

## Crítica del *párreron*

Leopoldo Edgardo Tillería Aqueveque<sup>1</sup>

Recibido: 02/01/2019 / Aceptado: 06/06/2019

**Resumen.** El artículo se presenta como una cierta hermenéutica de la estética de Kant a partir del lugar que ocuparía la figura del *párreron* (ornamento) en su teoría de lo bello, sobre todo considerando el compromiso teleológico que se sugiere como esencialidad de la estética del filósofo prusiano. Esta estética parergonal o decorativa, más allá de una presunta filosofía del arte de corte iluminista que pudiera ser vista en la tercera *Crítica*, pone en vista un inesperado compromiso barroco de la filosofía de lo bello en Kant, especialmente si se tiene en cuenta el fundamento estético-ontológico del *párreron* por antonomasia: la hojarasca. A la luz de este estudio, el genio de la *Crítica* estética y el intelecto arquetípico de la *Crítica* teleológica parecen quedar subordinados a una inesperada nada arquitectónica de la última *Crítica*.

**Palabras clave:** arte, belleza, estética, Kant, *párreron*, teleología, trascendental.

### [en] Critique of *parergon*

**Abstract.** The article is presented as a certain hermeneutic of Kant aesthetics from the place that would occupy the figure of the *parergon* (ornament) in his theory of beauty, especially considering the teleological commitment which is suggested as the essentiality of the aesthetics of the Prussian philosopher. This parergonal aesthetic or decorative, beyond one alleged philosophy of art of Illuminist court that would be seen in the third Critique, puts on view an unexpected commitment to Baroque beauty in Kant philosophy, especially if it takes into account the aesthetic-ontological Foundation of the *parergon par excellence*: the foliage. In the light of this study, the genius of aesthetic critique and the archetypal intellect of teleological critique seem to be subordinate to an unexpected nothing architectural of last Critique.

**Keywords:** art, beauty, aesthetic, Kant, *parergon*, teleology, transcendental.

**Sumario.** 1. Introducción. 2. El *párreron* se dice de muchas maneras. 3. Finalidad como teleología. 4. Filosofía del *párreron*. 5. Teleología estética. 6. La hojarasca como filosofía. 7. Conclusión. 8. Bibliografía.

**Cómo citar:** Tillería Aqueveque, L.E. (2020): Crítica del *párreron*, en *Revista Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* 37 (1), 37-44.

### 1. Introducción

Las recepciones neokantianas de la tercera *Crítica* y los comentarios más contemporáneos sobre la estética de Kant, van y vienen, con más o menos ortodoxia, en torno a la concepción, entre otras, de un Kant autonomista (Greenberg), neoclásico (Cassirer), trascendentalista (Heidegger), purista (Haskins) o incluso metafísico (Mansur) o complejo (Guyer). Estas interpretaciones, a mi modo de ver, tienen en común principalmente lecturas fuertes de la *Crítica de la facultad de juzgar* y, seguramente, de otros escritos del periodo crítico y post-crítico del filósofo prusiano.

Quisiera ir a contrapelo de esta tradición hermenéutica y efectuar una reseña sobre la tercera *Crítica*, que se fundamenta en algunos lugares aparentemente menores de su primera parte, la *Crítica de la facultad de juzgar estética*, para llegar a proponer –siguiendo en buena medida la perspectiva de Serge Trottein– que la estética kantiana debiera leerse mejor como una estética ornamental o decorativa (bastante más lejos del núcleo de las discusiones apuntadas más arriba), pero al mismo tiempo provista de una eminente dirección teleológica. También dejaré sugerido el probable compromiso barroco del pensamiento estético de Kant.

<sup>1</sup> Universidad Tecnológica de Chile INACAP  
leopoldo.tilleria@inacapmail.cl  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5630-7552>

Me pregunto si una determinación más arquitectónica del *párrergon*<sup>2</sup> —una figura apenas nombrada por Emmanuel Kant en su teoría de lo bello y del arte— podría llevarnos a una reconsideración no solo del armado estético de la última *Crítica*, sino del propio estatus de esta obra como “cierre” de la filosofía trascendental.<sup>3</sup> Pues si se mira bien el tratamiento que hace Kant de la *Crítica de la facultad de juzgar estética*, a medio camino entre una crítica propiamente tal y una teoría sobre los juicios estéticos, notamos que en el *párrergon* se jugaría algo más que una cuestión accesorio o menor de la tercera *Crítica*, amén de la oscuridad conceptual con que el mismo Kant lo ha envuelto. Esto es lo que quisiera discutir, además, en la pista de la sugestiva y —permítaseme el giro— antifilosófica reflexión que hiciera Jacques Derrida en *La verdad en pintura*.<sup>4</sup>

El *párrergon* sería así un elemento central en la *Analítica de lo bello* (en lo sucesivo, *Analítica*) y en la misma referencia al arte de la *Crítica de la facultad de juzgar estética*, hasta el punto de afirmar que la estética kantiana sería en su fondo, como se adelantó, una estética insospechadamente ornamental, en la línea —si hubiera que forzar los términos— de una filosofía de la ficción (ya vista en Kant por Vaihinger en su *Filosofía del como si*) y no de una filosofía del arte o de una estética filosófica, posturas estas que han sido hasta ahora centro predilecto, por ejemplo, del debate entre autonomistas y heteronomistas.<sup>5</sup> De este modo, se sostendría cómo es que el *párrergon* no puede ser justificado satisfactoriamente con arreglo solo a una consideración autónoma o formalista del arte o a una deducción puramente estética sobre la belleza natural.

## 2. El *párrergon* se dice de muchas maneras

La primera alusión al *párrergon* aparece en el § 14 de la *Analítica*. Aquí dice Kant:

Aun lo que se denomina *ornamentos* (*parerga*), es decir, aquello que no pertenece intrínsecamente como parte integrante a la representación total del objeto, sino sólo de modo externo, como aditamento, y que aumenta la complacencia del gusto, lo hace, sin em-

bargo, también sólo por su forma: como los marcos de los cuadros, o las vestimentas de las estatuas, o las columnas en torno a los edificios suntuosos. Pero si el ornamento no consiste propiamente en la bella forma, si como el marco dorado, ha sido añadido no más que para recomendar, en virtud de su atractivo, el cuadro a la aprobación, se denomina entonces *adorno*, y daña a la belleza genuina.<sup>6</sup>

Según este pasaje *párrergon* es un añadido, una mera forma bella y necesariamente ajena a la representación del objeto (a su belleza originaria), en ningún caso un atractivo que distraiga nuestro juicio de gusto: “Es lo que no debe volverse, al separarse de sí mismo, el tema principal”<sup>7</sup>, escribe Derrida. Es el *párrergon* puro.

Ahora bien, la segunda indicación sobre el *párrergon* la hace Kant en la teoría del arte (§ 51):

A la pintura, en sentido amplio, sumaría yo además la decoración de las recámaras con tapicerías, molduras y toda suerte de bellos amoblados, que sólo sirve a la *vista*; asimismo, el arte de vestirse con gusto (anillos, petacas, etc.). Pues un piso con toda clase de flores, una pieza con ornamentos de todo tipo (comprendido allí también el atavío de las damas) configuran en una fiesta fastuosa una especie de pintura que, como las propiamente así llamadas (que no tienen por propósito *enseñar* historia o conocimiento de la naturaleza), está ahí sólo para ser vista, para entretener la imaginación en el juego libre con ideas y ocupar sin fin determinado la facultad de juzgar estética.<sup>8</sup>

*Párrergon* es aquí propiamente arte (según Kant, arte bello). Se habla, aunque con bastante imprecisión, de decoración de recámaras y de piezas con “ornamentos de todo tipo” que conformarían “una especie de pintura”. En realidad se trata de las artes decorativas. No obstante, no creo que lo cardinal del *párrergon* se halle en este esbozo de clasificación de las bellas artes, no solo porque este bosquejo pareciera superpuesto sobre una dudosa teoría de lo bello, sino sobre todo porque el sentido del *párrergon* precisamente es no ser obra. En todo caso, digamos que ambas descripciones (§§ 14 y 51), que se ubican en medio de la distinción entre belleza natural y belleza artística, tienen que ver consistentemente con la significatividad estética de la KU, y lo que hacen sus diferencias es mostrar los vaivenes conceptuales de Kant a la hora de decidir no solo el lugar esencial del *párrergon* en su doctrina estética, sino también el rumbo filosófico de la propia *Crítica de la facultad de juzgar estética*, cuando no el de toda la tercera *Crítica*, vale decir, la dirección de su filosofía trascendental.

<sup>2</sup> Ornamento, v. infra n° 6. También adorno.

<sup>3</sup> Si se entiende la filosofía trascendental en Kant, en primer lugar, como filosofía crítica. Por ejemplo, en Alejandro Llano: “En una lectura diacrónicamente contextual, los sucesivos períodos del pensamiento kantiano aparecen con un carácter de progresiva auto-interpretación, y autorrectificación, de acuerdo con la naturaleza reflexiva y crítica de la propia filosofía trascendental, que consiste en un pensar acerca de lo ya pensado. Sobre todo, las obras posteriores a 1790 —y en especial los escritos póstumos— representan una hermenéutica que Kant hace de su propio sistema”. “Filosofía trascendental y filosofía analítica (Transformación de la metafísica) – I”. *Anuario filosófico*, 11, 1 (1978), p. 96 s. [En línea]: <http://dadun.unav.edu/handle/10171/2029> [Consulta: 4 de marzo, 2018].

<sup>4</sup> Jacques Derrida, *La verdad en pintura*. Paidós, B. Aires, 2001.

<sup>5</sup> Sobre este punto, cf. Inés Moreno, “Kant y la autonomía del arte”. *Revista Actio*, 6 (2005), p. 1 ss. [En línea]: <https://studylib.es/doc/4588978/kant-y-la-autonom%C3%ADa-del-arte--actio> [Consulta: 19 de marzo, 2018]. También Andrea Carriquiry, “El arte según Kant: la autonomía, Greenberg y otros problemas de definición”. *Revista Actio*, 9 (2007), pp. 89-115 [En línea]: <http://www.actio.fhuce.edu.uy/Textos/9/Carriquiry9.pdf> [Consulta: 28 de marzo, 2018].

<sup>6</sup> Emmanuel Kant, *Crítica de la facultad de juzgar*. Monte Ávila, Caracas, 1992, p. 142. En adelante KU (*Kritik der Urteilskraft*). En nota a este párrafo —la n° 97 del texto— P. Oyarzún traduce *ornamentos* como *Zieraten* (en la acepción kantiana: bellezas suplementarias). El paréntesis con el término latino *parerga* (que significa lo que se adjunta a la obra) —observa Oyarzún—, es agregado de las ediciones B y C.

<sup>7</sup> J. Derrida, *op. cit.*, p. 65.

<sup>8</sup> E. Kant, *op. cit.*, p. 231.

Pero hay otra forma de comprender el *párergon* (en mi opinión, la esencial a este recorte trascendental de la *Crítica de la facultad de juzgar estética*). Durante el primer momento del juicio estético de gusto, el de su cualidad, Kant procede a especificar las condiciones de lo bello (a partir del esquema de la *Análisis de los conceptos* de la *Crítica de la razón pura*), asegurándose de excluir toda determinación conceptual y citando los conocidos ejemplos:

Para encontrar que algo es bueno debo saber siempre qué clase de cosa es el objeto, es decir, debo tener un concepto del mismo. Para hallar belleza en algo no he menester de eso. Flores, dibujos libres, rasgos que se entrelazan sin designio bajo el nombre de follajerías,<sup>9</sup> no significan nada, no dependen de ningún concepto determinado y, sin embargo, placen (KU, 125).<sup>10</sup>

Si bien el filósofo intenta aquí describir lo bello en la naturaleza en un aparente desmedro del arte, lo curioso de este párrafo (4) es la mención como representaciones bellas de “flores, dibujos libres” y “rasgos que se entrelazan sin designio bajo el nombre de follajerías”. Pero lo fundamental es lo que se dice de ellas: no significan nada y aun así placen, es decir, son cosas decretadas como bellas. Retengamos esto un momento.

Es bien sabido que en el § 16 Kant presenta dos tipos de belleza: la belleza libre (que no tiene ninguna determinación conceptual) y la adherente (que presupone un concepto a la base del objeto bello y de acuerdo a aquel la perfección de este). Enseguida Kant indica qué quiere decir con eso de libre. Recurre una vez más a ejemplos:

Las flores son bellezas libres de la naturaleza [...] muchas aves (el papagayo, el colibrí, el ave del paraíso), una multitud de crustáceos del mar son, por sí, bellezas, que no convienen a ningún objeto determinado por conceptos con vistas a un fin, sino que placen libremente y por sí mismos. Así, los dibujos *à la grecque*,<sup>11</sup> las follajerías de los marcos o de los papeles de tapizar no significan nada en sí mismos: nada representan, ningún objeto bajo un concepto determinado, y son bellezas libres. Lo que en la música se denomina fantasías (sin tema) y aun toda la música sin texto puede ser sumado a esta misma especie.<sup>12</sup>

Nuevamente se habla de flores, dibujos *à la grecque* y hojarascas, a los que ahora se suman las fantasías y la música sin texto. Si uno se fija bien, lo que tienen en común estas cosas, además de ser objetos que quedan curiosamente a medio camino entre la naturaleza y el arte, es que como formas límite de la belleza libre no significan nada en sí mismas, nada representan, expresan o simbolizan. Son, como piensa Derrida, ornamentos: “Los ornamentos vegetales de los marcos, por ejemplo, pueden representar follajes pero sólo despliegan su belleza sin la representación. Sin embargo es necesario que

su insignificancia, o más bien su a-significancia, tenga forma de finalidad, pero sin fin”.<sup>13</sup> Intentaré explicar esta idea de finalidad.

### 3. Finalidad como teleología

Kant define también lo bello durante el tercer momento de los juicios de gusto («según la relación de los fines que en ellos se toma en consideración»). Se dice acá: “belleza es forma de la *conformidad a fin* [finalidad] de un objeto, en la medida en que ésta sea percibida en éste *sin representación de un fin*”.<sup>14</sup>

De entrada digamos que la finalidad de la naturaleza es un recurso heurístico o metodológico de la facultad de juzgar reflexionante, en otras palabras, el principio trascendental que el Juicio se da a sí mismo y cuya misión teórica es “la de fundar la concepción del universo organizado”.<sup>15</sup> Teniendo entonces su esfera o sentido primero en la naturaleza, la finalidad es traspasada por nuestro filósofo desde el mundo teleológico al estético –justificadamente o no– para salvar su definición de belleza, esto es, para confirmar que de lo que se trata en lo bello es de la concordancia del sujeto reflexionante con el mundo a propósito de las formas de las cosas del mundo que este juzga como bellas.

Una aclaración: sin duda alguna la finalidad tiene su carta de nacimiento como principio *a priori* en la facultad de juzgar reflexionante, en particular en su dominio estético, pues es el juicio estético el que únicamente está dirigido al sujeto y el asunto es, en palabras de Kant, que la facultad de juzgar prescriba “una ley, no a la naturaleza (como autonomía), sino a sí misma (como heautonomía) para la reflexión sobre aquella [la naturaleza]”.<sup>16</sup> En consecuencia, la finalidad, como principio del juicio reflexionante en general, solo opera indirectamente en el juicio teleológico. Su origen trascendental es, pues, la estética. Sin embargo, por lo dicho más arriba, la finalidad no es sino finalismo, ficción de un propósito intrínseco en la naturaleza. De esta forma, la finalidad de la tercera *Crítica* coincide con el *télos* de la tradición filosófica.

El sentido de la finalidad es –se ve– teleológico: la finalidad es parte de una filosofía teleológica. En el fondo, se trata de la actualización de la teleología aristotélica como pensamiento útil explicativo (enfrentada al razonamiento causal-mecanicista en filosofía y en la física, propio de la época moderna)<sup>17</sup>. En razón de esto, la finalidad en la teleología será objetiva, lo que quiere decir como bien observa Verneaux, que “nosotros transferimos a los objetos de la naturaleza la actividad técnica que hallamos en nosotros”<sup>18</sup>, y en la estética, subjetiva,

<sup>9</sup> *Laubwerk* (hojarascas).

<sup>10</sup> E. Kant, *op. cit.*, p. 125.

<sup>11</sup> Dibujos *à la grecque*: dibujos en línea recta de forma laberíntica.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>13</sup> J. Derrida, *op. cit.*, p. 106.

<sup>14</sup> E. Kant, *op. cit.*, p. 151.

<sup>15</sup> Manuel García Morente, en I. Kant, *Crítica del juicio*. Espasa Calpe, Madrid, 2001, p. 54.

<sup>16</sup> E. Kant, *Crítica de la facultad...op. cit.*, p. 96.

<sup>17</sup> Marisol Moreno del Canto, “La crítica de la facultad de juzgar, la causalidad y el concepto de naturaleza”. *Eikasía*, IV, 26 (2009), p. 36 [En línea]: <http://www.revistadefilosofia.org> [Consulta: 7 de abril, 2018].

<sup>18</sup> Roger Verneaux, *Immanuel Kant: las tres críticas*. Magisterio español, Madrid, 1982, p. 207.

pues se trata “no de una relación de las cosas entre ellas, sino de una relación entre nuestra representación de las cosas y nuestra facultad de juzgar”<sup>19</sup>. De manera que lo esencial de lo bello, lo que lo determina, proviene de la teleología,<sup>20</sup> idea no del todo extraña teniendo en cuenta que el juicio estético es un tipo de juicio teleológico.<sup>21</sup>

La finalidad estética debe ser entonces sin fin, es decir, sin objeto de un concepto («en cuanto éste es considerado como la causa de aquél»), a diferencia de la finalidad teleológica, donde el concepto es indispensable puesto que los juicios teleológicos se dirigen, como se ha visto, justamente a los propósitos en la naturaleza. En la finalidad estética solo hay una necesaria y supuesta orientación de la representación del objeto hacia cierto horizonte, que no se da y tampoco se sabe en qué consiste. Finalidad, pero no fin. Con razón sostendrá Derrida —a propósito de la célebre nota a pie de página en que Kant pone como ejemplo al tulipán para aclarar la definición de belleza sacada del tercer momento—:

(...) todo en el tulipán, en su forma, parece organizado con vistas a un fin. En este todo parece finalizado, como para responder a un designio (según el modo analógico del *como si* que rige todo este discurso sobre la naturaleza y el arte), y sin embargo a esta aspiración a un fin le falta un final.<sup>22</sup>

Por consiguiente —rubrica el filósofo francés—, “es el *sin* lo que cuenta para la belleza, ni la finalidad ni el fin [...] sino el reborde en *sin* del corte puro o el *sin* de la finalidad-*sin*-fin”.<sup>23</sup> Desde una perspectiva presuntamente filológica, sorprende la lucidez con que Abad entiende esta mera forma de la finalidad:

Creemos que el formalismo ruso contemporáneo enlaza directamente con la postura kantiana; la esteticidad procede de la pura forma, del arte como artificio. El «organismo» artístico consiste en un todo en sí de finalidades puras; se trata de formas que sólo buscan la esteticidad de ese organismo, de formas sólo motivadas por ellas mismas.<sup>24</sup>

#### 4. Filosofía del *párreron*

Retomo lo anterior. Respecto de los *parerga* de los párrafos 4 y 16, Derrida hace una observación potentísima

<sup>19</sup> *Idem*.

<sup>20</sup> Cf. la traducción de la KU que hacen Roberto R. Aramayo y Salvador Mas como *Crítica del discernimiento* [A. Machado, Madrid, 2003], donde simplemente traducen conformidad a fin o finalidad por teleología.

<sup>21</sup> Afirma Stephan Körner: “Hay juicios teleológicos que no están destinados a explicar la existencia de ninguna cosa y que incluso no tratan de las cosas existentes, sino solamente de representaciones. Según Kant, los juicios estéticos establecen una conexión necesaria entre «la mera representación de un objeto» como propósito y el agrado que le acompaña”. *Kant*. Alianza, Madrid, 1977, p. 180 s.

<sup>22</sup> J. Derrida, *op. cit.*, p. 95.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>24</sup> Francisco Abad, “La estética de Kant en España (Notas en el segundo centenario de la Crítica del juicio)”. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (2006), p. 27 [En línea]: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-esttica-de-kant-en-espaa-notas-en-el-segundo-centenario-de-la-critica-del-juicio-0/> [Consulta: 4 de julio, 2018].

para diferenciarlos de aquellos del § 14 (los marcos, las vestimentas y las columnas) y del § 51 (las artes decorativas). Dice esto: los ornamentos libres (la flor, los dibujos *à la grecque*, la follajería y la música sin texto y sin tema) son considerados aquí por Kant en sí mismos, como objetos, y no como meros accesorios o aditamentos. Son bellos porque como objetos de un juicio de gusto tienen finalidad:

El follaje [...] si prescinde de significancia y de representación, ya no lo hace a la manera del marco. El marco no significa nada y punto [...] No vemos anunciarse en él ninguna significancia, nada en él es finalizado o finalizable. Mientras que aquí el movimiento de la significación y la representación comienza: los follajes, la improvisación musical pura, la música sin tema o sin texto, parecen querer decir o mostrar algo, toman la forma de algo que tiende hacia un fin.<sup>25</sup>

Sencillamente estos *parerga* libres y finalizados expresan la esencialidad del *párreron* en la naturaleza y en el arte al mismo tiempo. Representan, cree Trottein, un mismo género de belleza, que ya no puede ser arte ni naturaleza, ni arte mayor ni arte menor; en otros términos, una estética decorativa. Pero Kant no lo plantea, debido seguramente a la dificultad metodológica inherente a la arquitectónica de la facultad de juzgar, que supondría erigir al *párreron* (un simple marco, un mixto de afuera y adentro) como fundamento de su estética. Este raro *topos* del *párreron*, que va desde la *Analítica* (§ 4) hasta la *Deducción de los juicios estéticos puros* (§ 51) y que se extiende también, y como era de esperar, hasta la frontera del mundo teleológico, pareciera ser —en este intrincado sistema de fuerzas antropocéntricas y teológicas que es la KU— el principio de la oscilación de la estética kantiana entre una filosofía del ornamento y una filosofía de la cultura.<sup>26</sup>

Ahora, cerca del final de la *Crítica de la facultad de juzgar estética* (§ 58, «Del idealismo de la conformidad a fin de la naturaleza así como del arte, en cuanto único principio de la facultad de juzgar estética»), hay una extraña referencia sobre una decantación específica de las combinaciones de la materia. Kant hace esta observación para delimitar los alcances de la facultad de juzgar estética, a propósito de ciertas formas naturales que obligarían —erróneamente— a suponer en su presentación ciertos fines reales, aun cuando, como sabemos, todo juicio teleológico es formulado solo regulativamente a fin de suponer en la naturaleza cierta sistematicidad. No obstante, entre estos sistemas hay un grupo de formas inorgánicas que Kant considera aparentemente más bellas. Y aquí conviene seguir al filósofo al pie de la letra:

Muchas de esas cristalizaciones minerales, como las drusas de espato, los hematites y la pirita de hierro arrojan a menudo figuras sobremanera bellas, como

<sup>25</sup> J. Derrida, *op. cit.*, p. 107.

<sup>26</sup> Manuel Fontán del Junco, “La estética de Kant como filosofía de la cultura”. *Thémata*, 13 (1995), pp. 157 ss. [En línea]: <http://institucional.us.es/revistas/themata/13/06%20Fontan.pdf> [Consulta: 14 de julio, 2018].

quisiera alguna vez inventar el arte; y la gloria de la caverna de Antíparos es simplemente el producto de un agua que se filtra a través de depósitos de yeso.<sup>27</sup>

Los ejemplos de esta belleza libre se hallan ahora en el fondo de la tierra, bajo los hielos o dentro de una caverna. Como se advierte, en la naturaleza más barroca.<sup>28</sup> Extrañamente, es ante todo en estos sistemas naturales por completo indeterminados donde se presenta “sobremanera” la exuberancia de lo bello. Pues bien, en aquella “materia nutricia líquida” y en el intrincado mostrarse de sus formas producto del poder mezclador de la naturaleza para nuestra finalidad, lo que tenemos ante nuestra facultad de juzgar no es otra cosa que... ¡*parerga*!

Se diría que estas formaciones vienen a “cerrar” el problema del *páregron* en la última *Crítica*, puesto que la aparición de los ornamentos en la *Analítica* y en la teoría del arte requería una justificación, para decirlo de algún modo, mucho más cercana a la especulación teleológica. Convengamos, entonces, que el pasaje citado viene a reconocer *in toto* la originariedad del *páregron* en el mismo núcleo de la naturaleza y no en el lugar primordialmente estético en que Kant ha puesto el problema de lo bello. Así vista, la posibilidad de dar cierto privilegio al *páregron* de la naturaleza por sobre el artístico (o viceversa) no se resuelve en absoluto con apego a la teoría estética de la KU, pues lo que en verdad revelan estas estructuras es, como se apuntó, una única estética ornamental, decorativa o del adorno, todo lo contrario de una filosofía del arte o de una estética artificial.

## 5. Teleología estética

Ciertamente, la *Crítica de la facultad de juzgar estética* parece indicar un conflicto permanente entre estética y filosofía del arte. Tal cosa supondría –si atendemos a Trottein– que Kant habría estado “tironeado” en esta primera parte, de un lado, por una versión propiamente estética del discurso acerca de lo bello y las artes, es decir, por una teoría de lo bello fundada en la mera reflexión y el juego, y del otro, por una necesidad marcadamente filosófica como demanda metafísica de lo bello y del arte de signo preferentemente teleológico.<sup>29</sup> Esta tirantez intraestética de la KU, reconocería en el fondo un problema de más largo alcance que la pura referencia a su programa estético (por ejemplo, la decisión de Kant de excluir de su estética a la epistemología, en el sentido de sus fundamentos y operaciones teóricas, para dejar resueltamente en el centro de aquella a la teleología). Albergaría, en buena medida también, la indecisión metódica de Kant respecto del compromiso enciclopédico

o romántico de su programa, asunto que ya ha sido expuesto por Heidegger en su libro sobre el regiomontano.

En este sentido, aquella fricción me parece del todo concordante con el *pondus* teleológico que desde el inicio muestra la *Crítica de la facultad de juzgar estética*. Acá me distancio en lo fundamental de Trottein, pues mientras este ve el jalón teleológico o metafísico al final de la KU, formando justamente uno de los flancos de la incertidumbre de Kant, yo creo observar el peso de la teleología en el corazón mismo de su estética: en el principio trascendental. Con Philonenko: en la colocación de la teoría de la organización en lugar de la teoría de la vida.<sup>30</sup>

De nuevo: los *parerga* de la KU han quedado determinados, por una parte, según su condición de formaciones enteramente libres que no significan ni representan nada, y por otra, por medio de su relación determinante con la finalidad. Lo que hace el *páregron* –hasta donde logro ver– es reabsorber la preocupación trascendental de Kant en el centro de la reflexión estética y transformar por medio del principio de finalidad una metafísica del arte en una teleología estética.<sup>31</sup> Es en esta medida que la cabida del *páregron* como arte bello o decorativo no es más que una derivada de la propia estructura teleológica de la *Crítica de la facultad de juzgar estética*, y en ningún caso una determinación surgida del mismo arte (de su intersubjetividad o condición de filosofía de cátedra, por ejemplo). Todavía más, la breve pero sugerente referencia a las fantasías en música y a la música sin texto de la *Analítica* (o sea, la música como belleza libre y no como un *arte del bello juego de las sensaciones*), pone dudas sobre lo que ciertamente se podría esperar de la completa eficacia decorativa del arte, o si se prefiere, de la perfección del *páregron* como arte bello. En efecto, ¿no es acaso la problemática interioridad filosófica que arrastra al *páregron* en su discontinuo movimiento, la que hace inaprehensible, si no indescriptible, su exposición como forma paradójicamente decorativa de la estética en Kant, o lo que es igual, su compromiso con la verdad de su filosofía estética, esto es, con su exterioridad?

Resumiendo: lo que realmente se constata en la *Crítica de la facultad de juzgar estética* es el gesto de Kant por sujetar el equilibrio metafísico entre el mundo natural y el mundo de las obras, expresado en una teoría estética que tenga tanto de teleología como de institucionalidad sobre el arte. Es claro que Kant no se ha decidido a plantear una cabal filosofía del arte como parte de su proyecto. Se ha mantenido fiel a su propósito inicial: realizar una crítica del gusto en la forma de una indagación acerca de sus condiciones trascendentales y, simul-

<sup>27</sup> E. Kant, *Crítica de la facultad... op. cit.*, p. 255.

<sup>28</sup> Bernard Bourgeois, “Lo bello y el bien en Kant”. *Anuario filosófico*, 26, 1 (1993), p. 145 [En línea]: <http://dadun.unav.edu/handle/10171/635> [Consulta: 14 de julio, 2018].

<sup>29</sup> Serge Trottein, “Esthétique ou philosophie de l’art?”, en *Kants Ästhetik* (ed. Herman Parret). Walter de Gruyter, Berlin & New York, 1998, pp. 660-673. La tesis del filósofo francés pone en aviso acerca de la duda estética de Kant, como impasse metafísico, e interpreta las tensiones puntuales de los distintos momentos de la primera parte de la KU en clave consciente y destinada a preparar la consolidación final de una filosofía del arte.

<sup>30</sup> Alexis Philonenko, “L’architectonique de la Critique de la faculté de juger”, en *Kants Ästhetik* (ed. Herman Parret). Walter de Gruyter, Berlin & New York, 1998, pp. 45 ss.

<sup>31</sup> Como bien dice Daniel Dumouchel, “La plupart des changements strictement esthétiques liés au tournant «téléologico-systémique» de la troisième Critique découlent de la reformulation de jugement esthétique en termes de jugement sur la finalité de la nature” [La mayoría de los cambios estrictamente estéticos vinculados al giro teleológico-sistémico de la tercera *Crítica* surgen de la reformulación del juicio estético en términos de juicio sobre la finalidad de la naturaleza]. “Genèse de la Troisième Critique”, en *Kants Ästhetik* (ed. Herman Parret). Walter de Gruyter, Berlin & New York, 1998, p. 37. Dicho de otra forma, como subsunción de la estética en la teleología. Traducción propia.

táneamente, una fundamentación “bajo principios” de lo bello y lo sublime. Y eso es la tercera *Crítica*. De aquí que una versión más *tratadística* respecto de la meditación sobre la belleza o el arte difícilmente pueda hallarse donde el filósofo de Königsberg no la ha pensado, máxime si su programa trascendental ha eludido desde el inicio, por un lado, una metodización del discurso sobre el arte o la naturaleza, o sobre la misteriosa doctrina del genio (¡ni qué hablar sobre el ornamento!), y por otro, una deducción de índole intrafilosófica o metafísica de la estética y de su lugar en la unidad sistemática de un programa de filosofía pura.<sup>32</sup>

## 6. La hojarasca como filosofía

Si la *Crítica de la facultad de juzgar estética* (en cuanto «propedéutica de toda filosofía») ha reconocido al *párreron* como ejemplo prototípico de lo bello (y probablemente también de lo sublime), esto podría mostrarnos una de las formas menos reconocibles de la arquitectónica del sistema crítico: la tercera *Crítica* fundada no en un orden, por así decirlo, de abajo hacia arriba o desde el ser a la persona, sino en lo que perfectamente pudiéramos llamar una espiral de ornamentos (fijémonos, por lo pronto, en los numerosos ejemplos, preliminares y notas que atiborran la parte estética y la teleológica, en el excurso sobre las bellas artes o en la ficción del *como si*, o incluso en una posible filosofía del juego como fundamento de la experiencia estética, o si quisiéramos ir más lejos, en el papel de la paradoja como *teoría* del texto).

El *párreron* entonces podría entenderse como el rendimiento “arrinconado” de la *Crítica de la facultad de juzgar estética*, rendimiento que, como hemos venido diciendo, revelaría una estética muy distinta a cómo ha sido vista hasta ahora, por ejemplo, por tendencias discursivas, normativas o criticistas, por no decir metacríticas. Es más, uno hasta podría preguntarse por la cercanía de Kant con posturas más contenidistas, como la de von Hartmann, por poner el caso. (Pensemos no solo en la pretensión del filósofo berlinés de hallar principios para una misteriosa filosofía de lo bello, sino sobre todo en la problemática lectura que hace de la subjetividad como conciencia ideal).

Incluso, a partir de esta suerte de *deconstrucción* de la tercera *Crítica* en clave decorativa, quedaría insinuada la posibilidad de entender la estética de Kant como una estética resueltamente barroca. Esto, si lo barroco

(las elipses, hipérbolas, sinusoides, hélices, las curvas y contracurvas, la decoración que reproduce elementos de la naturaleza, multiplicándose y complicándose)<sup>33</sup> pudiera reproducirse en la tercera *Crítica* en términos de arabescos, tatuajes, bellezas libres de Sumatra y del gusto inglés en los jardines y del barroco en los amoblados, que impulsan “la libertad de la imaginación hasta rayar en lo grotesco”.<sup>34</sup> Tal hipótesis permitiría reconocer en estas expresiones barrocas otros tantos modos de lo parergonal en la *Crítica de la facultad de juzgar estética* (bastaría detenerse en la asombrosa similitud entre los dibujos *à la grecque* y los citados arabescos), dichas una vez más por Kant *sotto voce*, y esto sin siquiera adentrarnos un ápice en el mundo de lo sublime.

¿Podría ser la hojarasca la belleza barroca por excelencia? Pero si lo fuera, ¿representa entonces, no sin cierta perplejidad, la tensión entre el Barroco y el Clasicismo como la antinomia fundamental de la tercera *Crítica*, y con ello en definitiva, la inclinación pietista de Kant hacia el primero, teniendo en vista lo decisivo en el pietismo de la subjetividad radical? ¿Y tiene esto que ver con que casi al borde de la última *Crítica* (es decir, parergonalmente) Kant presente, como teología moral, la única forma de teología racional posible de alcanzar? Y sobre todo, ¿es el *párreron* la pieza que encuadra en la tercera *Crítica* estética, teleología y teología (atendiendo especialmente a la función de aquellos otros *parerga* de *La religión dentro de los límites de la mera razón*)?<sup>35</sup>

## 7. Conclusión

Como quiera que se tome, la tercera *Crítica* seguirá siendo virtualmente una hojarasca o un arabesco. En ella –inextricablemente– lo sensible y lo suprasensible, estética y teleología, filosofía de la historia y filosofía práctica, naturaleza y arte, yo trascendental y Dios, ba-

<sup>32</sup> A propósito de la dura crítica de Rorty a Kant, entiendo su recepción de la filosofía trascendental kantiana como una *destrucción* demasiado forzada de la intención filosófica jugada en la posibilidad de “sintetizar la actividad de revelación del mundo y la de solución de problemas en una única actividad denominada «reflexión»”. Esta última posibilidad –y siguiendo al mismo Rorty– evidentemente inscribe a la filosofía de Kant en aquella «filosofía de la reflexión» que el filósofo norteamericano considera en la “otra vereda” de lo que llamaré «filosofía de la argumentación», solo que, a mi entender, en Kant hallamos ambas metódicas reunidas en un mismo gesto político que apunta a una posible y universal comunicabilidad, justamente la posibilidad de discusión pública como “esencia de la racionalidad” que Rorty reclama como criterio fundamental de rigurosidad filosófica. Richard Rorty, “¿Es Derrida un filósofo trascendental?”, en *Ensayos sobre Heidegger y otros pensadores contemporáneos. Escritos filosóficos 2*. Paidós, Barcelona, 1993, pp. 169-182.

<sup>33</sup> Cf. Heriberto Báez, “El Barroco. Fundamentos estéticos. Su manifestación en el arte europeo. El Barroco en España. Estudio de una obra representativa”. *Clio*, 37 (2011), pp. 1-16 [En línea]: <http://clio.rediris.es/n37/oposiciones2/tema43.pdf> [Consulta: 4 de septiembre, 2018].

<sup>34</sup> E. Kant, *Crítica de la facultad... op. cit.*, p.157.

<sup>35</sup> Me refiero a la obra de 1793, donde Kant presenta –en la forma de ornamentos del texto– cuatro notas generales (De los efectos de la gracia, De los milagros, De los misterios, De los medios de gracia) a cada una de sus cuatro partes, y que actúan como “ideas hiperbólicas” (del “campo insondable de lo sobrenatural”) en el intento de suplir la “incapacidad” de la razón para satisfacer su “necesidad moral”. Dice Kant: “Son en cierto modo *parerga* de la Religión dentro de los límites de la Razón pura; no están dentro de ella, pero lindan con ella”. Cf. *La religión dentro de los límites de la mera razón*. Alianza, Madrid, 1986, pp. 208 ss. En palabras de Derrida, y en relación a esto: “el *párreron* inscribe algo que se agrega, exterior al campo propio (aquí, el de la razón pura y el de *La religión en los límites de la simple razón*), pero cuya exterioridad trascendente no viene a jugar, a lindar con, rozar, frotar, estrecharse contra el límite mismo e intervenir en el adentro sino en la medida en que el adentro falta”. *Op. cit.*, p. 67. Serían de alguna manera (la gracia, el misterio, el milagro) *parerga* necesarios a la razón como ideas *moral-trascendentes*. Este traslape del sujeto religioso con el sujeto moral configura, como bien dice Oswaldo Plata, “una nueva antropología, formulada en clave teológica”. “La antropología de *La religión dentro de los límites de la mera razón*”. *Areté*, XXII, 2 (2010), p. 260 [En línea]: <http://www.scielo.org.pe/pdf/arete/v22n2/a05v22n2.pdf> [Consulta: 10 de octubre, 2018].

roquismo y Clasicismo, se entrecruzan en un solo y mismo momento de crítica y contemplación: el sujeto, o mejor dicho, el ser humano. La última *Crítica* es el lugar donde se funden estas antinomias. Y por lo mismo, la hojarasca sea probablemente la más exacta definición de sistema en Kant.

Esta nueva estética del ornamento, por no decir la única estética posible en la tercera *Crítica*, pudiera mostrarnos de veras al filósofo de la encrucijada, el de todas esas «filosofías» a las que tal vez en verdad el kantismo de uno u otro modo pertenezca, como filosofía «prerromántica», «de formalidades», «de la Ilustración», «barroca», «de la comunidad» o «masónica» (según la historizada recepción de Menéndez).<sup>36</sup>

Pero, ¿no sería el *páreigon* acaso, enroscado en su propia a-significancia, en su negación de todo lo que no sea forma de finalidad o presunción de cosmos,<sup>37</sup> el pro-

totipo no únicamente de la expresión mayor de la belleza pura e intelectuada, vale decir, solo de la complacencia nada más que en esa mera concordancia con tal presunción de cosmos, o para decirlo de otra forma, solo del placer-ficción, sino que, privadamente, la nota barroca que indica en el pensador teutón, a la postre, el peso decisivo del vacío o de esa especie de nada arquitectónica de la última *Crítica*? ¿No quedarían el genio de la *Crítica estética* y el intelecto arquetípico de la *Crítica teleológica* —a partir de esta arquitectónica de la tercera *Crítica* fundada en el adorno— subordinados a la nada ontológica y epistémica del *páreigon*, en una investigación trascendental donde buena parte del mundo —si no todo— ha desaparecido?

¿Podría ser el *páreigon* —ojeando la lectura de Cunningham sobre Kant—<sup>38</sup> la desconocida llave de una no prevista filosofía de la nada?

## Bibliografía

- Abad, Francisco, “La estética de Kant en España (Notas en el segundo centenario de la Crítica del juicio)”. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (2006) [En línea]: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-esttica-de-kant-en-espaa-notas-en-el-segundo-centenario-de-la-ctrica-del-juicio-0/> [Consulta: 4 de julio, 2018].
- Aramayo, Roberto R. & Mas, Salvador, *Crítica del discernimiento*. A. Machado, Madrid, 2003.
- Aspiunza, Jaime, “La experiencia estética, por ej., en Kant, a la luz de las teorías neurológicas de A. Damasio”. *Art, Emotion and Value*, 5th Mediterranean Congress of Aesthetics. Cartagena, 2011 [En línea]: <https://www.um.es/vmca/proceedings/docs/13.Jaime-Aspiunza.pdf> [Consulta: 31 de octubre, 2018].
- Báez, Heriberto, “El Barroco. Fundamentos estéticos. Su manifestación en el arte europeo. El Barroco en España. Estudio de una obra representativa”. *Clio*, 37 (2011), pp. 1-16 [En línea]: <http://clio.rediris.es/n37/oposiciones2/tema43.pdf> [Consulta: 4 de septiembre, 2018].
- Bourgeois, Bernard, “Lo bello y el bien en Kant”. *Anuario filosófico*, 26, 1 (1993), p. 145 [En línea]: <http://dadun.unav.edu/handle/10171/635> [Consulta: 14 de julio, 2018].
- Carriquiry, Andrea, “El arte según Kant: la autonomía, Greenberg y otros problemas de definición”. *Revista Actio*, 9 (2007), pp. 89-115 [En línea]: <http://www.actio.fhuce.edu.uy/Textos/9/Carriquiry9.pdf> [Consulta: 28 de marzo, 2018].
- Cunningham, Conor, *Genealogy of Nihilism*. Routledge, London, 2002.
- Derrida, Jacques, *La verdad en pintura*. Paidós, B. Aires, 2001.
- Dumouchel, Daniel, “Genèse de la Troisième Critique”, en *Kants Ästhetik* (ed. Herman Parret). Walter de Gruyter, Berlin & New York, 1998, pp. 18-40.
- Fontán del Junco, Manuel, “La estética de Kant como filosofía de la cultura”. *Thémata*, 13 (1995) [En línea]: <http://institucional.us.es/revistas/themata/13/06%20Fontan.pdf> [Consulta: 14 de julio, 2018].
- Kant, Emmanuel, *Crítica de la facultad de juzgar*. Monte Ávila, Caracas, 1992.
- Crítica del juicio*. Espasa Calpe, Madrid, 2001.
- La religión dentro de los límites de la mera razón*. Alianza, Madrid, 1986.
- Körner, Stephan, *Kant*. Alianza, Madrid, 1977.
- Llano, Alejandro, “Filosofía trascendental y filosofía analítica (Transformación de la metafísica) - I”. *Anuario filosófico*, 11, 1 (1978) [En línea]: <http://dadun.unav.edu/handle/10171/2029> [Consulta: 4 de marzo, 2018].
- Menéndez, Enrique, “Ilustración y conflicto en la filosofía de la historia de Kant”, en *Kant después de Kant* (ed. J. Murguerza y R. Rodríguez). Tecnos, Madrid, 1989.
- Moreno, Inés, “Kant y la autonomía del arte”. *Revista Actio*, 6 (2005) [En línea]: <https://studylib.es/doc/4588978/kant-y-la-autonom%C3%ADa-del-arte---actio> [Consulta: 19 de marzo, 2018].
- Moreno del Canto, Marisol, “La crítica de la facultad de juzgar, la causalidad y el concepto de naturaleza”. *Eikasia*, IV, 26 (2009) [En línea]: <http://www.revistadefilosofia.org> [Consulta: 7 de abril, 2018].
- Philonenko, Alexis, “L’architectonique de la Critique de la faculté de juger”, en *Kants Ästhetik* (ed. Herman Parret). Walter de Gruyter, Berlin & New York, 1998, pp. 41-52.

<sup>36</sup> Cf. Enrique Menéndez, “Ilustración y conflicto en la filosofía de la historia de Kant”, en *Kant después de Kant* (ed. J. Murguerza y R. Rodríguez). Tecnos, Madrid, 1989, pp. 221 ss.

<sup>37</sup> El concepto es de Jaime Aspiunza, “La experiencia estética, por ej., en Kant, a la luz de las teorías neurológicas de A. Damasio”. *Art, Emotion and Value*, 5th Mediterranean Congress of Aesthetics. Cartagena, 2011 [En línea]: <https://www.um.es/vmca/proceedings/docs/13.Jaime-Aspiunza.pdf> [Consulta: 31 de octubre, 2018].

<sup>38</sup> Cf. Conor Cunningham, *Genealogy of Nihilism*. Routledge, London, 2002.

- Plata, Oswaldo, “La antropología de La religión dentro de los límites de la mera razón”. *Areté*, XXII, 2 (2010) [En línea]: <http://www.scielo.org.pe/pdf/arete/v22n2/a05v22n2.pdf> [Consulta: 10 de octubre, 2018].
- Rorty, Richard, “¿Es Derrida un filósofo trascendental?”, en *Ensayos sobre Heidegger y otros pensadores contemporáneos. Escritos filosóficos 2*. Paidós, Barcelona, 1993, pp. 169-182.
- Trottein, Serge, “Esthétique ou philosophie de l’art?”, en *Kants Ästhetik* (ed. Herman Parret). Walter de Gruyter, Berlin & New York, 1998, pp. 660-673.
- Verneaux, Roger, *Immanuel Kant: las tres críticas*. Magisterio español, Madrid, 1982.