





Revista de
Estudios
Kantianos

Revista de Estudios Kantianos

Publicación internacional de la Sociedad de Estudios Kantianos en Lengua Española
Internationale Zeitschrift der Gesellschaft für Kant-Studien in Spanischer Sprache
International Journal of the Society of Kantian Studies in the Spanish Language

Número 6.1, año 2021

Dirección

Óscar Cubo Ugarte, Universitat de València
oscar.cubo@uv.es

Julia Muñoz, Universidad Nacional Autónoma de México
juliamunoz@filos.unam.mx

Secretaria de edición

Paula Órdenes Azúa, Universität Heidelberg, Chile
p.ordenes.azua@gmail.com

Secretario de calidad

Rafael Reyna Fortes, Universidad de Málaga
rafaelreynafortes@gmail.com

Editores científicos

Jacinto Rivera de Rosales, UNED, Madrid
Claudia Jáuregui, Universidad de Buenos Aires
Vicente Durán, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá
Julio del Valle, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima
Jesús Conill, Universitat de València
Gustavo Leyva, Universidad Autónoma de México, México D. F.
María Xesús Vázquez Lobeiras, Universidade de Santiago de Compostela
Wilson Herrera, Universidad del Rosario, Bogotá
Pablo Oyarzun, Universidad de Chile, Santiago de Chile
Paula Órdenes Azúa, Universität Heidelberg

Comité científico

Juan Arana, Universidad de Sevilla
Reinhardt Brandt, Philipps-Universität Marburg
Mario Caimi, Universidad de Buenos Aires
Monique Castillo, Université de Paris-Est
Adela Cortina, Universitat de València
Bernd Dörflinger, Universität Trier
Norbert Fischer, Universität Eichstätt-Ingolstadt
Miguel Giusti, Pontificia Universidad Católica del Perú
Dulce María Granja, Universidad Nacional Autónoma de México
Christian Hamm, Universidad Federal de Santa María, Brasil
Dietmar Heidemann, Université du Luxembourg
Otfried Höffe, Universität Tübingen
Claudio La Rocca, Università degli Studi di Genova
Juan Manuel Navarro Cordón, Universidad Complutense, Madrid
Carlos Pereda, Universidad Nacional Autónoma de México
Gustavo Pereira, Universidad de la República, Uruguay
Ubirajara Rancan de Azevedo, Universidade Estadual Paulista, Brasil
Margit Ruffing, Johannes Gutenberg-Universität Mainz
Gustavo Sarmiento, Universidad Simón Bolívar, Venezuela
Sergio Sevilla, Universitat de València
Roberto Torretti, Universidad Diego Portales, Santiago de Chile
Violetta Waibel, Universität Wien
Howard Williams, University of Aberystwyth
Allen W. Wood, Indiana University

Editor de contenido y editor técnico. Diseño y maqueta

Josefa Ros Velasco, Universidad Complutense de Madrid

Entidades colaboradoras

Sociedad de Estudios Kantianos en Lengua Española (SEKLE)
Departament de Filosofia de la Universitat de València
Instituto de Humanidades, Universidad Diego Portales





Artículos

- 1 La intuición pura y la representación de conexión (Verbindung) en Kant
Anton Friedrich Koch
DOI 10.7203/REK.6.1.20682
- 13 Un océano vasto y tempestuoso. Kant y la mirada hacia las artes
Julio del Valle
DOI 10.7203/REK. 6.1.14282
- 30 La *Metacrítica* de Herder: Kant visto desde otra Ilustración
Pedro Ribas Ribas
DOI 10.7203/REK.6.1.13952
- 45 El concepto en Kant y en Hegel. La relación entre forma transcendental y forma absoluta
Pedro Sepúlveda Zambrano
DOI 10.7203/REK.6.1.20252
- 73 Kant, Hölderlin, Edipo, Deleuze
Soledad García Ferrer
DOI 10.7203/REK.6.1.13857

Recensiones

- 95 Pablo Moscón y Natalia Lerussi (Eds.): *Estudios sobre Antropología Kantiana*. Buenos Aires, RAGIF, 2019, 279 pp. ISBN: 978-987-46718-9-9
Fiorella Tomassini
DOI 10.7203/REK.6.1.17000
- 100 Dennis Schulting: *Apperception and Self-consciousness in Kant and German Idealism*. Londres, Bloomsbury, 2020, 256 pp. ISBN: 978-135-01514-0-6
Montserrat Rodríguez
DOI 10.7203/REK.6.1.20686

- 106 Robert B. Loudon: *Kant's Anthropology*. Cambridge, Cambridge University Press, 2021, 53 pp. ISBN: 978-110-85928-7-1
Héctor Pérez Guido
DOI 10.7203/REK.6.1.20668
- 111 Ina Goy: *Kants Theorie der Biologie. Ein Kommentar. Eine Leseart. Eine historische Einordnung*. Berlín, Walter de Gruyter, 2017, 420 pp. ISBN: 978-3-11-047110-6.
Paula Órdenes
DOI 10.7203/REK.6.1.20803

Eventos y normas para autores

- 121 Normas para autores
DOI 10.7203/REK.6.1.20797



Artículos

Un océano vasto y tempestuoso. Kant y la mirada hacia las artes

JULIO DEL VALLE¹

Resumen

En la *Crítica de la razón pura*, en B295, en el capítulo tercero de la doctrina trascendental de la facultad de juzgar, Immanuel Kant declara que llegado a ese punto se ha recorrido y medido el territorio del entendimiento puro, determinándose, además, el lugar de cada cosa. Señala a continuación que este territorio cartografiado es una isla bien e inalteradamente delimitada por la naturaleza. La tierra de la verdad, exclama. Como un topógrafo del pensamiento, mira hacia afuera de esta isla y observa que la seguridad de su posición se ve rodeada de un vasto océano; un océano tempestuoso, con mucho banco de niebla y hielo, añade. Quien se para en la orilla no alcanza a mirar y discernir con confianza; además, la ilusión acecha e imagina nuevas tierras. Sin embargo, el topógrafo es también un navegante y está dispuesto a aventurarse. La esperanza es su norte. ¿Con qué mapas se va a aventurar y cuál podrá ser esta esperanza? La pregunta es general y el texto se dedicará a examinar uno de esos bancos de niebla, probablemente el que contiene mayor capacidad de ilusión; a saber, el de las artes. Se concentrará, pues, en ofrecer una mirada hacia la manera como Kant se sitúa frente a ellas en sus lecciones de lógica y de antropología hasta el momento de redacción de la *Crítica de la razón pura*.

Palabras clave: Kant, artes, verdad lógica, verdad estética

A vast and stormy ocean. Kant and the look towards the arts

Abstract

In the *Critique of Pure Reason*, in B295, in the third chapter of the transcendental doctrine of the faculty of judgement, Immanuel Kant declares that at that point the territory of pure understanding has been journeyed and measured, determining, as well, the specific place of each thing. He then states that this mapped territory is a well and unaltered Island delimited by nature. The land of truth, he exclaims. Like a topographer of thought, he looks outside this island and notices that the security of his positions is surrounded by a vast ocean; a stormy ocean, filled with fog banks and ice, he adds. Whoever stands on the shore cannot, with confidence, look and discern; furthermore, illusion lurks and imagines new lands. However, the

¹ Pontificia Universidad Católica del Perú. Contacto: jdelvalle@pucp.edu.pe.

topographer is also a navigator and is willing to venture. Hope is his north. With what maps is he going to venture and what could possibly be this hope? The question is general, and the text will be dedicated to examining these fog banks, probably the one that contains the greatest capacity for illusion; namely, that of the arts. It will concentrate, then, in offering a glance at the way in which Kant situates himself in front of them in his lessons on logic and anthropology right until the moment of writing the *Critique of Pure Reason*.

Keywords: Kant, arts, logical truth, aesthetic truth

En el capítulo tercero de la doctrina trascendental de la facultad de juzgar (“Analítica de los principios”), en el apartado concerniente al fundamento de la distinción de todos los objetos en general en *phaenomena* y *noumena*; en un lugar, pues, relevante para hacer una pausa y un recuento en el despliegue exhaustivo de una crítica de la razón pura, escribe Kant lo siguiente y lo hace como si estuviera trazando un mapa y dibujando un horizonte. Dice:

No solamente hemos recorrido ya la tierra [*das Land*] del entendimiento puro, y examinado cuidadosamente cada parte de ella, sino que además la hemos medido [*durchmessen*], y hemos determinado su lugar a cada cosa [de las que hay] en ellas. Pero esta tierra es una isla [*Dieses Land aber ist eine Insel*], y está encerrada por la naturaleza misma en límites inalterables. Es la tierra de la verdad [*Wahrheit*] (un nombre encantador), rodeada de un océano vasto y tempestuoso [*einem weiten und stürmischen Ozeane*], que es el propio asiento de la apariencia ilusoria [*Sitze des Scheins*], en el que mucho banco de niebla, y mucho hielo que pronto se derrite, fingen [*lügt*] nuevas tierras, y, engañando incesantemente con vacías esperanzas al marino que viaja en busca de descubrimientos, lo complican en aventuras que él jamás puede abandonar, pero que tampoco puede jamás llevar a término. Pero antes de aventurarnos en este mar para explorarlo en todas las latitudes y cerciorarnos de si hay en ellas algo que se pueda esperar, será útil dar previamente una mirada al mapa de la tierra [*die Karte des Landes*] que queremos abandonar (B294-295/A236 [2009: 273-274]).

Océano, en la antigua mitología griega, cubría a Gea, la tierra, en amable protección. La abrazaba. Esta tierra, en cambio, es un territorio desacralizado y rodeado de un mar tempestuoso, pero es también un territorio asegurado desde la verdad del entendimiento. El filósofo puede pararse en la orilla satisfecho del logro conseguido y seguro ante lo que ve delante. Lo que ve delante es un mar tempestuoso. “Mar tempestuoso” es una imagen predilecta entre las imágenes de lo sublime, especialmente en su versión inglesa. Kant, quien ya había leído a Burke para entonces y encontraba en *The Spectator*, de Addison, una de sus lecturas más estimadas, acostumbraba a pasear por los muelles de Kneiphof, el puerto de Königsberg, para conversar con los marinos que surcaban hacia cada parte del mundo conocido, pero especialmente a los mercados que se abrían al oriente, a *Morgenland*, a la tierra que él señala en variadas partes de su *Antropología* como la tierra de la fantasía (no del entendimiento; eso es Occidente). En el caso suyo, son las tierras que se adentran en territorio eslavo hacia insospechadas planicies y bosques. Historias y costumbres de lejanos lugares y que excitaban la imaginación. A veces, según su criterio, demasiado.

El océano es vasto y tempestuoso; las distancias que ve la mirada desde la orilla del territorio ganado se enredan confusamente, como bancos de niebla; son distancias que seducen al filósofo, quien es también un navegante, como Platón en el *Fedón* (hacia el alma) o, de manera más cercana a Kant, como Bacon de Verulamio, de quien toma prestado el epígrafe de la *Crítica de la razón pura*, y quien coloca en la portada de su *Instauratio Magna* la imagen de un navío atravesando el Estrecho de Gibraltar entre los pilares de Hércules. La filosofía es, ciertamente, una navegación y la mirada siempre se dirige hacia lo aún no conocido. Bacon se propone con desenfado ir más allá del saber antiguo; Kant lo sabe, admira esa osadía, pero quiere aún ser prudente antes de ir más allá. Se detiene en la orilla.

¿Qué está más allá? Por el momento, todo lo que la crítica aún no puede ganar para la verdad. Será lo que vendrá: las siguientes dos Críticas, pero el filósofo aún no sabe que escribirá dos Críticas más y un conjunto aún mayor de saber filosófico. Lo que mira es incierto, niebla, y da muestras de querer también explorarlo con esperanza cierta y sin dejarse llevar por la ilusión. Ese más allá es vasto y tempestuoso.

Ese más allá en la cartografía es el objeto de atención de este escrito. Me llama la atención vincularlo con un comentario suyo en una de sus *Lecciones sobre Antropología*, la llamada *Menschenkunde* (1781-1782),² ofrecida muy cerca, pues, cronológicamente, de la publicación de la *Crítica de la razón pura*. Recojo muy apretadamente lo que allí se señala; dice que con el entendimiento pensamos y que con los sentidos percibimos y sentimos, y que ambos deben trabajar conjuntamente, pues percepciones [*Anschauungen*] sin pensamientos no ofrecen ningún conocimiento, pero pensamientos sin percepciones son consideraciones [*Betrachtungen*] sin contenido (AA, XXV: 987). Me llama la atención el reflejo que en ello se encuentra de lo que la *Estética trascendental* señala en A51/B75; que los conceptos sin intuiciones son vacíos y que las intuiciones sin conceptos son ciegas; pero me seduce aún más, dado que el comentario en la *Menschenkunde* está vinculado con la poesía, recorrer la mirada que tiene Kant de las artes de su tiempo. Esta es la intención de este artículo, dirigir la atención a aquella parte de este vasto y tempestuoso océano que tiene que ver con los saberes claros y confusos que se obtienen desde la imaginación sensible y creativa.

En las siguientes páginas se ofrecerá una presentación general de las posiciones de la época en relación con el interés que se tiene en las facultades sensibles, tomando en consideración preeminentemente lo que las artes ofrecen, especialmente la poesía, y se pasará luego a una división que considero razonable acerca de las diferentes fases y lugares donde se expresa la consideración de Kant acerca de las artes de su tiempo para terminar ofreciendo una aproximación al tipo de saber contenido en las artes, tal como se expone en las *Lecciones sobre Lógica*. Dejo pendiente para una siguiente oportunidad una consideración igualmente atenta sobre las artes desde las *Lecciones sobre Antropología*.

¿Desde qué consideraciones se articula la mirada kantiana hacia las artes? El foco de atención debe dirigirse hacia la estela que deja en las aguas de este vasto océano la influencia de Christian Wolff. Wolff carga la etiqueta del racionalista dogmático que ha sido superado por la crítica kantiana. Kant se ha educado con él, lo mismo también Gottsched, Baumgarten, Meier,

² t. XXV de la *Gesammelte Schriften*, edición de la Königlich Preußischen [ahora: Berlin-Brandenburgischen] Akademie der Wissenschaften, Berlín: Georg Reimer [ahora: de Gruyter], 1900ss. De ahora adelante, me referiré a esta fuente en las referencias abreviadas como AA; a saber, la *Akademie Ausgabe*; seguida del tomo y el numeral de la página.

Mendelssohn, Sulzer, Winckelmann, entre otros; es decir, cada nombre relevante de la discusión filosófica de la época lleva la impronta de la escuela wolffiana.

En el legado de Wolff hay un apartado sobre las artes dentro de su *Discursus praeliminaris*, de 1728, y también un tratado sobre el arte que él privilegia, la arquitectura (su *Elementa architecturae civilis*, de 1738). Tengamos presente, sin embargo, una condición de inteligibilidad hermenéutica: las artes a las que se dirige Wolff son aún las artes clásicas, no las *belles lettres*. Estas últimas recibirán su carta de nacimiento con la obra de Batteaux (*Las bellas artes reducidas a un solo principio*, de 1746). Las artes clásicas son manuales y libres; son todas aquellas acciones inteligentes humanas que se hacen para producir algo. Para Wolff son relevantes, pues vinculan al ser humano con la experiencia, en primer lugar; pero, también son relevantes porque activan con vitalidad la capacidad de derivar verdades desconocidas a partir de verdades conocidas (el *ars inveniendi*), siendo la facultad principal para ello el *ingenium* o *witz*, que se define como el poder de encontrar semejanzas. Señala que esta facultad se encuentra entre poetas y oradores; en alegorías, metáforas, sinécdoques; en imágenes que hacen posible una representación vívida (*Psychologia empirica*, 1732: §§476-479) y que hacen posible una conciencia intuitiva de las cosas. Conciencia viva que ocupa, aún, un rango inferior dentro de las facultades del alma. El entendimiento es una facultad superior y la razón del filósofo es una forma más refinada de *ingenium*. Esto no se discute, pero tampoco se discute el rol de esta imaginación creativa en la conciencia intuitiva de la perfección y que define su concepción del placer (*Psychologia empirica*, 1732: §§543-549 [1968]; Beiser 2009: caps. 2, 3, 45-100).

A Wolff se la reclama, sin embargo, no haber desarrollado una *Poética*, que era la actividad artística privilegiada de la época y se considera que tal ausencia es un vacío que había que llenar. Johann Christoph Gottsched busca llenar ese vacío. Gottsched, el voluminoso y arrogante anciano de desmejorada grandeza que Goethe describe en *Poesía y Verdad* (1986: I/14, 293 [1991: 586]), es un aliado poco seductor mirado desde nuestros ojos. Sin embargo, Gottsched es a Goethe lo que Kant es a Heine: un personaje fuera de época. Dentro de su época, sin embargo, fue Gottsched quien sentó las bases de una crítica de la poesía que será relevante para Kant.

¿Qué es lo relevante? La pretensión ilustrada de convertir la literatura en una forma eficaz de educación, de cultivar el gusto y con ello ayudar a conseguir mejores formas, más placenteras y felices, de socialización. En su *Versuch einer Critischer Dichtkunst* (1730: II, 12-196) se distinguen dos premisas: la convicción de que la única forma de experiencia estética es la belleza (y no, por tanto, lo nuevo, sorprendente y maravilloso, que era lo que traía consigo la influencia inglesa en la época y que los suizos Bodmer y Breitinger difundían en el mundo germánico) y que esta consiste en la percepción intelectual de la perfección. Para ello es necesario cultivar el gusto, que es la capacidad de discernir adecuadamente la regularidad y el orden necesario en que consiste lo bello.

El gusto, en Gottsched, capítulo tres del *Critischer Dichtkunst (Vom guten Geschmacke eines Poeten)*, tiene dos dimensiones: una concreta, vinculada con el paladar y que no permite posibilidad de juicio, y otra metafórica, que es la dimensión donde se ejerce el poder de juzgar la belleza a través del conocimiento claro y confuso de la sensibilidad. Señala, en buena cuenta, algo muy parecido a lo que Kant dice en relación con el genio, que esta dimensión metafórica del gusto es un asunto de las artes liberales (poesía, gramática, retórica) y no compete con el saber científico. La tarea con el gusto no es científica, sino, más bien, moral, paidética: estimular el alma con el gusto correcto. Su modelo para ello serán los clásicos. No deja de ser valiente: en un medio de crítica pietista, lo que costó la expulsión de Wolff de la Universidad de Halle, apela a los clásicos más que a la Biblia, y a los poetas afines más que a los sermones; critica el lenguaje entusiasta de las prédicas y privilegia el orden reglado de la creación literaria. Era alguien más cerca de Boileau que de Lutero; un liberal ilustrado, al gusto de la primera mitad del siglo XVIII.

Alexander Baumgarten es el tercer y último nombre escogido para este recuento. Se propone también escribir una poética filosófica, pero su proyecto inicial se transforma, primero, en sus *Meditaciones filosóficas sobre el poema* (1735) y luego en su *Aesthetica* en la consagración de una nueva disciplina filosófica.³ Varias de las nociones empleadas por

³ Hay traducción alemana, *Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes* (1983) y desde hace algunos años tenemos dos buenas traducciones al español, gracias a Vicente Jarque Soraino y Catalina Terrasa Montaner (1999) y Pablo Chiuminatto y Javier Beltrán (2014). Una impresión facsimilar del texto completo de la *Aesthetica* apareció entre los años 1961 a 1968. Extractos

Baumgarten para justificar este nuevo espacio de reflexión filosófica nos pueden hacer pensar en Kant. Pienso, por ejemplo, en la luz estética, en esa claridad extensa cargada de perspicacia, esa mirada sobre las cosas del ser humano y del mundo que se ofrece en el arte, especialmente, pero no exclusivamente, y que nos ofrece mucho material para pensar y animar el alma; pienso en ello y lo asocio, como no, con las ideas estéticas kantianas (Del Valle 2016).

Podemos también señalar que la estructura de comprensión de la belleza artística en Kant tiene como trasfondo los postulados y la intención de Baumgarten, con dos excepciones fundamentales: la negación a admitir las ciencias bellas [*die schöne Wissenschaften*] dentro del espectro del conocimiento científico y la negación del postulado de que haya una verdad estética que complementa la verdad lógica. La consideración de lo bello será una de las rutas posteriores que Kant discriminará con claridad; la posibilidad de una verdad estética seguirá siendo una configuración ilusoria dentro del hielo que se derrite y que finge nuevas tierras imposibles de habitar.

Hasta aquí con las referencias externas. La mirada desde la orilla hacia el océano vasto y tempestuoso se hace más completa si dirigimos la atención a lo que el filósofo mismo lleva en su propia experiencia vital hasta la *Crítica de la razón pura* en lo que atañe a la consideración artística y estética. Recurrir a tal explicación es históricamente pertinente para un buen especialista en Kant, pero es al mismo tiempo sugerente para toda persona orientada a la Estética: Kant debe ser visto como un intelectual ilustrado, como un hombre de su tiempo y no solo como el seco analista, puntual y preciso hasta en los detalles más nimios de su vida. Como hombre ilustrado estuvo al tanto y participó activamente en las discusiones que marcaron intelectual y estéticamente al siglo XVIII. No solo su obra escrita, sino también sus *Lecciones* y sus notas [*die Reflexionen*] nos revelan a la persona detrás de la obra. Una especial atención merecen aquí sus *Lecciones sobre Lógica* y sus *Lecciones sobre Antropología*. Una tal atención exige, en primer lugar, una precisión sobre el sentido de la enseñanza de la Lógica en las Universidades alemanas en el siglo XVIII (Kant 2000). Era un curso del primer semestre y su cometido estaba orientado a afinar el entendimiento en

de la obra han sido publicados por la editorial Meiner en 1983 (1988). La edición completa se encuentra en la misma editorial (2007).

un sentido amplio, no solo en relación con el conocimiento académico, sino con la cultura humana, especialmente con el gusto del hombre ilustrado. De allí la distinción, que anuncia Kant en la presentación de sus cursos de invierno de 1765-1766 (*Nachricht von der Einrichtung seiner Vorlesungen in dem Wintershalbenjahre von 1765-1766*; AA, II: 305-313), entre una lógica del sano entendimiento [*gesunder Verstand*] y una lógica de la erudición [*Gelehrsamkeit*]. La primera de ellas, formativa y general para el ser humano ilustrado, incluye la discriminación de la reflexión y del pensamiento estético. La *Antropología*, por otro lado, o conocimiento del ser humano y del mundo, en general [*Menschenkenntnis*], era un curso que el mismo Kant introdujo como disciplina universitaria (lo mismo que el de *Geografía física*), básicamente en términos complementarios, especialmente para todos aquellos que tuvieran como profesión un cotidiano contacto con la diversidad del mundo.

Tomando en consideración estas coordenadas podemos establecer dos líneas de pensamiento que configuran desde un inicio el pensamiento estético de Kant y su actitud hacia las artes. La primera la acabamos de rastrear esquemáticamente y refiere a la influencia de la escuela leibniziana-wolffiana, a través de Baumgarten, Gottsched, Meier, Sulzer y Mendelssohn. A través de ellos va a organizar Kant sus lecciones de lógica (Meier, *Auszug aus der Vernunftlehre*) y antropología (Baumgarten, *Psicología Empírica*) y de ellos va a extraer las líneas fundamentales de la discusión estética sistemática (es decir, filosófica, según el mismo Kant). Una segunda línea de pensamiento está vinculada con la influencia de Winckelmann, Lessing, Hamann y Herder. Estos últimos no son autores extraños a Kant, a pesar de que no les haya dedicado la atención y la concentración necesaria que le dedicó a autores más sistemáticos. Los cuatro influyen considerablemente en la representación que Kant se forma del arte, de sus alcances, de su importancia y de sus precariedades. Winckelmann forma en gran medida su esquema artístico; la lectura de Lessing le informa del estado actual de la discusión artístico-literaria de su tiempo; Hamann y Herder le permiten ver el peligro de una representación del arte en exceso volcada a la exaltación de la imaginación. Las líneas mayores que configuran su pensamiento estético las toma Kant de los primeros; su mayor conocimiento del arte y, también, el perfil principal de sus críticas proviene de los segundos. Como sabemos, otros autores, en especial ingleses y

franceses completan esta lista (Pope, Swift, Rousseau, Young, entre los principales).⁴

Si alcanzamos a elaborar una perspectiva general de la representación del arte en Kant, tanto en sus textos publicados, como en sus *Lecciones* y en las múltiples anotaciones que dejó, entonces tendríamos el siguiente resultado: tal representación se divide en cuatro partes. En la primera se aprecia una relación marginal pero vital con la belleza, sobre todo con la belleza natural. Se cita con cierta frecuencia a Haller y a Pope⁵ y comprende el periodo que va desde la *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels* (1755) hasta la publicación de las *Beobachtungen* (1764). El segundo de los períodos acentúa esta valoración positiva desde el momento en que se considera que el arte puede manifestar una verdad distinta a la de la lógica. Este es el período de mayor influencia tanto de Baumgarten-Meier como de los escritores ingleses y de Rousseau. Es en este momento cuando Kant es conocido como el galante Magister y comprende el período que va desde las *Beobachtungen* y las *Lecciones lógicas y antropológicas* hasta 1777. Esta primera valoración positiva empieza a ser cuestionada a lo largo de la década de 1770 y de ello resulta una imagen más moderada del alcance del saber estético y de los beneficios del arte (o de la imaginación creadora) para el conocimiento en general y para la filosofía. El tercer período, que va desde las *Lecciones sobre antropología* de 1777-1778 (*Pillau*) hasta 1781-1782 (*Menschenkunde*), es un punto de quiebre y prepara el camino hacia la *Crítica de la Facultad de Juzgar*. Este período anuncia las primeras reacciones negativas contra la poesía y rompe con la teoría de la cooperación entre verdades extensivas e intensivas. Es la respuesta al *Geniezeit* y sobre todo a las pretensiones poetológicas del *Sturm und Drang*: en buena cuenta es la respuesta a la autonomía de la imaginación creadora, original y desafiantemente autónoma de las reglas y convenciones clásicas, tanto respecto a los criterios clásicos de composición, como al vínculo con la moral y las buenas costumbres. Este momento se cristaliza en las *Lecciones de antropología* de 1781-1782,

⁴ Las referencias a cada uno de los autores mencionados se encuentran en el índice de nombres del tomo XXV de la AA.

⁵ Albrecht von Haller (1708-1777), médico y poeta suizo, profesor en Göttingen y miembro de la Göttinger Akademie (AA, III: 409; VIII: 327; XXV: 299, 906, 991, 1282). Alexander Pope (1688-1744), uno de los más influyentes poetas ingleses de la primera mitad del siglo XVIII; su *Essay on Man* es elogiado por Kant como ejemplo de poesía didáctica (AA XXV: 121, 137, 190, 202, 345, 399, 455, 527, 1059, 1178, 1190, 1232, 1265, 1378).

cuando se deja definitivamente de definir al arte como verdad extensiva y se pasa a definirlo como placer [*Lust*]. Esta es una toma de posición alineada más cerca de las exigencias de Wolff y Gottsched.

El cuarto momento es el de la reafirmación de estos últimos postulados en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, obra que ofrece la imagen definitiva del arte para Kant. Este desarrollo de la concepción del arte va de la mano con el desarrollo del concepto del genio, concepto que sufre un desarrollo similar (y que merece una atención aparte) (Del Valle 2011).

Además de las dos líneas que influyen su pensamiento sobre el arte y de las cuatro etapas en las que se desarrolla su consideración artística, la Estética de Kant es producto de dos tensiones: la primera es moral-antropológica y tiene su raíz en el interés por la filosofía inglesa y por Rousseau; la segunda es lógica y tiene su raíz en la filosofía académica alemana, en especial en Baumgarten y en Meier. La primera de estas tensiones se expresa en las *Beobachtungen* inicialmente y luego en las *Lecciones sobre antropología*. La segunda de ellas en las *Lecciones sobre lógica*, inicialmente, y encontrará su forma final en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*. Al respecto, el punto más importante en cuestión es la relación que establece Kant con el legado de Baumgarten, sobre todo en relación con el concepto de verdad estética.

Este concepto, fundamental en la estética de Baumgarten (Del Valle 2008), expresa el tipo de relación cognitiva que se establece entre el sujeto y el objeto. La estética de Baumgarten apuntaba a mostrar la especificidad estética centrada en la percepción y reflexión sensible. En Kant encontramos la misma preocupación, pero el marco general de valoración de la cognición estética es distinto.

En varios pasajes de las *Lecciones sobre lógica* (especialmente en la *Logik-Blomberg* de 1771 y en la *Logik-Philippi* de 1772), pero anteriormente en las *Bemerkungen in den Beobachtungen*, se le atribuye al filósofo un ojo microscópico⁶ [*ein mikroskopisches Auge*] (1991: 161-162) y con ello se entiende precisión, claridad intensiva [distinta] y verdad: exactitud [*Genauigkeit*] en el detalle. A la facultad poética se le reconoce, en cambio, una mirada macroscópica [*ein makroskopischer Blick*] y ello

⁶ Acerca de la metáfora del microscopio véase *Logik-Philippi* (AA XXIV: 365). Para una explicación de lo que Kant entiende por verdad intensiva, véase *Logik Blomberg* (AA XXIV: 56-57) y *Logik-Philippi* (AA XXIV: 393-400).

concierno a un principio de unidad, audacia, claridad extensa [*extensive Klarheit*], vitalidad, pero también libertinaje [*Ausschweifung*]. Estas características encajan muy bien con las del *analogon rationis*, de Baumgarten, salvo el libertinaje.

Los términos usados tienen, ciertamente, la impronta de la terminología de la Estética de Baumgarten-Meier. Si revisamos sus lecciones sobre lógica (las ya mencionadas *Philippi* y *Blomberg*) nos daremos cuenta de que dos terceras partes de la discusión se establecen según el contrapunto entre lógica y estética. La intención pedagógica de las lecciones consistía en diferenciar con cuidado entre ambos tipos de verdades y entre ambas formas de cognición. Tal dedicación a establecer una diferencia clara entre ambas perspectivas de acercamiento al mundo indica al mismo tiempo la importancia que había adquirido hasta este momento la reflexión estética en Kant. No era solo una moda, sino que era al mismo tiempo un desafío filosófico delimitar su especificidad.

Veamos. Las verdades estéticas tienen que ver con la extensiva claridad de la mirada en lo individual. Se trata de una lógica de lo individual en oposición a una lógica de lo general. Kant se va a referir a ellas especialmente en relación con las llamadas características coordinadas [*koordinierte Merkmale*], en oposición a las características subordinadas [*subordinierte Merkmale*]. Estas últimas son producto del análisis, las primeras tienen que ver con la descripción poética (véase *Logik Philippi*, AA XXIV: 412-413). Para Baumgarten este tipo de verdades complementan a la verdad lógica y le dan a la reflexión estética un lugar privilegiado dentro del sistema filosófico. Tal lugar privilegiado no es mantenido, sin embargo, por Meier, quien se conforma con otorgarle a la estética una función importante, pero subordinada pedagógicamente a las facultades cognitivas superiores. Meier tiene un apego más grande a Wolff y congenia bien con Gottsched. En el caso de Kant, quien tenía un contacto más cercano con Meier,⁷ esta tensión con Baumgarten se hace presente desde el primer momento.

⁷ No encuentro referencias claras que permitan suponer que Kant haya entrado en contacto directo con la *Aesthetica* de Baumgarten. No sería nada raro, dado que lamentablemente esta obra de Baumgarten era conocida, pero poco leída. Se creía que la difusión de sus conceptos a través de las *Anfangsgründen aller schönen Wissenschaften* de Meier era suficiente para tomar partido frente a ella. Esa fue una lamentable confusión que terminó por desvirtuar el osado e inteligente proyecto estético de Baumgarten.

Identifiquemos qué le interesaba a Kant de esta mirada extensa, coordinada, macroscópica. El filósofo está obligado a la verdad y esta exige una estricta precisión [*intensive Klarheit*]. Dado que esta es una exigencia irrenunciable de la ciencia, entonces las afirmaciones y expresiones filosóficas sufren de sequedad [*Trockenheit*]. Para evitar este riesgo, puede la filosofía recurrir a las facultades poéticas, donde sea posible: “Así muestra el compás solamente la orientación en el mundo y permite dirigir la ruta del navío, pero no mueve la nave; para ello se necesita el velamen” [„So zeigt der Compass nur die Weltgegend und giebt dadurch Anlass zur Richtung des Schiffes, aber er bewegt das Schiff nicht, dazu gehören die Segel“].⁸ Las facultades poéticas pueden ofrecerle la necesaria vitalidad a los secos principios y conceptos de la filosofía; de la misma manera que la intensidad de las palabras y la capacidad asociativa de las imágenes empleadas hace posible que un sermón sea mejor entendido e impregne mejor el alma de los creyentes.⁹

Las representaciones poéticas están dirigidas al sentimiento de la vida. El campo de interrogación que ellas abren tiene que ver con las siguientes preguntas: ¿de qué manera se ve concernido el ser humano por las cosas bellas? ¿Qué sensaciones producen los objetos bellos? ¿Qué te dicen del mundo y de la creación? ¿Y qué tipo de facultad está concernida con estas sensaciones? Este sentimiento vital no tiene que ver con la utilidad o la instrumentalidad de la razón, tampoco con el acrecentamiento del saber, sino con todo aquello que, de alguna manera, sin recurrir a conceptos, sino a través de imágenes, mediante un sentimiento vital, nos indica que el ser humano ocupa un lugar en el mundo, que el mundo concuerda con él: “Las cosas bellas muestran que el ser humano tiene un lugar en el mundo” [„Die schöne Dinge, zeigen an, dass der Mensch in der Welt passe“] (*Refl.* 1820,

⁸ La cita corresponde, según Schlapp, a la *Lógica Brauer* (1901: 204). Según la Akademie Ausgabe la cita se encuentra en la *Anthropologie Hamilton* (AA XXV: 195).

⁹ No es un dato menor, pensando en la comparación con los sermones, la influencia pietista que lleva Kant en su experiencia vital, especialmente del lado materno. Aquella devoción por el testimonio de las huellas del creador en los detalles de la naturaleza: arroyos, flores; en general, el reconocido privilegio que ostenta la belleza natural por sobre la belleza artística. Jachman nos trae una remembranza de Kant respecto a los paseos que realizaba con su madre. Dice: “A menudo me sacaba de la ciudad, me llamaba la atención sobre las obras de Dios; se expresaba con piadoso deleite acerca de su omnipotencia, sabiduría y bondad; y me instalaba en el corazón una profunda reverencia por el Creador de todas las cosas. [...] Ella abrió mi corazón a las impresiones de la naturaleza” [„Sie führte mich oft außerhalb der Stadt, machte mich auf die Werke Gottes aufmerksam, ließ sich mit einem frommen Entzücken über seine Allmacht, Weisheit und Gute aus und drückte in mein Herz eine tiefe Ehrfurcht gegen den Schöpfer aller Dinge. [...] Sie öffnete mein Herz den Eindrücken der Natur“] (1974: 169, a. trad.).

1771-1772?, 1773-1775?, a. trad.), nos lo señala en una anotación de la década del 70. Tiene que ver, pues, este conjunto de representaciones con la aspiración a una cierta armonía entre el ser humano y el mundo. La necesidad de plantear tal tipo de relación distinta con el mundo, una que no comience en lo general y termine en lo abstracto, sino que comience en lo individual y termine en lo concreto, la había mostrado ya Baumgarten y la comparte con prudencia el joven Kant.

Junto con este nuevo tipo de relación con el mundo aparece además un nuevo tipo de sujeto. No se trata del *Logikus*, sino del *Aestheticus*. Esto también lo comparte Kant. La relación entre ambas maneras de situarse frente al mundo (la del lógico y la del ser humano sensible) también la había exigido Mendelssohn:

Solo la demostración convence, pero rara vez despierta [...] Bajo la luz adecuada se aprende la verdadera dignidad del ser humano y la sublimidad de su naturaleza moral [...] Aquí se muestra la inestimable utilidad de las bellas ciencias para la enseñanza moral, no solamente para la gente común, quienes son demasiado superficiales para la profundidad de la demostración, sino incluso para el erudito, si es que no quiere perderse un recurso para despertar hacia la verdadera vida moral el conocimiento muerto de la razón (1974: 164, a. trad).¹⁰

Esta cita es importante por dos razones. En primer lugar, se subrayan los extremos que deben ser evitados. Una ciencia seca y un conocimiento sin vida son el polo opuesto del libertinaje y la superficialidad poéticos: ambos son perniciosos para el sano entendimiento humano (véase *Logik-Philippi*, AA XXIV: 358, 364, 365). La respuesta a este peligro en los extremos debe recaer en el trabajo conjunto entre el entendimiento y la razón, por un lado, y, por el otro, entre el entendimiento y la imaginación productiva. En segundo lugar, es claro que el impulso teórico ha partido de Baumgarten, pero la cercanía entre Kant, Gottsched, Meier y Mendelssohn es en este caso mayor. Estos subrayan, más firmemente, el carácter propedéutico,

¹⁰ „Allein die Demonstration überzeugt, aber sie erweckt selten [...] Man lehre die wahre Würde des Menschen kennen, und die Erhabenheit seiner sittlichen Natur in den gehörigen Lichte betrachten [...] Hier zeigt sich der unschätzbare Nutzen der schönen Wissenschaften in der Sittenlehre, nicht nur für gemeine Köpfe, die für die Tiefe der Demonstration zu seichte sind; sondern so gar für den Weltweisen selbst, wenn er kein Mittel versäumen will, die todte Erkenntniß der Vernunft zum wahren sittlichen Leben zu erwecken“.

pedagógico de las bellas ciencias. En este caso, a lo que debe contribuir la viva expresión estética es a la finalidad moral.¹¹

Sin embargo, la postura kantiana sobre el arte es ambivalente (y esta característica no va a cambiar a lo largo de su obra¹²). La expresión poética pese a su vivacidad y expresividad resulta, para él, muchas veces extraña y paradójica. El hechizo de la expresión desaparece cuando se le acerca a la luz intensiva de la mirada microscópica del entendimiento. Aquí encontramos una fisura en la manera de concebir la relación entre artes y filosofía, si es que nos fijamos en la intención de Baumgarten. Para este último, la verdad extensa de las facultades poéticas no demanda precisión. Kant la demanda. Para Baumgarten el valor cognitivo de las verdades extensivas radica en la multiplicidad de las impresiones, en la riqueza de la descripción. El espíritu analítico de Kant no tolera los límites borrosos, los bancos de niebla.¹³ Reconoce el apoyo que brindan las imágenes para la captación conceptual, pero se trata justamente de un apoyo para un fin mayor. Para Kant, lo mismo que para Wolff, Gottsched y Meier, hay una jerarquía intelectual en las facultades cognitivas. La *Logik-Philippi* lo expresa con claridad: “Todo está sometido al entendimiento” [„Dem Verstande ist alles unterworfen“] (*Logik Philippi*, AA XXIV: 367).¹⁴

¹¹ Mendelssohn es a este respecto quien mejor ha seguido el estilo de Platón, según Kant (*Logik-Philippi*, AA XXIV: 483). Con Platón, comparte Kant más de lo que se piensa. La crítica se ha concentrado demasiado en el escrito donde Kant lo llama el padre de todos espejismos (*der Vater aller Schwärmerei*, en *Von einem neuerdings erhobenen Ton in der Philosophie*), donde el sujeto de crítica es realmente J. G. Schlosser, no Platón. La descripción que se hace de Platón en las *Logik-Vorlesungen* lo muestra, más bien, como alguien que supo plantear correctamente la relación entre gusto y entendimiento (véase AA XXIV: 329). Quien recibe la peor crítica, en cambio, es Aristóteles, quien ha traído no solo en relación con el gusto, sino en relación con la filosofía en general solo obstáculos y decadencia (AA XXIV: 333).

¹² De manera patente, por ejemplo, en su concepto de genio.

¹³ Al respecto: “Los poetas y los oradores son extensivamente claros. La característica de lo sensible no es la indistinción o la confusión; tal como el autor o Baumgarten y muchos otros lo creen. No logran su propósito al confundir, sino al aclarar. La claridad le es tan necesaria, como al lógico, pero de una manera diferente” [„Dichter und Redner sind extensive deutlich. Nicht die Undeutlichkeit oder Verwirrung ist das Merkmal des Sinnlichen; wie der Autor und Baumgarten und viele andere glauben. Sie erreichen ihren Zweck nicht dadurch, dass sie verworren, sondern dadurch dass sie deutlich machen. Deutlichkeit haben sie eben so nothwendig als der Logikus, aber auf andere Art“] (*Logik-Philippi*, AA XXIV: 414, a. trad.).

¹⁴ El criterio de valoración se mantiene fiel a una Reflexión de la década de los 50: “Uno debe comenzar desde las perfecciones lógicas, las cuales se pueden tratar incluso sin perfección estética. Las demás vienen después. Nadie limpia una casa antes de que tenga la fuerza adecuada” [„Man muß von der logischen Vollkommenheiten den Anfang machen, die man auch ohne ästhetische Vollkommenheiten traktieren kann. Die andere können darauf folgen. Niemand putzt ein Haus ab, ehe es die gehörige Festigkeit hat“] (Refl. 1770, hacia 1752-1756, a. trad.).

Para Kant el acento se coloca en el entendimiento. La poesía de Pope, de Haller, de Brockes o los escritos y novelas de Rousseau son valiosos, pero no en sí mismos, sino en la medida en que ayudan a despertar la emoción y el sentimiento del ser humano cultivado por verdades más elevadas. La belleza es un vehículo del entendimiento (*Logik-Philippi*, AA XXIV: 361-362):¹⁵ “Es una verdadera obra de arte y [demanda] una gran destreza, hacer sensibles los conceptos. [...] Hace posible que la verdad sea más asequible y representable de manera más enfática” [„Es ist ein rechtes Kunststück und große Geschicklichkeit, Begriffe sinnlich zu machen. [...] Es dienet dieses die Wahrheit faßlicher zu machen und nachdrücklich vorzustellen“] (*Logik-Philippi*, AA XXIV: 363, a. trad.).

Las coordenadas de un posible trabajo conjunto entre la filosofía y las facultades poéticas deben estar, pues, bien trazadas. Los productos del arte bello no deben transgredir ni perturbar las fronteras del entendimiento o de la moral, sino se convierten en un vacío despropósito [*leere Ausschweifungen*], meros espejismos, un desierto de imágenes (*Anthropologie-Friedländer*, AA XXV: 536), bancos de niebla. A tales despropósitos pertenecen no solo los arrebatos místicos de Swedenborg (1688-1772) (AA XXV: 284, 1059), sino también la exagerada sensibilidad de las novelas de Richardson¹⁶ y sus imitadores en lengua alemana¹⁷ (Gellert, por ejemplo,¹⁸ le molestaba por haberse dejado llevar por la moda de imitar el tipo de novela que *Pamela* representaba). Kant, el joven *Privatdozent*, asume sin complejos el rol de un crítico receptor del discurso de la época acerca de la relación entre lo bueno y lo bello, acerca del alcance del juicio de gusto y del lugar que ocupan el sentimiento y la razón en el juicio estético. Queda claro, para él, que los productos del arte deben apoyar

¹⁵ Debe servir sobre todo de vehículo de comprensión de los conceptos morales (AA XXIV: 370, a. trad.: “Lo bueno es el fundamento esencial de lo bello” [„Das Gute ist der eßentielle Grund des Schönen“]).

¹⁶ Samuel Richardson (1689-1761). Autor de *Pamela, or Virtue Rewarded* (1740), de *The Story of Sir Charles Grandison* (1754) y de *Clarissa, or the History of a Young Lady* (1748). Véase *Bemerkungen* (1991: 11, 146-147, notas) y *Anthropologie in Pragmatischer Hinsicht* (AA VII: 121, Prefacio; AA XXV: 527, 1395).

¹⁷ Lo que Kant critica de estos autores con más decisión es su afán de solamente conmovier. Al respecto: “Los autores que solo se guían de impresiones ocupan el rango más bajo” [“Die Autoren, so lediglich auf Eindrücke gehen haben den niedrigsten Rang“] (*Logik-Philippi*, AA XXIV: 362, a. trad.; véase también AA XXIV: 370).

¹⁸ Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769). Traductor de Richardson, escritor, poeta y profesor de filosofía. Sus comedias fueron criticadas muchas veces por Kant (*Bemerkungen*, 1991: 51; AA XXIV: 332; AA XXV: 36, 96, 206, 323, 406, 583, 629, 1390, 1536; véase también *Anthropologie-Collins*, XXV: 191-192, acerca de las diferentes modas literarias en Alemania).

el sentido moral del ser humano, impulsarlo. Kant permanecerá fiel, pero no sin tensiones, a estas coordenadas hasta el final.

Bibliografía

BAUMGARTEN, A.: *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, La Haya, 1735.

_____: *Aesthetica*, Hildesheim, Olms, 1961, 1968.

_____: *Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes*, Hamburgo, Meiner, 1983.

_____: *Theoretische Ästhetik. Die grundlegenden Abschnitte aus der "Aesthetica"*, versión bilingüe en latín y alemán a cargo de H. R. Schweizer, Hamburgo, Meiner, 1988.

_____: *Belleza y verdad: sobre la estética entre la Ilustración y el Romanticismo*, traducción de V. Jarque Soraino y C. Terrasa Montaner, Barcelona, Alba, 1999.

_____: *Ästhetik*, Hamburgo, Meiner, 2007.

_____: *Meditaciones filosóficas en torno al poema*, traducción de P. Chiuminatto y J. Beltrán, Santiago de Chile, Orjikh, 2014.

BEISER, F.: *Diotima's Children. German Aesthetic Rationalism. From Leibniz to Lessing*, Londres, Oxford University Press, 2009.

DEL VALLE, J.: "El principio de la estética y su relación con el ser humano. Acerca de la dimensión antropológica de la Estética de Alexander Baumgarten", *Estudios de Filosofía (Universidad de Antioquia)* 38 (2008) 47-68.

_____: "Dialéctica del genio y crítica del arte", en: GIUSI, M. (Ed.): *La cuestión de la dialéctica. Homenaje a Rüdiger Bubner*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2011, 55-90.

_____: "¿Cuál es la actualidad de la estética kantiana respecto al arte?", en: NAVARRO CORDÓN, J. M.; ÓRDEN JIMÉNEZ, R. V.; ROVIRA, R. (Eds.): *Kant en nuestro tiempo. Las realidades en que habitamos*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2016, 395-411.

GOETHE, J. W. von: *Dichtung und Wahrheit*, en: *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, edición de D. Borchmeyer et al., 40 vols., Fráncfort del Meno, Deutsche Klassiker Verlag, 1986.

_____: *Poesía y verdad*, en: *Obras completas*, recopilación, traducción, estudio preliminar y notas de R. Cansinos Asséns, t III, l. VII, Madrid, Aguilar, 1991.

GOTTSCHED, J. C.: *Schriften zur Literatur*, Stuttgart, Reclam, 1972.

JACHMANN, R. B.: „Kant geschildert in Briefen (Königsberg 1804)“, en DRESCHER, S. (Ed.): *Wer war Kant? Drei zeitgenössische Biographien von Ludwig Ernst Borowski, Reinhold Bernhard Jachmann und E. A. Ch. Wasianski*, Tubinga: Neske, 1974.

KANT, I.: *Gesammelte Schriften*, edición de la Königlich Preußischen [ahora Berlin-Brandenburgischen] Akademie der Wissenschaften, Berlín, Georg Reimer [ahora de Gruyter], 1900ss.

_____: *Bemerkungen in den „Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen“*, edición y comentarios de Marie Rischmüller, en: *Kant-Forschungen*, t. 3, Hamburgo, Meiner, 1991.

_____: *Lógica*, edición de María Jesús Vázquez Lobeiras, Madrid, Akal, 2000.

_____: *Crítica de la razón pura*, traducción, estudio preliminar y notas de M. Caimi, México, FCE/UAM/UNAM, 2009.

MENDELSSOHN, M. „Rhapsodie oder Zusätze zu den Briefen über die Empfindungen“ (1761), en: BEST, O. (Ed.): *Ästhetische Schriften in Auswahl*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1974.

SCHLAPP, O.: *Kants Lehre vom Genie und die Entstehung der Kritik der Urteilskraft*, Gotinga, Vandenhoeck & Ruprecht, 1901.

WOLFF, C.: *Gesammelte Werke*, edición de J. de École, J. E. Hofmann, M. Thomann y H. W. Arndt, Hildesheim, Olms, 1968.