

La reflexión en lo estético y su significado ético. Una crítica a la solución kantiana

Christoph Menke

Universidad de Potsdam

Resumen

Este artículo pone en relación dos tesis kantianas respecto a la estética en aparente contraposición: la afirmación de la autonomía de lo estético respecto a lo ético y la afirmación de la belleza como símbolo de la moralidad. El autor constata que esta aparente confrontación se resuelve gracias al concepto de la analogía propuesta por Kant entre lo bello y lo bueno, así como por la comprensión de la orientación del gusto estético hacia lo bello y de la actitud moral hacia el bien como disposiciones resultantes de un proceso de reflexión. Esta noción es atendida especialmente en el artículo según sus tres acepciones.

Palabras clave: reflexión, belleza, bien, ética, estética.

Abstract

This article connects two seemingly contradictory Kantian thesis with respect to the aesthetics: the statement of the autonomy of the aesthetic in front of the ethical and the assertion of the beautiful as a symbol of morality. The author points to the fact that this apparent confrontation clears up thanks to the concept of analogy proposed by Kant between the beautiful and the good, and again thanks to the understanding of the orientation of both the aesthetic taste and the moral attitude in front of the good as dispositions resulting from a process of reflexion. This notion is dealt with in the article according to its three meanings.

Key words: reflection, beauty, good, ethics, aesthetics.

Sumario

- | | |
|---|--|
| 1. Lo bello como símbolo de lo bueno | 3. «Autonomía» estética |
| 2. Tres significados de la reflexión estética | 4. La «energía» de la reflexión estética |

1. Lo bello como símbolo de lo bueno

En la *Crítica del juicio* se plantea la pregunta por la relación entre el gusto estético y la actitud moral bajo dos premisas tensamente relacionadas. Por una parte, Kant se posiciona en contra de los intentos llevados a cabo simplemente con «buena intención» y en contra de las ocupaciones estéticas del hombre que «queriendo enderezar(se) hacia el último fin de la humanidad», se dirigen «hacia el bien moral», y remiten a la «experiencia», dado «que virtuosos del gusto, se abandonan, no sólo a menudo, sino hasta generalmente, a pasiones vanas, caprichosas y desastrosas, y que quizá menos que otros pueden pretender ostentar una superioridad de la devoción a principios morales» (§ 42, B 165).¹ Así, pertenece al sentido, al sentido *propio* del gusto estético, el seguirlo y todavía más le pertenece verdaderamente a un «virtuoso» del gusto estético, lo cual no implica en modo alguno una creciente «devoción a principios morales». Ciertamente, tanto el gusto estético como la conciencia ética siguen en sus juicios una ley distinta, puesto que están determinados por el hecho de que se dan a sí mismos su propia ley (compárese con § 59, B 258). Ésta es la «autonomía» subrayada por Kant (observaciones generales, B 69), que, respecto a su relación mutua, significa que sus estándares normativos son irreductibles entre sí.

A esta afirmación se le contrapone la siguiente constatación explícita y directa: «lo bello es el símbolo del bien moral» (§ 59, B 258). Así cita Kant una concepción tradicional sobre la relación entre lo estético y lo ético que, desde Platón hasta Colin McGinn, ha encontrado una amplia difusión no solamente histórica. Según esta concepción, nuestros juicios normativos sobre lo bueno y sobre lo bello están acoplados estructuralmente. Por eso ambos juicios tiran el uno del otro; a nuestro juicio sobre lo bueno, le sigue uno sobre lo bello y a la inversa. Sin embargo, esta afirmación no es una simple tesis identificadora: ni el contenido normativo de ambos juicios es idéntico ni se da la misma perspectiva desde la cual un objeto es juzgado como bueno y como bello. En esta concepción tradicional, la relación entre lo bueno y lo bello está más que nada determinada por la figura de esencia (o substancia) y fenómeno. Según esto, el juicio sobre lo bueno se refiere a la calidad moral o ética de una acción, de un carácter, de una vida. Por el contrario, el juicio sobre lo bello se refiere a la calidad estética de su fenómeno o presentación. La afirmación, según esta concepción tradicional, de que se da una unión estructural de nuestros juicios normativos sobre lo bueno y lo bello sostiene, en consecuencia, que algo que juzgamos como éticamente bueno también se nos aparece como bello, y que un fenómeno o presentación que juzgamos como bella también contiene una sustancia que juzgamos como éticamente buena.

Cuando Kant hace esta afirmación de lo bello como símbolo de lo bueno, no puede significar su acepción literal si se tiene presente su ya citado punto de partida en referencia al sentido propio del gusto estético. Todo lo contrario:

1. Se cita la traducción al castellano de la *Crítica del juicio* 16.

justo en la medida en que cita la concepción tradicional da a su afirmación referente a una relación estructural entre bello y bueno un significado completamente distinto. Esto sucede en la nueva definición que ofrece Kant del concepto de símbolo. Kant llama «simbólica» a una representación «cuando bajo un concepto que sólo la razón puede pensar, y del cual ninguna intuición sensible adecuada puede darse, se pone una intuición en la cual solamente el proceder del juicio es análogo al que observa en el esquematizar, es decir, que concuerda con él sólo según la regla de ese proceder y no según la intuición misma; por lo tanto, sólo según la forma de la reflexión y no según el contenido» (§ 59, B 255). Las dos definiciones decisivas de la relación simbólica aquí citadas, mediante las cuales Kant pone patas arriba la comprensión tradicional de lo bello como símbolo de lo bueno, son la «simple analogía» y por eso un acuerdo «sólo según la forma de la reflexión y no según el contenido».

La primera definición del concepto de analogía se dirige, en la definición de Kant, al igual que la crítica de Baumgarten, al racionalismo, en contra de la relación asimétrica y jerárquica entre esencia y fenómeno. Por el contrario, según Kant, lo bueno no aparece en lo bello, sino que entre ellos existe una relación de « semejanza » (§ 59, B 256). Lo que es mutuamente similar o análogo se encuentra, por principio, al mismo nivel. Tal y como muestra claramente el ejemplo de Kant del molinillo como representación simbólica del estado despótico (ibídem), uno no *es* la representación del otro, al cual se asemeja, sino que, como mucho, puede ser *utilizado* como una representación del otro debido a su semejanza. Mediante esta remisión a la relación de analogía, la relación representativa o simbólica pierde su sentido metafísico y adquiere un sentido pragmático; se convierte en algo de uso. Así, en seguida se plantea la pregunta por la finalidad de este uso de lo bello como representación o símbolo de lo bueno.

La segunda definición que Kant da de la relación simbólica sostiene que el «proceder del juicio», que se dirige hacia lo simbolizado por los sentidos, «concuerda con él sólo según la regla de este proceder» o «sólo según la forma de la reflexión y no según el contenido». En el ejemplo del estado despótico y el molinillo que lo representa simbólicamente, se tiene que entender de manera que, si bien entre ellos mismos no hay «ningún parecido», sí lo hay en «la regla [o: “las reglas”, como corrige la edición académica] de reflexionar sobre ambos y sobre su causalidad» (§ 59, B 256). Por lo tanto, se da una analogía entre los respectivos actos de reflexión en los cuales determinamos estos dos objetos (y su causalidad). Para la relación simbólica entre lo bello y lo bueno sostenida por Kant, esto significa que la analogía no se da entre lo bello y lo bueno de forma inmediata, sino que se da entre sus respectivas determinaciones debidas al proceso de reflexión. Ahora bien, a diferencia de la de los objetos como el molinillo y (quizás) del estado despótico, la determinación reflexiva de lo bello y lo bueno pertenece a aquello que ella determina: lo bello y lo bueno son orientaciones normativas que solamente se dan *por* su determinación reflexiva. Esencialmente, la orientación hacia lo bello y la orientación hacia lo bueno están en sí mismas constituidas reflexivamente y la tesis de Kant sobre

su analogía se refiere a este carácter reflexivo inmanente de lo bello y de lo bueno. La lectura de la cita de Kant sobre la concepción tradicional de lo bello como símbolo del bien moral a la luz de su explicación de los modos de representación simbólica, no aporta nada sobre el contenido de ambas orientaciones normativas en sí mismas, sino que afirma una relación de analogía entre la forma de reflexión estética y la forma de reflexión ética, una relación de analogía que permite que uno se pueda utilizar como representación del otro.

A continuación, quisiera intentar aclarar algo más de cerca esta nueva y radical concepción sobre la relación entre lo bello y lo bueno. Me interesa especialmente la pregunta por si Kant consigue concebir la relación entre lo bello y lo bueno, de modo que se mantenga su postura sobre el sentido propio del gusto estético y de la actitud moral. Para poder responder a esta pregunta, empezaré con la cuestión previa de cómo hay que entender que no solamente la orientación moral hacia el bien sino también la del gusto estético hacia lo bello tienen una constitución reflexiva o están determinados mediante un proceso de reflexión; pues ésta es la condición previa para que se pueda aplicar la nueva relación simbólica propuesta por Kant a la relación entre lo bello y lo bueno.

2. Tres significados de la reflexión estética

Para la comprensión kantiana de la estética es tan fundamental que se trata de una forma de la reflexión, que el gusto estético también se define, de forma abreviada, como «gusto de reflexión» (§ 8, B 22). La reflexión es una determinación estructural o, mejor dicho, una determinación procesal de lo estético mismo. Cuando Kant habla de reflexión estética, con ello no se refiere a una reflexión sobre o en referencia a lo estético, sino a una reflexión *en* lo estético. A pesar de que el significado del concepto de reflexión sea fundamental para la comprensión de lo estético en Kant, este concepto no es ni mucho menos unívoco. Se pueden diferenciar, por lo menos, tres significados distintos que conducen hacia comprensiones totalmente diferentes de la relación analógica o simbólica entre lo estético y lo ético.

Kant utiliza el concepto de reflexión estética en un primer significado cuando fundamenta su discurso sobre el «gusto de reflexión» afirmando que el gusto estético, a diferencia del simple «gusto de los sentidos», no emite «simples juicios privados», sino «supuestos juicios de valor universal (público)» (§ 8, B 22). *Ambos*, gusto de los sentidos y gusto de reflexión, emiten juicios estéticos «sobre un objeto sólo en consideración a las relaciones de su representación con el sentimiento de placer y dolor» (ibídem). De todos modos, el gusto estético que emite el juicio «Este objeto es bello» exige para su sensación el placer que todos deberían compartir, y con ello supone por lo menos que todos pueden compartirlo. Es esta relación con todos o la exigencia de universalidad del gusto estético lo que Kant llama aquí «acto de la reflexión». En el primer significado de «reflexión» el gusto estético es, por lo tanto, reflexivo, porque se refiere a todos. Primero, esto sólo se da bajo la forma de una *exigencia* de universalidad.

dad. Más adelante, en su explicación del gusto «como una especie de *sensus communis*» (§ 40, B 156), Kant da a la relación universal estética todavía un segundo sentido: el sentido de una «operación de reflexión» en la cual no solamente nos relacionamos con los demás mediante la exigencia de su acuerdo, sino en la comprobación de la legitimación de esta exigencia. El gusto estético es una «especie de *sensus communis*» porque (también) es una facultad de juzgar «que, en su reflexión, tiene en cuenta por el pensamiento (*a priori*) el modo de representación de los demás para atener su juicio, *por decirlo así*, a la razón total humana, y, así, evitar la ilusión que, nacida de condiciones privadas subjetivas, fácilmente tomadas por objetivas, tendría una influencia perjudicial en el juicio» (§ 40, B 157). Repetimos: Que el juicio estético sea reflexivo significa, en un primer significado, que eleva una exigencia de universalidad y para asegurar esta exigencia emite su juicio en «consideración», es decir, teniendo en cuenta y comparando con el juicio de todos los demás. A éste lo llamaremos (admitiendo su doble sentido) el significado «universal» o «social» de la reflexión estética.

Kant utiliza el concepto de reflexión en un segundo significado, totalmente distinto, cuando lo emplea para separar los juicios «universalmente válidos» sobre el placer en lo bello no solamente de los simples juicios privados del placer en lo agradable, sino al mismo tiempo para separarlos de los juicios morales también universalmente válidos: «En cambio, el placer en lo bello no es ni un placer del goce, ni el de una actividad conforme a la ley, ni tampoco el de una contemplación que razona según ideas, sino el de la mera reflexión» (§ 39, B 155). En esta utilización de «reflexión» en cuanto a «simple reflexión» ya no significa la relación universal sino el operar específicamente estético del Juicio. Que el Juicio procede de modo «reflexionante» significa, según la explicación de la primera introducción², que no es determinante: no subsume la intuición bajo conceptos dados. Pero la distinción entre Juicio determinante y reflexionante no es suficiente para caracterizar su uso estético, ya que esta caracterización negativa abre un amplio campo de formas de operar del Juicio que no son determinantes y entre las que se encuentran formas muy distintas de reflexión una al lado de otra: la búsqueda «hermenéutica» (como quizás la podríamos llamar) de conceptos generales tomando como punto de partida fenómenos específicos, así como la «contemplación» genuinamente estética de los objetos. Kant sólo lleva a cabo una delimitación más precisa de la reflexión estética en su segundo significado, en cuanto a definición de la relación estética no determinante con objetos, cuando la describe como «la animación de ambas facultades (la imaginación y el entendimiento) para una actividad determinada unánime, sin embargo, por la ocasión de la representación dada» (§ 9, B 31). El aspecto decisivo de la reflexión estética en su segundo sentido no es que en la contemplación estética no lleguemos a determinaciones del objeto, sino que nuestras facultades están activas de modo «animado» e «unánime».

Esto diferencia el juicio estético de otras formas del juicio reflexionante: en la contemplación estética no se trata de un proceso de determinación, sino de un juego entre las *facultades* determinantes. En su segundo significado, el concepto kantiano de reflexión estética se refiere a un desarrollo a modo de juego, es decir, un desarrollo no determinante de nuestras facultades determinantes (o de juicio).

Así, en Kant hay un tercer significado de reflexión estética que está directamente ligado a lo anterior, significado sin el cual el segundo no se podría entender como explicación del placer estético. Este tercer significado se encuentra en la base cuando Kant describe «de qué manera llegamos a ser concientes de una recíproca y subjetiva concordancia de las facultades de conocer entre sí en el juicio de gusto» (§ 9, B 30). Sobre la base de la segunda concepción de la reflexión estética, el placer estético debe entenderse como placer por el estado de desarrollo que se produce a modo de juego, es decir, como la animación y el acuerdo de nuestras facultades de conocimiento en la contemplación estética de objetos. Por lo tanto, estéticamente no sólo estamos relacionados con nosotros mismos en la medida en que en la contemplación estética tengamos conciencia o sensación *de* nuestro placer, sino que es *mediante* este placer estético que tenemos conciencia de nosotros mismos, justamente del estado de nuestras facultades, estado que define la contemplación estética: el placer estético es la «sensación del efecto, que consiste en el juego facilitado de ambas facultades del espíritu (la imaginación y el entendimiento)» (§ 9, B 31). Esto significa lo siguiente: el placer estético es el medio de una autorrelación o de una autoconciencia, ahora bien, «estéticamente, mediante el mero sentido interior y la sensación», no «intelectualmente mediante la conciencia de la intencionada actividad» (§ 9, B 30). El concepto de reflexión estética obtiene su tercer significado de esta autorrelación, significado que implícitamente se encontraba en el segundo: si se entiende la contemplación estética como reflexiva o reflexionante, es decir, que no se trata de lograr definiciones sino el desarrollo a modo de juego de las facultades determinantes (o cognoscitivas o judicativas), entonces lo estético es descrito por el desvío de las definiciones que logra el juicio y por la orientación hacia el estado animado a modo de juego entre estas facultades. En la contemplación estética se da un retroceso a una relación retroactiva hacia todas las determinaciones objetivas que posibilitan primeramente las «condiciones subjetivas» (§ 9, B 29). En su tercer significado, el concepto de reflexión estética no se refiere a otra cosa que a una manera específicamente estética de autorreflexión.

Así pues, el concepto de reflexión estética aparece en la *Crítica del juicio* en tres significados distintos: en primer lugar, el gusto estético es *reflexivo* debido a su relación universal; en segundo lugar, es *reflexionante*, en su relación con los objetos a modo de juego, y, en tercer lugar, es *autorreflexivo*, en cuanto a autorrelación placiente del sujeto estético. Para Kant, el segundo significado se sitúa en el centro y con referencia a éste se derivan los otros dos: por eso la relación universal reflexiva del gusto estético sólo es posible y llena de sentido porque el placer estético se dirige de manera autorreflexiva a las condiciones

subjetivas de conocimiento, las cuales pasan a un primer plano porque la contemplación estética se relaciona de manera reflexionante con los objetos, es decir, como desarrollo a modo de juego de las facultades.

3. «Autonomía» estética

Tal y como había supuesto al principio, que lo bello sea un símbolo del bien moral tiene que entenderse según la determinación de Kant de modo que se da una relación de «analogía» entre las formas (o «procedimientos») éticas y las formas estéticas de la reflexión. Correspondientemente, Kant explicita su relación de tal manera que en la reflexión estética se expresa una disposición normativa que, de otro modo, también se encuentra en la base de la reflexión ética. La recepción kantiana (y estoy pensando, por ejemplo, en Hannah Arendt y Jean-François Lyotard) a menudo ha entendido esta explicación de manera que es en el primer aspecto de la reflexión estética, es decir, su exigencia de universalidad, donde Kant ve el significado ético de lo estético. Brevemente intentaré mostrar por qué, a mi entender, esto no es pertinente y que, en su lugar, Kant basa sus reflexiones sobre la relación entre bello y bueno en la reflexión estética en su segundo significado, es decir, se basa en el desarrollo a modo de juego de las facultades de conocimiento. Sin embargo, Kant sólo lo puede hacer (así reza mi tesis que intentaré hacer plausible en lo que queda de texto) refiriéndose al proceso de la reflexión estética en una versión unilateral y reducida. La misma tesis, formulada de nuevo pero de otro modo, es la siguiente: por querer demostrar una significación ética de lo estético, Kant tiene que privar a lo último de su sentido propio. Si se quiere evitar esto, entonces hay que dar dos pasos: concebir de una manera distinta a la de Kant la reflexión estética en su segundo significado procesal, y conectar la pregunta por el significado ético de lo estético al tercer significado de la reflexión estética (a saber, a la forma específica de la autorreflexión) que tiene lugar en lo estético. Éste es el contenido del presente y el siguiente apartado.

Quisiera comenzar la exposición refiriéndome de nuevo al primer significado del concepto kantiano de reflexión estética. Según este significado, el gusto estético puede llamarse «reflexivo» porque formula una exigencia que se orienta a todos y con ello hace necesaria una comprobación que se dirija, también, a todos. Esto convierte el gusto en «una especie de *sensus communis*», que comparte con el «entendimiento común humano» las «máximas», que Kant describe aquí como la «liberación de la superstición» o «ilustración». Esto vale especialmente para la segunda máxima sobre «el modo de pensar extensivo», que reza así: «Pensar en el lugar de cualquier otro» (§ 40, B 158). Por lo tanto, puede darse «que virtuosos del gusto [...] quizá menos que otros pueden pretender ostentar una superioridad de la devoción a los principios morales» (§ 42, B 165), tal y como Kant sostiene en el pasaje citado al principio de este texto. A la vez, el gusto de los estetas virtuosos es un fenómeno de la «civilización», cuyo «más alto grado» lo ve Kant cuando «se les da a las sensaciones valor sólo en cuanto se puede universalmente comunicar» (§ 41 B 163 s.). Sin

embargo, el gusto estético supone, sobre todo, en el hecho mismo de juzgar, la disposición y la capacidad para una «operación de la reflexión» según la máxima del «modo de pensar extensivo»; el gusto estético, debido a su relación universal reflexiva, es en sí mismo un producto o un medio de la «ilustración».

En esto se puede ver, con razón, un significado ético o político del gusto estético³ en la medida en que el modo de pensar extensivo de la ilustración también es una condición previa de cualquiera de los juicios éticos y políticos adecuados. Pero entonces se atribuye al gusto estético un significado ético en un sentido que justamente no lo caracteriza como estético, ya que el modo de pensar extensivo y su correspondiente operación de la reflexión, ciertamente, *también* tiene que estar en la base del juzgar estético, pero no porque sea un requisito específicamente estético. Es más, no se trata de un requisito solamente del juzgar estético y del ético (o político), sino que es necesario en todos los contextos en que se formula una exigencia de validez universal. Por lo tanto, la reflexión estética en su primer significado, esto es, como relación universal, sólo tiene una analogía ética en la medida en que *ambos* casos son *un* modo de pensar extensivo que se tiene que practicar allí donde se formulan exigencias de validez universal, como por ejemplo (y también) en los contextos del conocimiento. En resumen: teniendo en cuenta la exigencia reflexiva de universalidad de lo estético, queda claro por qué el gusto estético supone «civilización» y «ilustración» y a lo mejor también los pueda fomentar, pero no queda claro en qué puede ser un símbolo de la actitud moral. Para ello, hay que hacer referencia a una forma de la reflexión que determine el gusto estético de manera específica.

Es por este motivo que Kant sitúa en el centro de su explicación de la analogía entre lo estético y lo ético la reflexión estética en su segundo significado, como desarrollo a modo de juego de nuestras facultades de determinación y de conocer en la contemplación estética. Kant lleva su significado ético al concepto de libertad: en la reflexión estética nos experimentamos como libres. Esta libertad estética, esta libertad de la reflexión estética es a lo que Kant atribuye un significado ético. En una primera definición negativa, Kant lo describe como la «analogía entre el juicio puro de gusto, que, sin depender de interés alguno, hace sentir una satisfacción representándola al mismo tiempo, a priori, como apropiada a la humanidad en general, y el juicio moral, que hace precisamente lo mismo por conceptos» (§ 42, B 170). Según esto, la libertad estética tiene en común con la libertad moral el hecho de que «el espíritu, al mismo tiempo, tiene conciencia de un cierto ennoblecimiento y de una cierta elevación por encima de la mera receptividad de un placer por medio de impresiones sensibles» (§ 59, B 258). En otra definición positiva de la libertad estética, Kant ve el punto de comparación entre el gusto estético y la actitud moral en que ambos son autónomos, es decir, se dan a sí mismos la ley:

3. Compárese con Hannah ARENDT, *Das Urteilen. Texte zu Kants politischer Philosophie*. Munich / Zürich. Piper Verlag, 1998, lecciones 10-13.

en el gusto estético «no se ve sometido el Juicio, como, por lo demás, en el Juicio empírico, a una heteronomía de las leyes de la experiencia; se da *a sí mismo la ley* en consideración de los objetos de una satisfacción tan pura, igual que la razón lo hace en consideración de la facultad de desear» (ibídem, la cursiva es mía). Y justamente, según Kant, la autodonación de la ley estética del Juicio consiste en que ella es el principio («subjetivo») de su juzgar en el gusto mismo, a saber, el «principio de concordancia de las facultades de conocer unas con otras». En su juzgar, el gusto estético no está dirigido por un interés anterior por lo agradable o perfecto, el cual se le anticipa en cierto modo como criterio, sino que encuentra este criterio en sí mismo, o bien, él mismo se da este criterio; éste es el argumento kantiano en la «solución de la antinomia del gusto» (§ 57), a partir del cual también fundamenta su analogía con la actitud moral: en ambos se trata de eliminar la heteronomía y de darse a sí mismo la ley.

En este punto, también quisiera prescindir de la posterior explicación de Kant sobre esta analogía en su concepto de un «interés intelectual de lo bello» (de la naturaleza) como también de la pregunta por si, en la afirmación de esta analogía, Kant utiliza el concepto de autonomía exactamente de la misma manera que en el contexto de la filosofía moral. En este momento me interesa otra pregunta, la cuestión por si la definición de la libertad estética como autonomía, que Kant realiza para afirmar su «analogía» con la libertad moral, se corresponde a la imagen de la reflexión estética que él mismo ha esbozado con anterioridad. La pregunta reza: ¿La reflexión estética en su segundo significado (como desarrollo a modo de juego de las facultades) es libre en el sentido del concepto de autonomía?

4. La «energía» de la reflexión estética

La respuesta que quiero proponer a esta pregunta afirma que la determinación de la libertad estética en cuanto a autonomía del Juicio en contraposición a la imagen de la reflexión estética esbozado por el propio Kant es, como mínimo, unilateral y reducida. Esto se muestra en la condición previa sobre la que descansa el argumento de una autonomía del Juicio en el gusto estético. El Juicio debe ser autónomo en la medida en que el juzgar saca su principio de la idea del Juicio mismo. Esta idea es la de la concordancia de sus dos facultades (parciales), ya que esta concordancia es la «condición subjetiva» del conocimiento (y el conocimiento es aquello para lo que está el Juicio). La analogía exigida con la actitud moral requiere, por este motivo, que la reflexión estética se describa de tal manera que en ella concuerdan libremente ambas facultades de conocimiento y que sean conducidas hacia una «disposición proporcionada» «que exigimos para todo conocimiento» (§ 9, B 31). Sin embargo, se trata de, por lo menos, una descripción unilateral, ya que, en beneficio del aspecto de la «concordancia», descuida las otras dos facultades del otro aspecto que Kant define como el de la «animación» y del «alivio». Este segundo aspecto puede llamarse la dimensión «energética» de la reflexión estética: consiste en un incremento y desarrollo a modo de juego de nuestras facultades hacia una efectividad

superior y más intensiva, de manera totalmente independiente a la pregunta por su relación (de concordancia). Este motivo vitalista y sensualista, de considerar el reflexionar estético como expresión y espacio del desarrollo de facultades, lo toma Kant tanto de la estética de Burke como la de Herder y Sulzer. Según su concepción (aquí según Johann Georg Sulzer), «las bellas artes son de gran importancia debido a que entretienen nuestras facultades anímicas mediante una descripción viva del bien y del mal con una efectividad muy provechosa, y en ello está la fuerza más importante de estas artes».⁴ El hecho de incrementar la «energía» de nuestra «alma» es lo que según Sulzer constituye la «energía» de lo bello.⁵ Burke expone exactamente del mismo modo el placer en lo sublime con el siguiente argumento: «el terror es una pasión que siempre produce deleite cuando no aprieta demasiado [...]. En la medida en que estamos formados por la naturaleza para alguna acción, la pasión que nos mueve hacia ella va acompañada de deleite, o de alguna especie de placer, sea cual sea el asunto de que se trate».⁶

Liotard propuso leer la *Crítica del Juicio* de tal manera que asumiera y reformulara la teoría del incremento de las facultades y su animación en su comprensión de la imaginación. Si, como Liotard, se lee la *Crítica del Juicio* desde una perspectiva «energética», bajo la guía de la «animación» kantiana, entonces se va a parar a una conceptualización de la imaginación como una facultad que «puede representar oportunidades, es decir, sintetizar en formas que *van más allá* de lo que el entendimiento conoce, esto es, que puede sintetizar en conceptos».⁷ De esta manera, en el medio de la reflexión estética, la imaginación gana un potencial exuberante que supera con creces a la facultad del entendimiento para unir elementos según reglas o conceptos. Sin embargo, esto significaría a la vez que la «libertad de la imaginación (de la sensibilidad, pues, de nuestra facultad)» (§ 59, B 259) de la que habla Kant, no se puede unir con la autonomía del Juicio. Pues, repetimos, el argumento de Kant sobre la autonomía del Juicio estético se deriva de su analogía con la ética, se fundamenta en el hecho de que en el juzgar estético la autonomía se ve dirigida solamente por su propio principio de concordancia de sus dos facultades (parciales), es decir, imaginación y entendimiento. Según la interpretación «ener-

4. Johann Georg SULZER, *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, Dritter Theil, neue vermehrte zweite Auflage Leipzig, 1793 (1. Aufl. 1774), Nachdruck Hildesheim/Zürich/Nueva York: Olms 1994, S. 65. [*Teoría general de las bellas artes*, tercera parte, segunda edición ampliada, Leipzig, 1793 (1ª ed. 1774), editado en Hildesheim/Zürich/Nueva York: Olms 1994, p. 65.]

5. Compárese con J.G. SULZER, „Von der Kraft (Energie) in den Werken der schönen Künste“ (1765), en: *Vermischte philosophische Schriften*, Bd. I, Leipzig: Weidmann und Reich 1773, Nachdruck Hildesheim/Nueva York: Olms 1974, S. 122 ff. [«De la fuerza (energía) en las obras de las bellas artes» (1765), en *Mezcla de escritos filosóficos*, Vol. I, Leipzig: Weidmann und Reich 1773, editado en Hildesheim/Nueva York: Olms 1974, p. 122 s.]

6. Edmund BURKE, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757). Se cita la versión española: *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, Tecnos, Madrid, 1997, p. 35.

7. LYOTARD, *Die Analytik des Erhabenen* [*La analítica de lo sublime*], p. 81; la cursiva es mía.

gética» de Lyotard, la libertad estética de la imaginación consiste precisamente en ir más allá del entendimiento, y, por lo tanto, no consiste en operar en concordancia con el entendimiento, puesto que, de ser así, esta libertad estética ya no podría considerarse como un momento en la autonomía del Juicio estético.

Si se sostiene como Kant la «libertad» del gusto o de la simple reflexión y se siguen las indicaciones que él mismo da en su concepto de «animación», entonces la dimensión más esencial que forma parte de la libertad estética es una liberación energética de las facultades. Y esta dimensión energética de la libertad estética ya no se puede entender según el modelo de la autonomía al que Kant la reduce para lograr la analogía con la ética. Este argumento, tal y como se ha mostrado, solamente se puede aplicar al Juicio en cuanto a relación entre facultades, ya que sólo para esta relación se puede formular un principio o ley. Por el contrario, cada una de las facultades (o la imaginación) en cuanto a (según Leibniz) facultad «activa», sigue a su respectivo «estímulo», que «se ve llevada por sí misma a actuar, y para esto no requiere ayuda, sino sólo la supresión de los obstáculos».⁸ En relación con cada una de las facultades, la libertad estética no consiste en nada más que en el reconocimiento y la liberación de sus respectivas «aspiraciones». Ahora bien, tal libertad estética no se puede reducir a autonomía de las dos siguientes maneras: en primer lugar, una libertad estética tal *no significa* autonomía, puesto que las facultades mismas no poseen ni leyes ni principios. En segundo lugar, y éste es el punto que trata Lyotard en relación con la imaginación, las facultades desarrollan en su liberación estética una dinámica propia que convierte cada concordancia o proporción en un estado siempre momentáneo que es superado inmediatamente. Esto significa que una libertad estética de este tipo *contradice* la autonomía del juicio.

Todo esto requeriría una explicación más precisa; también sería necesaria una demostración fenomenológica de los procesos de la reflexión (o experiencia) estética, así como la demostración en el debate de las objeciones y los problemas kantianos. Así se debería poder mostrar que, por una parte, la objeción de Kant no es pertinente, que la exigencia de comunicabilidad universal del placer estético sólo se puede comprender si se entiende como conciencia de la concordancia entre las facultades de conocimiento y, por consiguiente, de la autonomía del Juicio. También el placer en la liberación estética de nuestras facultades podría presentar esta reivindicación. Y, por otra parte, debería mostrar que el problema de Kant se puede eliminar si la relación estética y reflexionante entre objetos (el segundo significado del concepto de reflexión estética expuesto anteriormente) se relaciona con la autorrelación estético-reflexiva (el tercer significado del concepto de reflexión estética). En Kant, ambos

8. G.W. LEIBNIZ, „Über die Verbesserung der ersten Philosophie und über den Begriff der Substanz“, en: *Philosophische Schriften*. Se cita la versión española: «La reforma de la filosofía primera y la noción de substancia», en: *Escritos filosóficos*, Charcas, Buenos Aires, 1982, p. 457.

están conectados en dos peldaños sucesivos, mientras que se pueden entender como las dos caras de uno y el mismo proceso en un concepto energético de reflexión estética.

En este momento no puedo seguir argumentando por esta vía⁹, pero, para acabar, quisiera volver a la pregunta por el significado ético de la reflexión estética. Kant determina este significado de modo que afirma una «analogía» entre la autonomía en lo ético y lo estético. Esto no puede ser válido para la reflexión estética entendida como energética, pues en ella no tienen lugar la autonomía del juicio. Esto también se puede suponer como el motivo por el cual Kant no siguió sus propias indicaciones sobre este concepto energético de la reflexión estética: habría cuestionado su explicación de la analogía entre estético y ético bajo el signo de la autonomía. Ahora bien, ¿acaso significa esto que, desde la determinación energética de la reflexión estética, la pregunta por su significado ético no se puede responder, es más, no tiene ningún sentido? Si se entiende el término *ético* en un sentido amplio, entonces en seguida se le ocurren a uno los varios intentos para mostrar que también un modo de vivir que sea logrado necesite por lo menos una dimensión de la libertad que sea irreducible a la autonomía. También se la puede llamar una dimensión «expresiva» de la libertad, con lo cual lo «expresado» no sólo se debe comprender semánticamente, como significado, sino energéticamente, como fuerza. Y entonces se podría añadir que el significado ético de lo estético consiste en mantener presente y en fortalecer esta dimensión de la libertad siempre amenazada. En este sentido, se podría utilizar lo estético como «símbolo» de un modo de vida logrado, y este uso simbólico de lo estético tendría un sentido doble: el teórico, indicar esta dimensión de la vida, y el práctico, llevar a cabo y fortalecer esta forma de la libertad.

Pero también existe, a mi parecer, el significado «ético» de la reflexión estética entendida como energía en el sentido estricto de la palabra, es decir, existe un significado para la actitud moral del deber para con los demás. Sin embargo, este significado moral no se encuentra en el libre desarrollo de las facultades en la contemplación estética de objetos, sino en la forma específica de la autorreflexión que va acompañado a ella (es decir, en el tercer significado del concepto de reflexión estética expuesto anteriormente). Esta autorreflexión consiste en volverse a dirigir sobre sí misma de manera específica. Este remitirse no tiene el carácter de una autoconciencia más profunda, en la que nos queden claras nuestras razones ocultas y nuestras convicciones, sino que se trata de un

9. En referencia a algunos aspectos de este problema, véase Christoph MENKE, «Die Reflexion im Ästhetischen»; en: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, Bd. 46 (2001), Heft 2, S. 161-174; y: „Wahrnehmung, Tätigkeit, Selbstreflexion. Zu Genese und Dialektik der Ästhetik”, en: Andrea KERN/Ruth SONDEREGGER (Hg.), *Falsche Gegensätze. Zeitgenössische Positionen zur philosophischen Ästhetik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002, S. 19-48 («La reflexión en lo estético»; en: *Revista de estética y ciencias del arte en general*, n.º 46 (2001), vol. 2, p. 161-174; y «Percepción, hecho, autorreflexión. Sobre la génesis y la diléctica de la estética», en: Andrea KERN/Ruth SONDEREGGER (eds.), *Falsos opuestos. Posiciones contemporáneas respecto a la estética filosófica*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002, p. 19-48).

retroceso más allá de las razones y las convicciones hacia las facultades y las «aspiraciones» que las hacen posibles, cuestión que puede tener un significado moral. Evidentemente, se tiene que definir el concepto de moral de otra forma que en una ética de la autonomía,¹⁰ a saber, en la terminología de Adorno, como una tensa construcción en dos niveles, constituida por «impulsos» vitales miméticos de solidaridad con el sufrimiento de los demás y su «racionalización» en leyes universalmente válidas. Sin esta racionalización no podríamos ser verdaderamente justos, ya que todos no podríamos hallar la justicia por igual. A la vez, no obstante, y éste es el aspecto remarcado por Adorno, en cada racionalización del posicionamiento moral en reglas generales que consideren a todos por igual está el peligro de dejar que el impulso moral primario se atrofie, es más, de dejar que, como afirma Adorno, se «niegue»: «la crítica a la moral va dirigida contra la trasposición de la lógica deductiva a la conducta de los hombres; su astringencia se convierte ahí en instrumento contra la libertad».¹¹ Una crítica tal de la moral (de la ley moral) en nombre de la moral (del impulso moral) sigue a una figura de la autorreflexión que contiene una «analogía» justamente en aquella remisión a las propias facultades que convierte lo estético en un proceso autorreflexivo. Por lo tanto, en cuanto a «símbolo» de lo moral, lo bello se podría «utilizar», no porque se trate de dos orientaciones normativas idénticas o solamente relacionadas entre sí. La premisa bajo la cual Kant plantea su afirmación de esta relación simbólica, el reconocimiento de su diferencia, sigue siendo válida: el placer en lo bello no implica una orientación moral hacia lo bueno. El placer en lo bello, sin embargo, lleva a cabo una forma de la autorreflexión que también es buena para la orientación moral. En este sentido, esta determinación de la relación entre lo estético y lo ético (aquí sólo insinuada según Adorno) sigue el programa kantiano. Entiende el contenido de ambas partes de esta relación, tanto lo estético como lo ético, de una manera totalmente distinta a la de Kant, pero la estructura de la relación la entiende exactamente igual: como analogía entre los procedimientos o las formas de la reflexión.

10. Véase Christoph MENKE, *Spiegelungen der Gleichheit* [Reflejos de la igualdad], Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004.

11. ADORNO, *Negative Dialektik*. Se cita la versión española: *Dialéctica negativa*, Madrid, Tecnos, 1989, p. 283.