenómenos, que hay que diferenciar tanto de su dimensión sensible como de su dimensión moral.

Las formas de las que Kant nos habla en su estética son manifestaciones sensibles que expresan la belleza desinteresada de los fenómenos considerados como estéticos, en los cuales no se trata de conocer nada, sino de aprehender desinteresadamente la dimensión de belleza que también es parte de la realidad. Las formas kantianas de la estética no tienen en cuenta la impresión de los objetos, sino la idoneidad de sus partes, que se le da al sujeto en el juzgar reflexionante. La captación de las formas o idoneidad de las relaciones se lleva a cabo por parte del sujeto poniendo en relación dos facultades: imaginación y entendimiento, por un lado, o imaginación y razón, por otro. Al poner en relación la imaginación y el entendimiento podemos hacerlo con una pretensión intelectual por obtener algún tipo de conocimiento, como ocurre en una forma del esquematismo; o bien podemos hacerlo desde un punto de vista estético para gozar de la visión de los fenómenos, como ocurre en la “esquemmatización sin concepto” o cuando simbolizamos. Cuando la mente opera simbólicamente no fija la atención en ningún concepto, sino en la mera forma de las cosas, prescindiendo totalmente de su existencia o no existencia y atendiendo exclusivamente a la idoneidad de esas formas para expresar algo que en todos produce un placer y que es comunicable gracias al sentido común.

La peculiaridad de la experiencia estética, comunicable universalmente, es que no nos proporciona conocimiento sino gusto, y para ello lo importante no es el elemento sensible del objeto que captamos en la sensación, sino un componente relacionado con el sentimiento del sujeto. El gusto que nos proporciona la experiencia estética tiene universalidad y puede tener un carácter objetivo tal como se desprende de la descripción que Kant hace del juicio de gusto en el primer párrafo de la *Crítica de la facultad de juzgar*, al cual nos referíamos al principio de este trabajo y que ahora nos sirve para concluir: “Para discernir si algo es bello o no, referimos la representación, no por el entendimiento al objeto con vistas al conocimiento, sino por la imaginación (tal vez unida al entendimiento) al sujeto y al sentimiento de agrado experimentado por éste. Por lo tanto, el juicio de gusto no es juicio de conocimiento, un juicio lógico, sino estético, o sea, un juicio cuyo motivo determinante sólo puede ser subjetivo”³⁶.

En el juicio estético la imaginación “esquemmatiza sin concepto”, de ahí que el juicio de gusto se apoye “en un sentimiento que permite juzgar el objeto por la idoneidad de la representación”. Así como lo propio del juicio lógico es la aplicación de categorías a las sensaciones a fin de lograr la unidad de éstas (A 68-69), el juicio estético, en cambio, no se obtiene como el resultado de ninguna

36 Ibid., & 1, 43.

aplicación, sino como consecuencia de la armonía entre dos facultades (ya sea entre la imaginación y el entendimiento, ya sea entre la imaginación y la razón). “No puede haber ninguna regla de gusto objetiva que determine por conceptos lo que sea bello, puesto que todo juicio de esta fuente es estético, es decir, que su motivo determinante es el sentimiento del sujeto y no un concepto del objeto”³⁷. El concepto del objeto tiene referentes empíricos, que nos permiten identificar el objeto al que se refiere el concepto y mostrarlo; mientras que el “sentimiento del sujeto” carece de esa referencia al ser completamente subjetivo y su presentación no puede ser mostrada, sino dicha en un lenguaje expresivo. En este caso no nos movemos en el terreno de la representación, sino en el de la expresión, como se ve con claridad en el tratamiento que Kant hace del sentimiento de lo sublime y su presentación. “Sublime es lo que, por ser solo capaz de concebirlo, revela una facultad del espíritu que va más allá de toda medida de los sentidos”³⁸. En la contemplación de la belleza el sujeto está quieto; mientras que en el sentimiento de lo sublime se siente movido por los afectos, que son los que transforman al espíritu en una potencia, como se ve en el caso del entusiasmo. “Estéticamente, sin embargo, es sublime el entusiasmo, porque es una exaltación de las fuerzas por ideas, que imprime al espíritu alientos de afecto mucho más poderoso y duradero que el impulso por las representaciones de los sentidos”³⁹. En el juicio estético, pues, el yo que realiza tal juicio se intuye directamente sin necesidad de intermediarios externos; se intuye en la afectividad (sentimiento de sí mismo) como una ipseidad que permanece la misma; se intuye como un “sí mismo” que es. Ese sí mismo, que es y vive, es el espíritu como “cuerpo vivo”, que a partir de Kant va a ocupar un lugar fundamental en la filosofía.

37 Ibid., & 17, 71.

38 Ibid., & 25, 92.

39 Ibid., Comentario general, 115.