

**El “concepto hermenéutico”. Una interpretación del juicio
estético puro kantiano desde Heidegger**

*The “hermeneutic concept”. An interpretation of the Kantian pure
aesthetic judgement from Heidegger*

GUILLERMO MORENO TIRADO*

Universidad Complutense de Madrid, España

Abstract

This paper presents a foundation of the intellectual artefact “hermeneutic concept” based on an interpretation of the “Deduction of pure aesthetic judgment” of the third Kantian *Critique*. Since the denomination for this artefact and the first characterization is found in a Heidegger course, I will proceed by offering the context of discussion in which it arises, namely, the Heideggerian interpretation of the Kantian transcendental schematism. Then, I will give the interpretation of the Deduction that allows us the foundation of the “hermeneutic concept” and, once the route of that foundation is completed, two reading hypothesis will be outlined, one for the place of the third Kantian *Critique* in Heidegger’s work and another for the aesthetics in general and the Kantian aesthetic in particular.

Key words

Kant; Heidegger; hermeneutic concept; pure aesthetic judgment.

1. Introducción

El objetivo de este trabajo es fundamentar un artefacto intelectual¹ para el discurso filosófico a partir de una lectura de la “Crítica de la capacidad estética de juzgar” de la *KU*

* Universidad Complutense de Madrid; guillermo.mrntrd@gmail.com

y, concretamente, de la “Deducción del juicio estético puro”². El rótulo para este artefacto se encuentra en una expresión del curso de *Lógica* de 1925-26 de Heidegger en una zona donde se está dilucidando la interpretación fenomenológica del esquematismo trascendental kantiano, distinguiendo entre los cuatro tipos de sensorialización que cabe distinguir fenomenológicamente (Heidegger 1976, pp. 357-380) en la esquematización (sensorialización de fenómenos, de conceptos empíricos sensibles, de conceptos empíricos puros y de conceptos puros del entendimiento); el rótulo del artefacto es “concepto hermenéutico”. Dilucidados ya los dos primeros tipos de sensorialización, se lee:

Entre la representación de fenómenos sensibles en el sentido de la pura reproducción y la sensorialización de un concepto empírico hay aún, y esto lo cito sólo al margen, una representación o sensorialización que no es ni un reproducir ni una esquematización en sentido kantiano. Es la representación figurativa en el arte. La fotografía de un perro y la imagen de un perro en un manual de zoología y un cuadro «El perro» representan respectivamente algo distinto de una manera distinta. Los corzos en el bosque que por ejemplo pintó Franz Marc no son estos corzos en este bosque determinado, son «el corzo en el bosque». A tal representación en sentido artístico se le puede llamar también una esquematización, la sensorialización de un concepto, si en ello concepto no se entiende como concepto teórico ni como el concepto zoológico de corzo, sino como el concepto de un ente que aparece conmigo en mi mundo y que, al igual que yo mismo, en el mundo común tiene su medio: el corzo, por así decirlo, como «habitante del bosque», frente al concepto anatómico-zoológico de corzo. Si se atiende a esta diferencia entre los conceptos y si además se atiende a la tendencia al modo de comprensión que corresponde a estos diferentes conceptos, puede decirse efectivamente que en el arte se representa el concepto. Pero con ello queda dicho sólo que esta sensorialización en la representación artística se diferencia esencialmente de un mero pintar copiando, así como de una esquematización teórica, por ejemplo, con fines zoológicos. En la representación artística se representa un concepto, que en este caso representa la comprensión de un ente o, dicho más exactamente, de un ente conmigo en mi medio, la comprensión de un ente y de su ser en el mundo: en concreto está representado el ser-en-el-bosque del corzo y el modo de su ser-en-el-bosque. Este concepto de corzo y este concepto de su ser lo designamos concepto hermenéutico, a diferencia del puro concepto de una cosa. (Heidegger 1976, pp. 363-364).

A pesar de la insinuación, sería impreciso defender que la expresión “concepto hermenéutico” es una interpretación heideggeriana del “juicio de belleza libre”, del “juicio estético puro” o del “juicio puro de gusto” kantiano; por tanto, debe advertirse que es uno y no propiamente Heidegger el que defiende la lectura que se va a presentar, aunque, evidentemente, es en Heidegger y en sus textos en quien uno se apoya para tal defensa que,

¹ Utilizamos la expresión “artefacto intelectual” para indicar que se trata de algo que se construye intelectualmente. La palabra “artefacto” está, por consiguiente, usada (sin pretensiones) en el sentido de la expresión latina a la que recuerda: *arte factum*, “hecho con arte”; se trata de algo hecho con pericia o que ha requerido pericia.

² Se ha consultado la traducción al castellano de Morente (Kant 2013), pero, dada la complejidad de la obra kantiana y el ejercicio interpretativo implícito que supone su traducción, se ofrecerán traducciones de los pasajes citados que no pretenden, en ningún caso, corregir u ofrecer “mejores traducciones”, sino simplemente mostrar la lectura que aquí se defiende.

en definitiva, sí es una interpretación del “juicio estético puro” kantiano desde la filosofía de Heidegger³. Este apoyo necesita, por de pronto, alguna justificación, pues es conocida la “inhibición lectora” de Heidegger de la *KU* (Martínez Marzoa, 2004)⁴; de modo que, en primer lugar (en el apartado 2) me ocuparé de ello para contextualizar la discusión que quisiera presentar en este trabajo.

En segundo lugar (en el apartado 3), se presentará un breve análisis de la “Deducción del juicio estético puro” que nos ofrecerá el fundamento para la construcción del artefacto intelectual y que constituirá la interpretación del “juicio estético puro”. Esta entronca con una interpretación más general acerca de qué lugar ocupa la tercera *Crítica* en el sistema de la filosofía trascendental kantiana (Lebrun 1970; Martínez Marzoa 1987, 1989 y 2018) que, sin embargo, no podrá ser objeto de discusión aquí, pero que estará asumida de fondo. En cualquier caso, mi postura es que, según esa lectura, el tipo de juicio que se averigua en la “Crítica de la capacidad estética de juzgar” de la *KU* ocupa un lugar particular en esa sistemática que, si bien, se averigua a partir de observar qué tipo de juicios emite uno ante “obras de arte” o “eventos sobrecogedores de la naturaleza”, quizá no tenga por qué ser en esos momentos donde este tipo de juicios (el juicio de gusto) genere más rendimientos filosóficos. Esto último no podremos defenderlo hasta sus últimas consecuencias aquí, pero lo menciono ahora porque se observará un desplazamiento de las cuestiones más o menos tradicionales que suelen ocupar a quien trata de interpretar esta zona de la filosofía kantiana; me refiero, en concreto, a que no se estará hablando ni de la estética como disciplina académica, ni de la teoría del arte, y que lo que haya que decir de algo que no

³ Es más, se entiende que esta “interpretación” sigue el espíritu que Heidegger declara de la suya propia: “Con el fin de obtener de lo que las palabras dicen lo que quieren decir, ciertamente, cada interpretación debe necesariamente emplear violencia. Pero tal violencia no puede ser arbitrariedad desatada. La fuerza de una idea precursora debe impulsar y guiar la interpretación. Solo por la fuerza de esta idea puede una interpretación atreverse a lo que siempre será una audacia [*Vermessene*], confiarse a la pasión interior oculta de una obra, para a través de esta colocarse en lo no dicho y forzarlo a ser dicho. Pero este es un camino en el cual la idea rectora viene a la luz en su propia fuerza esclarecedora” (Heidegger 1991, p. 202). Ahora bien, este trabajo no pretende ser, en ningún caso, meramente exegético de Heidegger (y tampoco de Kant, aunque el paso por puntos fundamentales de la *KU* tenga irremediamente ese tono), por ello, aunque se van a citar textos de Heidegger y, en especial, vamos a leer este fragmento, no pretendemos analizar una cuestión de Heidegger por Heidegger mismo, ni tampoco discutir si ese texto habría que leerlo como perteneciente a un “proyecto de lógica”, de “ontología fundamental”, o cualquier otra denominación que Heidegger diera a su trabajo.

⁴ La lectura de Martínez Marzoa de esta “inhibición lectora” quizá pueda llegar a criticarse cuando vea la luz el anunciado segundo volumen del tomo 84 de la *Gesamtausgabe*, donde Günther Neumann nos adelanta en el epílogo que para ese segundo volumen se publicarán los materiales de un seminario de 1936 sobre el texto kantiano (Heidegger, 2013, pp. 864-894). Ahora bien, debe tenerse en cuenta que esa “refutación” a la lectura de Martínez Marzoa estará, de todas formas, por hacer, ya que, por un lado, lo que se prometen son materiales y, salvo quienes tienen acceso a los legajos de Heidegger, no sabemos si estos materiales serán un texto completo de su mano, apuntes o protocolos, todo ello teniendo en cuenta que el título del seminario no es garantía de que en él haya una lectura de ese texto a la altura de la que hay, por ejemplo, de la *Crítica de la razón pura* o de ciertos Himnos de Hölderlin, luego, por otro lado, incluso cuando el volumen esté publicado, la interpretación de Martínez Marzoa estará todavía por refutar. Por otra parte, aquí se va a manejar la hipótesis de lectura de que, incluso aunque no haya y no llegase a haber materiales publicados de una lectura de Heidegger de la *KU* o que los que llegara a haber fueran insuficientes, la *KU* está en el centro de la filosofía de Heidegger.

tendremos más remedio que seguir llamando “obras de arte” no pretenderá ser discurso alguno sobre “las bellas artes” como disciplina⁵.

Lo que se hará es centrar la atención en ese lugar de la filosofía kantiana y en los aspectos puros de ese juicio porque desde ahí trataré de fundamentar el artefacto intelectual “concepto hermenéutico”. Este será el tercer punto (apartado 4) del trabajo, donde se encontrará su fundamentación.

Finalmente, se esbozará una hipótesis de lectura desde este artefacto para la filosofía de Heidegger y su relación implícita con la *KU* como consecuencia de la fundamentación del “concepto hermenéutico”. Asimismo, se esbozará cierta consecuencia para una posible lectura de la “estética kantiana” y la “estética” en general que no pretenderá ser tesis sino hipótesis y que devolverá a su lugar académico tradicional el análisis desplazado que ensayaremos aquí.

2. Contexto de la discusión: la interpretación heideggeriana de Kant

Lo que en la bibliografía sobre Heidegger se conoce como su “interpretación de o confrontación con Kant” suele articularse en función de los distintos desarrollos del proyecto de pensamiento de Heidegger⁶. No es el lugar de pronunciarse en extenso sobre ello, pero sí hay que decir que la postura que se asume es que ese desarrollo comporta cierta continuidad. Por tanto, no hablaré de varias lecturas heideggerianas de Kant, sino de *la* lectura heideggeriana de Kant, y de Heidegger como alguien que se entiende a sí mismo como “continuador” de Kant, en el sentido de que su empeño habría sido continuar donde Kant lo dejara (Jiménez Redondo 1994a, 1994b, 1995, 2003). Esto tiene sus problemas internos según el punto concreto de la interpretación, pero aquí nos interesa sobre todo uno que es ciertamente central en toda esa lectura, a saber, que Heidegger, en ese empeño, pretende “conocer” la raíz común del conocimiento en general (que, hasta 1930, él llama “conocimiento ontológico”) que Kant dejara “desconocida”; y esta pretensión se mantiene en Heidegger, al menos, hasta los años 30. Qué ocurre en el pensamiento de Heidegger y cómo queda esta pretensión no va a formar parte de este trabajo; lo que sí hay que señalar es que esa pretensión condiciona la lectura que se presente tanto en el curso sobre la *KrV* como en el *Kant Buch* (Heidegger 1977 y 1991) y que se desarrolla alrededor del cambio que opera en el esquematismo transcendental y la Deducción Transcendental de la *KrV*

⁵ Hay una intensa discusión a este respecto en la literatura sobre la tercera *Crítica* que demuestra su importancia (Lemos 2017a y 2017b; Allison 2004, Guyer 1997, Kemal 1986). Sin embargo, dado que mi objetivo es la fundamentación del artefacto intelectual mencionado, se dejará al margen sin pretender, en ningún caso, devaluar la importancia de esta cuestión.

⁶ Nos referimos a las cuestiones, en la literatura sobre Heidegger, acerca de *die Kehre* (Rosales 1984 y 2018; Grondin 1987; Vigo 2018a). La bibliografía sobre la confrontación o la interpretación heideggeriana de Kant es muy extensa como para siquiera resumirla aquí (como muestra: Martínez Matías 2018, Vigo 2018b, Gómez del Valle 2017, Courtine 2007, Esposito 2004, Borges Duarte 2002 y 1995, Callejo Hernanz 1998 y 1992).

entre la edición A y B. Heidegger interpreta este cambio como un “retroceder” de Kant que, sin embargo, puede argumentarse, incluso con los textos de Heidegger en la mano (es decir, como lectura de esos textos), que ese “retroceder” pertenece a la constitución misma de lo que significa la *finitud*. Por consiguiente, Heidegger no está imputándole a Kant una falta, sino reconociendo un mérito y colocándose él mismo como alguien que asume el reto que la filosofía de Kant deja sin resolver.

Este “retroceder” implica, por de pronto, dejar “desconocida” la raíz común que Heidegger parece pretender alcanzar con otra estrategia, a saber, con la analítica del *Dasein*. La ordenación del trabajo de Heidegger sería, entonces, que el *Kant Buch* no aparecería como una continuación de *Ser y tiempo*, sino como una preparación para lo que ya se había alcanzado allí. Una vez recorrido el *Kant Buch*, la mirada a la analítica del *Dasein* sería más clara (de hecho, a mi juicio, lo es, ya que se entiende qué camino se pretende continuar, por qué *Ser y tiempo* no debe leerse como una antropología filosófica, por qué sí debe ser *transcendental* el horizonte a toda costa, etc.). Se seguiría cumpliendo, por supuesto, con el plan del tratado (Heidegger 1967, pp. 39-40) y el modo de proceder del mismo, según el cual, nos encontraríamos en un recorrido en espiral que iría profundizando cada vez más en la cuestión (que la comprensión de ser en la que consistimos siempre es *tiempo* o en función de *tiempo*). Implicaría, entonces, que la *Destruktion* alcanzaría una centralidad mayor que la que pudiera aparentar en principio, pues su recorrido daría como resultado una comprensión más plena de lo que se había realizado previamente en las dos secciones de la analítica.

Sin embargo, es cierto que el “retroceder” de Kant parece presentarse en el *Kant Buch* como una pega que Heidegger pone a Kant, pues allí mismo, Heidegger interpreta la imaginación transcendental como la raíz común entre entendimiento y sensibilidad (Heidegger 1991, pp. 138-171), a partir de la independencia y el papel bisagra que Kant le otorga en la edición A de la *KrV*. Cuando este papel es reformulado como dependiente del entendimiento, la imaginación transcendental deja de poder ser interpretada como esa raíz común. Heidegger parece reprocharle esto a Kant, pues esa raíz común sería la que nos permitiría entender y abrir el campo del conocimiento ontológico (investigando la *síntesis pura*) y, por tanto, haber fundamentado la metafísica. Sin embargo, como ya se ha adelantado, la lectura continuada del texto de Heidegger insinúa, sin declararlo expresamente, que esto no ha sido un reproche, sino la mostración de que, con el cambio entre la edición A y B de la *KrV*, lo que Kant ha hecho ha sido ser más consecuente con el problema de la *finitud*.

A mi juicio, en función de esa lectura, incluso frente a ciertas formulaciones de Heidegger (hasta los años 30), cabe interpretar que a este problema de la *finitud* y a ser consecuente con él le es inherente renunciar a *conocer totalmente* la raíz última del conocimiento, renunciar a que la fuente última del conocimiento se revele, a su vez, como un conocimiento posible. Al problema de la *finitud* le sería inherente reconocer que esa raíz

común tiene que permanecer desconocida y que la zona que pueda explorarla no alcanzará el estatuto de *conocimiento* en el pleno sentido que lo alcanza la física moderna.

Esto no significa que el trabajo esté terminado y el empeño de Heidegger en la analítica del *Dasein* sería, precisamente, profundizar más en esa comprensión de la *finitud*. Esta estaría ligada al problema de las tres preguntas kantianas y su reunión última en la cuarta que, para Heidegger, ha sido malinterpretada en el orden de la *antropología filosófica*. La cuestión de la cuarta pregunta kantiana no sería tanto el hombre como objeto (en definitiva, científico, de conocimiento, etc.) sino el rasgo *a priori* de ese ser, de un ente que siempre tiene que ser él mismo, que le va su propio ser en ser, y que siempre se encuentra afectivamente templado, comprendiendo tal que puede articular discursivamente esa comprensión y arrojado a un mundo, etc. (Heidegger 1991, pp. 205-242). Ese rasgo *a priori* sería, precisamente, su carácter *transcendental* y, por tanto, la cuarta pregunta sería la pregunta por la *finitud* y no por un ente frente a los otros, homologable mediante el discurso normativo moderno.

Pues bien, en este contexto, en uno de los lugares en los cuales Heidegger trata de mostrar que la imaginación transcendental es la facultad (incluso en la edición B) de la *síntesis pura*, es decir, aquello que muestra en qué consiste la formación de un concepto, ya sea teórico o práctico, es donde se ha encontrado el rótulo del artefacto intelectual que aquí se quiere tratar de construir. La interpretación de Heidegger pretende mostrar que en el seno de la imaginación transcendental se puede distinguir fenomenológicamente la *síntesis pura*, la *síntesis* no de esto o lo otro, sino del que pueda tener lugar esto o lo otro, la *síntesis* que sería de la *apertura* misma de lo ente. Esta no puede ser nunca una *síntesis total*, sino el rasgo *puro* de toda *síntesis*. La tesis que defiende Heidegger es que en la imaginación transcendental encontramos fenomenológicamente el “en qué consiste” que haya “concepto”.

Ahora bien, el lugar que hemos citado, a pesar de encontrarse en la órbita de lo que se acaba de esbozar y de ser en esa órbita donde cobra toda su significación, pretende tener cierto estatuto independiente. Allí mismo, Heidegger advierte que lo que quiere es preguntar por la diferencia entre el par *imagen/reproducción* (*Abbildung*) y *esquema/esquemización* y, entonces, leemos en el curso:

Sobre esta consideración y sobre la anterior hago la advertencia de que no estoy dando una clase sobre Kant, sino sobre la *lógica*, y que, así como en anteriores interpretaciones fenomenológicas de la *síntesis* se hicieron visibles estructuras fundamentales de la posibilidad del juicio, así ahora, en el comentario del esquematismo, se discuten fenomenológicamente las estructuras fundamentales de la posibilidad de conceptos en general. (Heidegger 1976, p. 360).

Esta advertencia la leemos, por un lado, en sentido literal: eso es lo que está haciendo Heidegger; pero, por otro lado, debemos apuntar que, de todas formas, es el texto de Kant el que, por así decir, tiene delante Heidegger en las siguientes páginas y hasta el final del

curso (además del de Aristóteles) y, por tanto, todo el tramo es una interpretación de la Deducción Transcendental de la *KrV* (para la interpretación completa de esta, véase Heidegger 1977, pp. 303-431 y para la interpretación de la “Analítica de los principios”, véase Heidegger 1984, pp. 127-246) y, concretamente el que nos ocupa, del esquematismo transcendental.

Pues bien, en la distinción entre la sensorialización de un fenómeno y de un concepto empírico sensible, hay otra sensorialización que Heidegger dice citar solo al margen y que aquí se pretende mostrar que tiene bastante más recorrido que el que el propio Heidegger parece concederle. Esta es “la representación figurativa en el arte” (Heidegger 1976, p. 363-364). ¿Qué tipo de esquematización es esta representación? Lo que Heidegger nos dice es que se trata de “la sensorialización de un concepto” (Heidegger 1976, p. 364), pero por ello no se está entendiendo un concepto teórico o, más bien, epistemológico, esto es, una regla para la construcción de figura como puede ser, por ejemplo, el concepto de “círculo” o de “célula diploide”, sino de algo que solo huidizamente queda formulado: “el concepto de un ente que aparece conmigo en mi mundo y que, al igual que yo mismo, en el mundo común tiene su medio” (Heidegger 1976, p. 364).

Según Heidegger, si uno es capaz de atender a la distinción entre los conceptos cognoscitivos (y prácticos, habría que añadir) “puede decirse efectivamente que en el arte se representa el concepto” (Heidegger 1976, p. 364), es decir, no uno u otro concepto, sino lo que quiere decir “concepto” en general. En qué sentido esto solo puede ocurrir porque en el juicio de gusto ante el representar artístico siempre hay involucrado un concreto caso de algo que si bien no es un concepto cognoscitivo o práctico, sí es el procedimiento por el cual hay conceptos, es decir, porque siempre está involucrada la imaginación en libre juego con el entendimiento, de modo que siempre estamos ante un juicio particular que, sin embargo, exige universalidad (subjética), esto, digo, hay que dilucidarlo atendiendo a la *KU*. Pero lo que ya nos está diciendo Heidegger es que ese concepto representado en el arte es el caso de “una comprensión de un ente o, dicho más exactamente, de un ente conmigo en mi medio, la comprensión de un ente y de su ser en el mundo [...] y este concepto de su ser lo designamos concepto hermenéutico, a diferencia del puro concepto de una cosa” (Heidegger 1976, p. 364).

Antes de entrar a dilucidar lo que se acaba de plantear desde la *KU*, es pertinente dejar apuntado que en la interpretación del *Kant Buch* no se mencionan los párrafos de la “Deducción del juicio estético puro”, sino el párrafo 59 de la Dialéctica. Solo podemos especular sobre qué interpretación explícita sería la de Heidegger de este párrafo, pero una vez hayamos recorrido tanto la dilucidación a partir de la *KU* como la construcción explícita del artefacto, se podría ver en qué sentido ese párrafo está en el fondo de otros trazados interpretativos de Heidegger y cómo en él, lo que vamos a construir, encuentra justificación.

3. Paso por la “Deducción del juicio estético puro”

Recordemos algo ya bastante consolidado que aparece en la Introducción de la *KU* a propósito del juicio. Dado que un juicio, en general, es el procedimiento por el cual una regla de construcción (un concepto) conforma una unidad para una pluralidad de sensaciones dadas a la intuición de un sujeto *finito* (esto es, un ente cuyo conocer está limitado por la sensibilidad, lo empírico o lo contingente), hay siempre en todo juicio (de un ser finito) un aspecto determinante, que se dirige al *objeto*, y un aspecto reflexionante, que se dirige al *sujeto*, esto es, a la propia capacidad de hacer juicios⁷.

Así, un aspecto de ese proceder se puede investigar para *discernir* cómo son los objetos posibles de nuestro conocer y el otro para investigar cómo es el proceder mismo, esto es, en qué consisten no estos o aquellos juicios sino la *capacidad de juzgar o de juicio* (*die Urteilskraft*) en general. El aspecto determinante es el que interesa destacar y analizar cuando nos preguntamos por la posibilidad *a priori* de los juicios sintéticos, ya que, en definitiva, en dicha pregunta lo que se investiga es la validez (*a priori*) de la determinación de esto o lo otro, qué ingredientes tiene la pensabilidad de un algo tal que, ese algo, por ejemplo, este ordenador en el que escribo, quede *enunciado* de modo que sea *cierto* (caracterizado por la *certeza*), es decir, que no haya más duda acerca de eso que enuncio de ese algo concreto, siguiendo el ejemplo, que este ordenador en el que escribo es un portátil⁸.

Por otro lado, a través del aspecto reflexionante del juicio (por ejemplo, del mismo que antes, “este ordenador en el que escribo es un portátil”) se investiga cómo o en qué consiste ese proceder y no, en concreto, este o aquel juicio. Ahora bien, cuando se trata de investigar este aspecto del juicio (cuando Kant se ve en la tesitura de emprender esa investigación por necesidad interna de la construcción de su propio sistema) hay que atender a algún caso de *juicio* que, siéndolo, digamos, sin discusión, deje mudo, vacío o ciego el aspecto determinante, y que lo haga, además siendo *autónomo*, de modo que lo único que lo mantenga como *juicio* sea el aspecto *reflexionante* y, así, pueda investigarse la *reflexión* y, por tanto, la capacidad de hacer juicios en general.

⁷ “Aquella parte sistemática de la obra de Kant cuya expresión es la «Crítica del Juicio» se abre con lo que a primera vista es una distinción entre dos aspectos o dos niveles o dos modos de ejercicio de la «capacidad de (hacer) juicio(s)» (*Urteilskraft*) y, por tanto, una distinción entre dos modos de «juicio» (*Urteil*). De la capacidad «determinante» y el juicio «determinante» (*bestimmende Urteilskraft, bestimmendes Urteil*) distingue Kant la capacidad «reflexionante» y el juicio «reflexionante» (*reflektierende Urteilskraft, reflektierendes Urteil*). La interpretación de la «Crítica del Juicio» tendrá, pues, que empezar por entender que esta contraposición o distinción o división no es lo que en su presentación nominal parece, pues, bajo la apariencia de una división binaria en la que lo «reflexionante» o la «reflexión» serían meramente uno de los términos, lo que en verdad se establece es el concepto de la «reflexión» como el de algo inherente a la capacidad del juicio en cuanto tal y en general; sólo porque hay en general «reflexión», tiene sentido hablar de «juicio» y «capacidad de juicio»” (Martínez Marzoa 1987, p. 15); o sea, que no son *dos tipos* de juicio, sino *dos aspectos de todo juicio*.

⁸ Esto, por cierto, independientemente de que lograrlo no siempre sea factible o que la ausencia última de duda y, por tanto, el conocimiento *absoluto* de algo constituya la *ilusión transcendental* y, por tanto, que solo sea un aspecto tendencial, regulador, del conocer en general.

Dado que, de todas formas, insisto, tiene que tratarse de un *juicio*, parte del negocio de esa investigación tendrá que ser analizar un tipo en concreto que sí sea *tipo*, es decir, que no pueda negarse que es un *juicio*; debe, sin embargo, ser un juicio en el cual ocurra lo que se acaba de formular, que el aspecto determinante quede como suspendido o postergado. Ese *tipo* es el *juicio de gusto* que Kant también llama *juicio estético* y que es un tipo de juicio sobre la *Wohlgefallen* (el agrado, la satisfacción o la complacencia⁹) que la forma de la representación de un objeto genera en el sujeto de dicha representación. Kant nos dice que este es un juicio *sentimental* que no proporciona conocimiento del objeto ni tampoco máxima para mi conducta y, por tanto, podemos decir que se trata de un juicio donde el aspecto determinante queda, por así decir, mudo, vacío o ciego (suspendido o postergado) de modo que en él se resalta el aspecto reflexionante de todo juicio. Lo que debemos notar es que se trata de un juicio “en el margen”, un juicio que siéndolo “de pleno derecho”, no cumple con los criterios formales estrictos de los juicios cognoscitivos, los juicios *sintéticos*, a pesar de que en él se da una *síntesis*.

Hay una razón de fondo (es decir, una coherencia interna en el sistema kantiano) que justifica que *gusto* sea más o menos sinónimo de *estético* y que lo sea sin que esto emborrone o varíe el significado del vocablo “estética” cuando se usa en la expresión *estética transcendental* de la *KrV*. Merece la pena comentar esta coherencia interna brevemente porque, de todas formas, hay que decir que el *juicio estético puro*, por ser *puro*, no puede estar fundamentado en los sentidos, sino solo en la *forma dada a priori*.

Pues bien, el vocablo “estética” tiene que seguir significando en la expresión “juicio estético puro” algo relacionado con el aspecto del conocer en general que llamamos *intuición*, que es *receptivo* o que consiste en la *sensibilidad*, y cuyas *condiciones de la posibilidad* son siempre el *tiempo* y, con ciertas particularidades, el *espacio* y que, como nos dice Heidegger, es el que inscribe indeleblemente en nosotros (en el ente que en cada caso somos nosotros mismos) la *finitud*¹⁰. Ahora bien, cuando al significado de “estética” se le añade en la tercera *Crítica* el aspecto semántico que refiere a algo que también se lo llama *gusto*¹¹, es decir, al aspecto semántico que menciona lo que, según leemos en la *KU*, depende de nuestra “facultad de desear”, esto es, aquella capacidad que nos pertenece en

⁹ Me quedaré con esta última palabra para traducirla sin que ello pretenda ser la mejor traducción. Ciertamente, esta es una elección que si uno tuviera el empeño de traducir todo el texto sería peliaguda de mantener, como ocurriría con las demás. La escojo porque es la que más *me complace*. El vocablo “satisfacción” me resulta insuficiente porque da la idea en castellano de que el placer involucrado ha sido cumplido (hay satisfacción, por ejemplo, después de comer, mientras que de lo que se va a tratar es de nombrar el sentimiento que se daría mientras uno come). El vocablo “agrado” podría ser también una muy buena opción, pero despierta la idea de que es *algo lo que* me agrada, más que ello mismo provenga de la *forma* como me represento ese algo. El vocablo “complacencia” parece posibilitar más que comprendamos la independencia del sentimiento de aquello ante lo cual este se despierta. Pero, insisto, no se pretende defender esta traducción a ultranza.

¹⁰ Para un tratamiento más exhaustivo de esta cuestión, véase el trabajo de O. Meo (Meo 2015).

¹¹ No es este el único sentido de “gusto”; para un trabajo sobre ello, véase el capítulo 6 “La comunidad del gusto como crítica de la sociedad: potencialidad y límites de un paradigma estético y político” de N. Sánchez Madrid (Sánchez Madrid 2018, pp. 179-200; así como, Agamben 2016).

tanto que *finitos* de buscar interesadamente algo (donde el interés suele expresarse en términos de *placer*, de modo que esa facultad es la de distinguir entre *placer* y *displacer*), se añade un aspecto que permite observar un rasgo *a priori* exclusivamente “estético”, a saber, el susceptible *placer* o *displacer* que la *forma* de la representación de un objeto pueda suscitar en nosotros tal que el dictamen acerca de ello sea *autónomo*, es decir, que no dependa de nada *del objeto* y, por tanto, tampoco de nada de los “sentidos”; en otras palabras, que solo sea *placer en la forma de ese objeto* y que, por tanto, sea algo exclusivo del “sentido interno”, esto es, de la *forma a priori del tiempo*, pero sin que esta quede *determinada* en representación alguna (sin que ello sea conocimiento del objeto de esa representación). La “Analítica del juicio de gusto” de la *KU* pone de manifiesto, atendiendo a esos juicios de gusto, que el aspecto determinante del juicio de gusto está, precisamente en virtud de lo que ese juicio es, mudo, vacío o ciego y lo hace atendiendo a las definiciones de lo *bello* y la *belleza* que es el predicado que este juicio emite cuando se expresa por lo que respecta a la *forma* de la representación de un objeto. Antes de ir a ello, hay que insistir algo más en la importancia de que la voz “estética” sea o pueda valer como sinónimo del vocablo “gusto”.

Lo que se juega en esa correspondencia no es un juicio en el cual solo haya *intuición* o *sensibilidad*; la *KrV* ya ha dado suficientes razones de en qué sentido no hay algo así como “conocimiento intuitivo” o “juicios intuitivos” frente a “conocimiento conceptual o del entendimiento” o “juicios conceptuales o del entendimiento”, sino que *conocimiento* o *juicio sintético* es una sola cosa de dos caras, *intuición* y *entendimiento*, para cada una de las cuales hay *condiciones de la posibilidad* y que esto no es algo que demostramos, sino el *factum* mismo ante el cual nos encontramos y que analizamos¹². No es esto, digo, sino un *juicio* que en su enunciar solo pretende quedarse con “lo sensible”, con lo *estético* que, de todas maneras, hay en todo *juicio*. ¿Por qué solo con lo *estético*, con “lo sensible”? Porque –y nótese el inri y la ironía– “las intuiciones sin concepto son ciegas”, es decir, porque allí donde, de alguna manera, la regla para la construcción de figura se suspende o se posterga *ad infinitum*, el aspecto determinante del *juicio* en general (por tanto, del juicio de gusto que, *qua juicio*, tiene que tener también ese aspecto) queda, por así decir, “mudo”, de modo que solo se asiste a la *reflexión*.

Un juicio que intenta ceñirse solamente al *sentimiento* o la *sensación* (*das Gefühl* y *die Empfindung*), lo que siempre cae bajo la condición de la posibilidad del tiempo y, con ciertas salvedades, bajo la del espacio, deja en suspenso el aspecto *determinante*, que es tanto como decir que es un *juicio* en el cual ocurre algo así como el aborto de la formación de la regla para la construcción de figura; de este *juicio* no tengo un *objeto de conocimiento* (o de ámbito práctico), sino solamente un *sentimiento subjetivo* que consiste

¹² Por tanto, es absurdo plantear eso del “conocimiento intuitivo” frente al “conceptual o del entendimiento”, pues si hay conocer hay siempre ambos y, por cierto, queda muy en entredicho (por igualmente absurdo) que pueda plantearse algo así como “conocimiento estético”. Habrá que ver, entonces, qué papel juega todo esto en la sistemática y por qué, de todas formas, nos vamos a dirigir a algo que vamos a tener que seguir llamando “obras de arte”.

en el *libre juego de las facultades del conocer*; si el *libre juego* se da entre la imaginación y la razón, hablamos de *lo sublime* o la *figura de lo sublime*; si es de la imaginación con el entendimiento, hablamos de *lo bello*, la *figura de lo bello* o la *belleza*. En ambos casos la *libertad de juego* consiste en que la imaginación, que es la facultad de los esquemas, no está limitada por la facultad con la cual se relaciona, como ocurre cuando nos ocupamos de los juicios de conocimiento (donde se relaciona con el entendimiento) o de los juicios *puros prácticos* (donde se relaciona con la razón). Aquí solo nos van a interesar los juicios que dan lugar a la *figura de lo bello*.

Si este *sentimiento* se da solamente ante la *forma* de la representación del objeto y no como acompañamiento de esa representación, decimos que la *figura de belleza es libre*, porque es completamente independiente de la representación del objeto. Frente a esta, si el *sentimiento* se da acompañando a la representación del objeto, entonces, digo que esa *figura de belleza es adherida*. En ambos casos el *sentimiento* se da ante la *forma* de la representación del objeto, pero solo en el primer caso este *sentimiento* es independiente de esa representación. Aquí nos interesa solamente la *figura de belleza libre* porque es la que se reconoce en el arte.

A este juicio se le llama indistintamente *estético* o de *gusto* precisamente porque se queda solo con lo que de “estético” tiene todo juicio. Si este juicio, como se estaba diciendo antes, solo refiere al *sentimiento* ante la *forma* de la representación de un objeto, esto es, con independencia de lo empírico, se lo llama *puro*. Es en este juicio en el que, insisto, se puede investigar la *reflexión*, la *capacidad misma de juzgar*, porque se ha aislado precisamente aquello *a priori* en lo que esta consiste. Así, a la *figura de belleza libre* o de *lo bello libre* es a la que le corresponde dar cuenta de en qué consiste la *reflexión* como el aspecto general de la *capacidad de juzgar* en general porque en ella el aspecto determinante está como suspendido o postergado.

El análisis del *juicio de gusto* tiene como objetivo (interno en la sistemática kantiana), por tanto, dar cuenta de esta *figura*, es decir, del “concepto” de lo bello o la *belleza* –el cual no puede ser como tal *concepto*, ya que no refiere a objeto alguno de *conocimiento* o de lo *práctico*–. Los cuatro momentos del análisis de este juicio (en función de las cuatro clases de categorías) dan cuatro formulaciones de la definición de esta *figura* que condensamos del siguiente modo parafraseando lo que aparece en la *KU*: bello es el objeto o la representación de un juicio de gusto de complacencia sin interés alguno (por tanto, lo que place sin interés) que sin concepto place universalmente, cuya *finalidad* es percibida en él *sin (representación de un) fin* y que es “conocido”¹³ como objeto de una *necesaria* satisfacción sin concepto.

¹³ En la definición extraída del cuarto momento de la Analítica, Kant utiliza la voz *erkennen*, pero debemos mantener la distinción que el mismo Kant hace cuando se trata de los *juicios de gusto*, es decir, que no son *juicios de conocimiento*. En esa definición (*KU*, AA 05, p. 240) el que el objeto sin concepto de una necesaria complacencia sea *conocido* como bello no quiere decir que *se conozca* lo bello, sino que aquí “ser

No voy a emprender el comentario detallado de la Analítica, sino que con lo que se ha esbozado vamos a pasar directamente a la Deducción¹⁴, pues es ahí donde vamos a encontrar la base para fundamentar el artefacto intelectual que se ha encontrado en Heidegger denominado como “concepto hermenéutico”. Pero sí hay que decir, al menos, que cada uno de los aspectos de la figura de lo bello vienen, en cierto modo, a hacer viable la observación *a priori* que se alcanza en la Deducción. Estos aspectos, “placer sin interés”, “esquemmatización sin concepto”, “finalidad sin fin”, “necesidad sin concepto (sin objetividad)”, constituyen una serie de “no esto, no esto, etc.”, que van aislando al *juicio de gusto* de los *juicios cognoscitivos* o *prácticos* y, finalmente, en los *juicios de gusto*, a aquellos que pueden llamarse *juicios estéticos puros*.

Ahora bien, al aislar esto último, se aísla una exigencia de universalidad y necesidad que pide ser legitimada. En este caso, la deducción no se enfrenta a la legitimación de un ámbito de la realidad (de un ámbito de objetos, ya sean *cognoscitivos* o *prácticos*), sino a unos juicios que teniendo por su propia estructura pretensión de universalidad y necesidad, son subjetivos. Al juicio de gusto le pertenece tanto la exigencia de que cualquiera apruebe el mismo sentimiento de placer o displeacer en la forma del objeto o de su representación como el enjuiciamiento de que esa complacencia, cuando efectivamente la hay, cuando se la reconoce, sea necesaria; y estos dos rasgos exigen la deducción a pesar de que no vaya a dar como resultado un ámbito de realidad, un ámbito “tercero” de validez.

A pesar de que los juicios son subjetivos, es decir, que su pretensión sea la de una *finalidad* subjetiva –sin que ella misma esté fundada en conceptos del objeto dado, sino solo en la *sensación*, en el *sentimiento de placer o dolor* subjetivo y sin participación de los sentidos y, por tanto, que sea el enjuiciamiento de la forma de la representación de un objeto y no la representación o el objeto mismo– que sin embargo “valga” para todos, el ejercicio crítico está obligado a dar la deducción del principio *a priori* por el cual esos juicios pretenden *necesidad*. Dado que ese principio es deducido críticamente es *transcendental* y dado que no hay en él fundamentación de ámbito de realidad o de validez alguno es estrictamente *subjetivo*. Por consiguiente, cumplida la “Deducción”, se cumple la tarea de dar el carácter *transcendental* de la *capacidad de juzgar*, es decir, se expone en qué consiste la *reflexión* inherente a todo juicio¹⁵.

conocido” (*erkannt werden*) quiere decir algo así como “saber” o “reconocerse”; lo que dice esta definición es que lo bello es eso que “se identifica”, “se sabe”, “se reconoce” como el objeto (como “eso ahí delante”) sin concepto de una necesaria complacencia. Esta expresión, a mi juicio, hay que leerla en el mismo sentido en que uno dice, por ejemplo, que a Joe Louis *se le conoce* como “el bombardero de Detroit”; el predicado “el bombardeo de Detroit” no constituye ningún *conocimiento* sobre (no es ningún juicio que pretenda validez objetiva acerca de) Joe Louis.

¹⁴ Un buen comentario detallado a la Analítica (y a toda la “Crítica de la capacidad de juzgar estética”) puede encontrarse en D. Fan (Fan 2018).

¹⁵ Este es el problema de la Deducción tal como queda expresado en el párrafo 36 que justifica la interpretación general de la tercera *Crítica* que aquí se sigue: “¿Cómo es posible un juicio que meramente por el *propio* sentimiento de placer en un objeto, independientemente del concepto de este, enjuicie ese placer, como la pendiente representación de ese mismo objeto en *cualquier otro sujeto*, *a priori*, esto es, sin que haya que esperar aprobación ajena?” (KU, AA 05, p. 288).

En el juicio de gusto no tenemos ningún conocimiento, ni teórico ni puro práctico, es decir, no tenemos que justificar ni un juicio que represente lo que una cosa es, ni tampoco lo que se me haya dictado en un juicio que debo hacer. Este juicio solo constituye una figura (la de lo bello) fundamentada en una esquematización *sin concepto*. Esto quiere decir que su proceder, su *esquema*, no termina de generar concepto, digamos, no termina de cerrarse nunca la búsqueda de concepto para las intuiciones dadas de la representación del objeto ante cuya *forma* se da el *sentimiento* de placer. Por ello, lo que será expuesto en la deducción tal que lo que termine aclarándose sea la capacidad de hacer juicios en general, será “la mera validez universal de un juicio particular, el cual manifiesta la finalidad subjetiva de la representación empírica de la forma de un objeto” (KU, AA 05, p. 280-281), es decir, se tratará de exponer

cómo es posible que algo pueda placer en el mero enjuiciamiento (sin sensación de los sentidos ni concepto), y que, así como un enjuiciamiento de un objeto para el caso de un conocimiento en general tiene reglas universales, también *la complacencia de cada cual tiene que ser declarada regla para cualquier otro* (KU, AA 05, p. 281).

Precisamente porque el juicio de gusto place *sin interés*, predica algo que siendo *particular* pretende universalidad. Esta universalidad, sin embargo, no es en ningún caso objetiva, sino siempre subjetiva; el juicio de gusto predica el placer o displacer respecto de la forma de la representación de un objeto tal que ese placer o displacer discernido *particularmente* por un sujeto se presupone como el *placer* o *displacer* de cualquier sujeto ante la forma de la representación de ese objeto, pues ese placer es *sin interés* y la *forma* de la representación de ese objeto no es un *concepto* (*cognoscitivo* o *práctico*) del mismo, sino una figura (hay en él una esquematización sin concepto). Esta es la primera característica de los juicios de gusto, que “determina su objeto en consideración de la complacencia (como belleza), con una pretensión de aprobación de cada *cual*, como si fuera objetivo” (KU, AA 05, p. 281). Este “determinar” no es, insisto, objetivo, pues se trata de llamar “bella [a] una cosa sólo conforme aquella índole de acuerdo con la cual es tomada según nuestra manera [de tomar en general]” (KU, AA 05, p. 282) y, sin embargo, ese juicio pretende universalidad, es decir, que cada cual admita llamar *bella* a esa cosa.

Por otra parte, “el juicio de gusto no puede en modo alguno ser determinado a través de fundamentos de demostración o prueba [*Bewiesgründe*], tal y como si fuera meramente *subjetivo*” (KU, AA 05, p. 284), pues, en primer lugar, el juicio que otros puedan emitir sobre esta o aquella cosa no determina el mío, que mantiene intacta la autonomía inherente al juicio de gusto, luego, por tanto, no hay nada *empírico* que demuestre esa complacencia que siento en el caso particular; y, en segundo lugar, tampoco hay regla *a priori* alguna que me dé la base para emitir el juicio antes de sentir el placer o el displacer por mí mismo, es decir, evitándome la particularidad del juicio, pues tiene que ser uno en cada caso el que diga “esto es bello”, sin que haya posibilidad de que se me evite la *ocasión particular*. Sin embargo, se trata de un “como si fuera meramente *subjetivo*” porque esa complacencia la predico como *necesaria*, es decir, la exigencia de que cualquiera dé la aprobación de

“bello” proviene de que la *finalidad subjetiva* de la *forma* del objeto no puede no traer *complacencia* en el enjuiciamiento. Si se da este enjuiciamiento de dicha *forma*, entonces, se da la *complacencia* en ella, esto es, se da la puesta en marcha del libre juego de imaginación y entendimiento.

Esta necesidad de complacencia que en nada es empírica es la segunda característica del juicio de gusto que pide la deducción de su principio. Este principio, por consiguiente, no puede ser objetivo, no puede ser un principio “bajo cuya condición se pudiera subsumir el concepto de un objeto y deducir, mediante una conclusión, que es bello” (KU, AA 05, p. 285), pues para enunciarlo “he [cada cual ha] de sentir el placer inmediatamente en la representación del mismo, y este no puede serme atribuido a través de fundamento de demostración [*Beweisgründe*] alguno” (KU, AA 05, p. 285). Ahora bien, como, de todas formas, ese “sentir” es enunciado bajo la forma de un juicio que exige universalidad y necesidad, de este sí se puede deducir un principio *a priori subjetivo* que, en cuanto tal, da la condición subjetiva de todos los juicios de la capacidad de juzgar misma.

Esta condición exige la concordancia de dos facultades del conocer o de la representación, la imaginación y el entendimiento, es decir, el aspecto del conocer que consiste en dar la sensorialización que permita generar el *esquema* de una intuición dada y el aspecto del conocer que da la regla para la construcción de figura de una intuición dada a partir del *esquema* de la imaginación (el resultado de esa sensorialización), o sea, los principios según los cuales una pluralidad de sensaciones dadas se conforma en una unidad subsumida bajo la regla de su construcción válida para todos los casos de esa pluralidad. En aquellos juicios que son de conocimiento, la concordancia de estas dos facultades se da, se expresa o se encuentra en el concepto mismo, es decir, en la segregación misma de ese concepto y, por tanto, en la validez objetiva que puede alcanzar en cada caso la representación. Como en los juicios estéticos no hay concepto, la concordancia se da entre las facultades mismas, es decir, la imaginación es subsumida “bajo la condición mediante la cual el entendimiento, en general, llega de la intuición a conceptos” (KU, AA 05, p. 287), pero sin que ese concepto llegue, sin que la regla para la construcción de figura quede fijada, de modo que en esa subsunción, la imaginación queda *libre*, no supeditada al concepto, pero solo mientras ella misma siga en búsqueda de tal concepto, o sea, solo mientras la imaginación siga operando.

Nos encontramos frente al cuadro de Franz Marc *Corzos en el bosque* y decimos, “qué bello es; qué bellos son los corzos en el bosque”. Este juicio no da conocimiento alguno sobre el bosque o los corzos, tampoco da conocimiento acerca del cuadro como “objeto de arte”, no da tampoco ninguna máxima para mi conducta (no me dice que es *moral* o *inmoral* dejar a los corzos en el bosque y no cazarlos o cosas por el estilo), solo es un juicio de gusto, particular y subjetivo que pretende, sin embargo, que sea emitido tal cual, autónomamente (esto es, no fundamentado en algo del *objeto* sino en la sensación que la *forma* de su representación genera en mí) por cualquiera, de modo que se imponga como universal y que la complacencia en él expresada sea reconocida como necesaria a pesar de

no tener a su alcance prueba alguna (empírica o *a priori*) para su demostración. En el lenguaje de la facultades que utiliza Kant, decimos que la imaginación ha sido subsumida bajo la condición según la cual el entendimiento llega de la intuición (estos corzos en ese bosque) a conceptos (el concepto de corzo y de bosque), pero no se ha segregado un concepto que tenga validez objetiva (ni el de “corzo”, ni el de “bosque”, ni siquiera el de “cuadro”), pues no se *conoce* aquí corzo alguno, ni bosque, ni cuadro, sino que solamente se ha dado la concordancia de las dos facultades y es eso lo que se ha reconocido, lo que se ha enunciado. Esta concordancia es lo que expresa o lo que significa el juicio de gusto, esto es, lo que condensa la *figura de lo bello*.

Es decir, justamente porque la libertad de la imaginación consiste en que esquematiza sin concepto: el juicio de gusto debe basarse en una mera sensación [*Empfindung*] de la mutuamente animada imaginación en su *libertad*, y del entendimiento con su *legalidad* [*Gesetzmäßigkeit*], por tanto, en un sentimiento que deja enjuiciar el objeto según la finalidad de la representación (mediante la cual se da un objeto) para la promoción [*Beförderung*] de las facultades del conocimiento en su libre juego; y el gusto, como capacidad de juzgar subjetiva, [también precisamente porque la libertad de la imaginación consiste en que esquematiza sin concepto] contiene el principio de la subsunción, pero no de las intuiciones bajo *conceptos*, sino de la *facultad* de las intuiciones o exposiciones (es decir, de la imaginación) bajo la *facultad* de los conceptos (es decir, del entendimiento), en la medida en que lo primero concuerda *en su libertad* con lo segundo *en su legalidad* [*Gesetzmäßigkeit*]. (KU. AA 05, p. 287).

Lo que se afirma propiamente *a priori* en un juicio de gusto es la universalidad de un placer, que este placer (subjetivo y particular) será placer para cualquier sujeto, ante la *forma* de un objeto. Por ello, si se admite que con lo que está vinculada la complacencia en un objeto en un juicio puro de gusto es con el mero enjuiciamiento de la *forma* de un objeto, entonces, lo que se está enunciando es que la finalidad subjetiva del enjuiciamiento de la forma de un objeto, que sentimos vinculada con la representación de un objeto en el ánimo, es el principio *a priori* de la capacidad de juzgar, de que haya este o aquel concepto, pues, en ese juicio puro de gusto, lo que nunca hay, a lo que nunca se llega (mientras sea *juicio puro de gusto*) es a concepto, de modo que, en el siempre estar buscándolo se revela cuál es el principio de tal “búsqueda”: *la finalidad subjetiva del enjuiciamiento de la forma de un objeto*. “Esto es bello” es el juicio *particular* en el cual se revela que esta “finalidad subjetiva”, que no es sino ese *placer sin interés*, a partir de una *esquematación sin concepto, sin fin ni objetividad, aunque necesario*, es el principio mismo de la capacidad de juzgar.

Ahora bien, como la capacidad de juzgar, habida cuenta de las reglas formales del enjuiciamiento, sin toda la materia (ni sensación de los sentidos ni concepto), solo puede dirigirse a las condiciones subjetivas del uso de la capacidad de juzgar en general (que no se ajusta ni a manera particular de sentido, ni a concepto particular del entendimiento) y, por consiguiente, a lo subjetivo que puede presuponerse en todos los hombres (como indispensable para el conocimiento posible en general): así pues, la conformidad de una

representación con estas condiciones de la capacidad de juzgar debe presumirse válida *a priori* para todos. Es decir, el placer, o la finalidad subjetiva de la imaginación para la relación de las facultades del conocimiento en el enjuiciamiento de un objeto sensible en general, podrá ser exigido con razón a cada cual. (KU, AA 05, p. 290).

4. Construcción del “concepto hermenéutico”

En la “Deducción del juicio estético puro” se deduce el principio de la capacidad de juzgar en general. Este principio se deduce del *juicio puro de gusto* y se formula como el *placer* (puro) o la *finalidad subjetiva ante el enjuiciamiento de la forma de un objeto*. Con ello hemos distinguido hasta las últimas consecuencias entre ese principio y los conceptos cognoscitivos o prácticos, es decir, hemos distinguido la *figura de belleza libre* y el *principio* que fundamenta su juicio (y también todo juicio, en tanto que el principio lo es de la capacidad de juzgar en general). Ahora bien, esa *figura*, que solo es tal mientras dura el ejercicio por el cual ella misma se constituye, a saber, el libre juego de la imaginación y el entendimiento, o sea, mientras no hay concepto, pero se lo sigue buscando, no es lo mismo que “la comprensión de un ente conmigo en mi medio” de la que hablaba el fragmento de Heidegger citado.

La *belleza libre* solo nos da el fundamento desde el cual esa comprensión queda justificada, pues para que esta se dé, si bien no nos vale ni un concepto cognoscitivo ni uno práctico, sí necesitamos algo más que el juicio de gusto. Este algo más quizá no sea, estrictamente hablando (o sea, desde Kant), un concepto, una regla para la construcción de figura, pero sí debe ser una *figura* que nos oriente en el mundo y, por tanto, tampoco podremos considerarla meramente como el *juicio puro de gusto*.

Estas “figuras de orientación”, si bien enuncian una comprensión que pretende ser *admitida a priori por cualquiera*, esta, para seguir siendo comprensión y no *conocimiento* o *conducta moral*, tiene que ser en último término subjetiva y no objetiva, es decir, la validez universal, que podemos reconocer que se pretende cuando uno enuncia un juicio acerca de la *comprensión* de algo, no está fundamentada en el concepto del objeto de la representación de esa comprensión, sino en la *finalidad subjetiva ante el enjuiciamiento de la forma de la representación de ese objeto*, es decir, en el *juicio estético particular*. Por consiguiente, en la medida en que estas “figuras de orientación” ni son, ni están fundamentadas en conceptos cognoscitivos o prácticos (esto es, en juicios cognoscitivos o prácticos), decimos que están fundamentadas en el juicio puro de gusto.

Ahora bien, lo que se acaba de decir presupone que estas figuras, de alguna manera, se valen de los conceptos de las representaciones de los objetos ante cuya *forma* en el enjuiciamiento se da la *finalidad subjetiva*; por ejemplo, del concepto de “corzo” para hablar de la *comprensión* del “corzo en su bosque”. El modo como estas figuras se valen de conceptos es vaciándolos de su carácter “constructivo” y quedándose solo con la intuición.

Esto quiere decir que puede parecer que sigue tratándose de “reglas para la construcción de figura” cuando lo único ante lo que se está, y lo único que se está reclamando es, por así decir, la figura, esto es, solo la *intuición*. Los juicios que dan orientación, que dan “comprensión de algo conmigo en mi medio”, no solo no requieren que en ellos haya concepto cognoscitivo o práctico, sino que solo porque en ellos no lo hay dan esa orientación. Esto no quiere decir que los conceptos cognoscitivos o puros prácticos sean contraproducentes para la orientación, sino solamente que estos dan *conocimientos* o *reglas universales para la conducta*, pero no expresamente comprensión; por ejemplo, no dan comprensión de por qué son esos los conocimientos o esas las reglas universales para la conducta. Así, el concepto cognoscitivo de corzo no da el porqué de ese *conocimiento*, como tampoco da la *comprensión* del *corzo en el bosque*. El ámbito que abren los juicios de esas figuras, en la medida en que están fundamentados en el juicio puro de gusto, no constituye *objeto de ciencia*, ni tampoco *conducta moral*, sino solamente “fuente” (si acaso cabe hablar así) para la comprensión de “nuestro medio”, esto es, para lo que Heidegger llama en general *comprensión de ser*.

El calificativo para estos juicios, o estas figuras, es *hermenéutico*, y podemos mantener el rótulo de Heidegger, “concepto hermenéutico” si con ello entendemos que aquí la palabra “concepto” no está pretendiendo ser estrictamente “regla para la construcción de figura”, sino, como cuando hablamos del “concepto de belleza”, *figura* y, como acabamos de esbozar, “figura de orientación”. Así, el concepto de “corzo-en-su-bosque” no es el concepto epistemológico de “corzo”, sino el “concepto hermenéutico” con el que se *piensa* el concepto mismo de “corzo”, esto es, con el cual se expresa la experiencia del esquema o la esquematización que también se ve involucrada cuando hablamos zoológica o biológicamente del corzo. Al hablar del “corzo-en-su-bosque”, reclamo a cada cual que admita *a priori* que esa es la experiencia de “comprender el corzo como habitante del bosque”, experiencia que debe estar a la base del conocimiento del corzo biológica o zoológicamente pero que no constituye, *qua mera experiencia*, conocimiento alguno. Este “comprender el corzo como lo que es en su bosque” no constituye un “desde aquí, hasta allí”, una determinación fiable con la cual puedo contar, por ejemplo, para promulgar una ley que proteja al corzo de su caza descontrolada, sino la *fenomenalidad* de mi andar envuelto en un *mundo* en el cual *hay corzos en su bosque*.

Pues bien, esto mismo es lo que puede decirse que en general uno anda haciendo cuando se vale de “conceptos” (pues se construyen procediendo como al construir el concepto de “célula diploide” o “triángulo equilátero”) que por su propia estructura y uso no se podría pretender que fuesen cognoscitivos, para *dar(nos) sentido* o *mostrar la comprensibilidad* de una situación, cosa o asunto dado “en cuanto tal” (como el *corzo en su bosque*, que no es el “corzo” del manual de zoología pero sí el *corzo en cuanto tal*, la *fenomenalidad del corzo*). Esto que damos o mostramos, esa presencia del corzo-en-su-bosque, no se puede hacer valer normativamente, pero exige la afirmación *subjetiva* de cualquiera como la *fenomenalidad* que sustenta, incluso, el “corzo” del manual de zoología. El corzo-en-su-

bosque no sanciona lo que es *con certeza* el “corzo”, pero sí permite atender a lo siempre ya supuesto cuando decimos *con certeza qué es* el “corzo”.

Ahora bien, se ha venido admitiendo sin discusión que el “concepto hermenéutico” es tanto lo que Heidegger nos dice que representa la figuración artística como el tipo de “concepto” que uno usa en juicios que pretenden orientación, que *nos dan sentido*. Sin embargo, del trabajo de Heidegger, especialmente por lo que aparece en *El origen de la obra de arte*, parece que eso que aquí se ha expuesto como “concepto hermenéutico” es algo *propio* de las “obras de arte” (véase, Moreno Tirado 2020, pp. 385-417). A pesar de que Heidegger menciona más ámbitos que el artístico, cabría una interpretación que dijera que es eminentemente en la “obra de arte”, en su *abrir mundo*, en la medida en que *pone en obra la verdad (de la obra)*, lo que daría *conceptos hermenéuticos*, de modo que nosotros en nuestro encontrarnos en una u otra situación no tendríamos más remedio que recurrir a alguna obra de arte si quisiéramos encontrar ese concepto, es decir, que pertenecería al *arte* exclusivamente esta tarea de *comprensión*. Así, parecería que el corzo-en-su-bosque orienta “verdaderamente” cada vez que me lo trae el cuadro, y “verdaderamente” su orientarme estaría en el “tiempo-espacio” de ese “cada vez” del cuadro de Franz Marc (de mí ante él) y solo en ese instante del “cada vez”, a saber, allí cuando o donde el procedimiento por el cual termina habiendo regla para la construcción de figura para unas intuiciones dadas queda frustrado (no se cumple) y, por ello, tanto tendría que seguir buscándolo como dejar hablar tan solo al cuadro de Franz Marc para mi orientación.

Esta es una de las posibles lecturas, que, sin embargo, conlleva el problema de que vuelve a introducir un criterio normativo: donde “verdaderamente” nos orientamos es en el arte o es a través del arte como “verdaderamente” nos orientamos. Si bien, con Kant, podemos averiguar un criterio de discernimiento para saber cuándo estamos frente a una obra de arte, no está tan claro, a nuestro juicio, que este criterio sea óbice para afirmar que es en el ámbito artístico donde “verdaderamente” (y, por tanto, también “exclusivamente”) nos orientamos. Así, lo que se pretende defender aquí es que, más bien, el “concepto hermenéutico” no es algo que las “obras de arte”, por su *ser-obra*, nos dan, sino aquello que, fundamentado en el mismo sentimiento de placer que se averigua valiéndonos de lo que experimentamos en el ámbito artístico y que el juicio de gusto puro deduce como universalmente exigible a cada cual, uno puede construir para orientarse en esta o aquella situación dada.

Ahora bien, se ha recordado aquí el texto de Heidegger porque nos puede ayudar a terminar de fundamentar el “concepto hermenéutico”. Según lo que hemos ido diciendo, cada “concepto hermenéutico” que uno pudiera construir dependerá de la situación dada¹⁶; lo que nos puede ayudar del texto heideggeriano es que uno lo construirá al modo como

¹⁶ Con “dado” estamos tratando de recuperar el sentido más vasto de la formulación del “Principio de todos los Principios” de Husserl en *Ideas I* y el “Principio de Donación Suficiente” de Marion en *Siendo dado*; a propósito de este “vasto sentido” de la fenomenología, véase, el trabajo de C. Moreno Márquez (Moreno Márquez, 2015 y 2020).

una obra de arte *pone en obra la verdad* (abre mundo). Así, lo que el “concepto hermenéutico” enuncie no estará fundamentado en la normatividad de juicios epistemológicos o prácticos, sino en el juicio de gusto puro, esto es, en el *placer exigible a priori* a cada cual en el *enjuiciamiento ante la forma de la representación de un objeto*.

Dado que se tratará de algo a construir, podremos mantener la noción “concepto” (aunque ya hayamos dicho en qué medida no es estrictamente hablando un concepto), pues sí que el proceso mismo de construcción implicará que, una vez recorrido, lo obtenido podrá subsumir bajo esa construcción el “cada vez” del caso en el cual nos encontremos ante una situación para la cual lo construido en ese “concepto” sea lo requerido para nuestra orientación en ella. Esto no implicará, sin embargo, una normatividad, pues *cada vez* que se presente la situación (que haya su *darse a la intuición*) estaremos involucrados en el recorrido implícito de esa construcción, en la repetición de la construcción que, dado que esta ya habrá sido dada, su recorrido ya habrá sido logrado previamente, de modo que podrá simplemente ser referida. Podrá, no obstante, “sancionarse” si el recorrido (si la *interpretación* de la situación en la cual estaremos involucrados) se ha llevado a cabo hasta las consecuencias que el caso concreto requiere para su comprensión o si simplemente se ha aprovechado el esfuerzo previo de otros, incluso si ni siquiera se ha llegado a comprender ese esfuerzo y, por tanto, la situación (en cuanto al orientarse en ella) está superando a este o aquel. Pero esta sanción no podrá ser nunca simplemente formulable en una regla, sino que tendrá que ser “probada”, como se prueba la sal en la comida, en cada caso.

Por otro lado, no es meramente *placer* lo que uno le pide a cada cual que admita cuando formula un “concepto hermenéutico”, sino la comprensión, la orientación con él construida. Esta construcción, insisto, es la *interpretación* de la situación dada y, como ocurre con la *figura de belleza libre*, solo es tal, solo hay *concepto hermenéutico*, mientras se continúe la interpretación, mientras se está envuelto en ella y mientras la interpretación, el proceso mismo de construcción de ese concepto hermenéutico concreto, esté en marcha (ya sea por primera vez o en su repetición explícita o implícita). Por eso, aunque pueda emplearse la abstracción para llevar un concepto hermenéutico de una situación a otra (a un caso de situación comprendida bajo ese concepto), por la propia estructura del mismo y de lo que consigue, esa “aplicación” no estará exenta de la *repetición* de la construcción del concepto, esto es, de que la *comprensión* haya sido resultado de una efectiva y siempre incompleta, siempre en marcha, interpretación de la situación en la cual se está envuelto.

5. A modo de conclusión

Creemos que con lo que se ha expuesto ha quedado fundamentado el artefacto intelectual, el cual, además, se revela como una interpretación del juicio estético puro kantiano, en la medida en que está fundamentado en él y necesita de esa interpretación para ser puesto pie.

Conseguir esta fundamentación era el objetivo de este trabajo y, por tanto, su “conclusión” (si acaso cabe hablar así) es haberlo logrado. Las consecuencias y el alcance o la extensión que el (o los) concepto(s) hermenéutico(s) pueda tener quedarán para otros trabajos. Así, por ejemplo, poner de manifiesto que si este artefacto intelectual, tal y como se lo ha expuesto aquí, ha estado bien fundamentado, puede decirse que el uso técnico del vocablo “significante” en Lacan, vocablo que Lacan extrae de la lingüística, es un *concepto hermenéutico* (Fasolino 2019) y, entonces, quizá muchos de los conceptos de este y del psicoanálisis, sean *conceptos hermenéuticos* que habrá que reconstruir para que no se reclamen como reglas para la construcción de figura, sino como *juicios de orientación* o de *comprensión* ante situaciones dadas, esto es, *juicios hermenéuticos*.

Queda, ahora, preguntarse, por un lado, si lo que se acaba de fundamentar, el *concepto hermenéutico*, tiene cabida en la filosofía de Heidegger, insistiendo, por tanto, en que la *KU*, está en el centro de su propio trabajo (haya o no lecturas explicitadas de ella); y, por otro lado, si este artefacto repercute o no y, en cuyo caso, de qué manera en la “estética” en general y en la “estética kantiana” en particular. A pesar de que ambas son conclusiones o consecuencias que pueden extraerse de la construcción del artefacto intelectual que nos ha ocupado, quedarán como hipótesis para futuras investigaciones, pues no podremos resolver las cuestiones que de ello se derivan en este espacio.

Respecto a lo primero, el concepto hermenéutico, tal y como lo hemos fundamentado aquí, es, en cierto modo, el antecedente de la *indicación formal* heideggeriana. Esta tiene una restricción que, sin embargo, aquel no sufre, a saber, que la “forma” de la cual da *indicación* es dependiente de la analítica del *Dasein* y del proyecto de la ontología fundamental que se mantiene vivo, al menos, hasta 1930. Después, la *indicación formal* cae en desuso porque el trabajo explícito sobre la analítica del *Dasein*, en la forma como había sido planteada, es abandonado. No obstante, tenemos razones para sospechar que el concepto hermenéutico, que no vuelve a aparecer (que sepamos) con estas palabras, es una constante del trabajo de Heidegger, es decir, los términos que acaban siendo más o menos técnicos en Heidegger son conceptos hermenéuticos (tal y como lo hemos construido aquí) a pesar de que él ya no se pronuncie así sobre ellos. La defensa de esta lectura quedaría por hacer y, por consiguiente, insisto, lo formulado debe tomarse solamente como hipótesis de lectura: ¿podemos leer los términos que Heidegger marca en unos u otros casos como “técnicos” de su filosofía como “conceptos hermenéuticos”? ¿Qué consecuencias tiene leer de este modo los textos de Heidegger? Para responder a estas preguntas habría que analizar el párrafo 59 de la Dialéctica de la “Crítica de la capacidad estética de juzgar” y, por consiguiente, también los párrafos 56 y 57 y las dos Notas siguientes. Todo ello queda para otras ocasiones.

Respecto a la repercusión en la “estética” en general, habría que preguntarse si acaso esta disciplina no debiera restringirse a este tipo de “conceptos” y, en ese sentido, hasta qué punto su surgimiento no se nos presenta como un síntoma de nuestro tiempo. Si, efectivamente, ella misma pone en primer plano un cambio de *sensibilidad* (de cómo se

entiende la *sensibilidad* misma), donde puede apreciarse privilegiadamente que estamos en modernidad y que se ha dejado irremediabilmente atrás toda otra situación histórica, podríamos preguntarnos si no es donde más fácilmente podemos caer en la desorientación para con nuestra propia situación histórica y, al mismo tiempo, la reflexión que más orientación podría ofrecernos¹⁷. La “estética kantiana”, en particular, aparecería, entonces, como un lugar de orientación privilegiado para nuestro tiempo y esta sería la hipótesis de lectura que planteamos a consecuencia de lo expuesto. Con ello no se quisiera decir, en ningún caso, que en la “estética” o en la “estética kantiana” se encontraría la última palabra sobre nuestro tiempo, ni siquiera algo así como la más importante (¿respecto a qué otra sería “más importante”?), sino un lugar que bien puede desorientarnos desmedidamente o darnos la desmedida suficiente para orientarnos. Pero, en cualquier caso, insisto en que ello queda aquí como hipótesis.

Bibliography

Allison, H. E. (2001), *Kant's Theory of Taste*. Cambridge, Cambridge University Press.

Agamben, G. (2016), *Gusto*, trad. Rodrigo Molina-Zavalía. Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.

Borges Duarte, I. F. (2002), *La presencia de Kant en Heidegger. Dasein, transcendencia, verdad* [1994]. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid <https://eprints.ucm.es/2307/1/AH2010801.pdf> (13/08/2020).

Borges Duarte, I. F. (1995), “¿Recepción o Interpretación? Reflejos de la mirada heideggeriana hacia Kant”, *Anales del seminario de Historia de la Filosofía*, vol. 12, pp. 213-232 <https://revistas.ucm.es/index.php/ASHF/article/view/ASHF9595110213A/5043> (13/08/2020).

Callejo Hernanz, M^a. J. (1993), “Heidegger y la otra historia de occidente. Notas kantianas para una lectura de los *Beiträge zur Philosophie*”. *Anales del Seminario de Metafísica*, no. 27, pp. 59-109 <https://revistas.ucm.es/index.php/ASEM/article/view/ASEM9393110059A/17392> (13/08/2020).

Callejo Hernanz, M^a. J. (1998), “Primado de la presencia o experiencia de la libertad. Heidegger y la cuestión kantiana de los «límites de la sensibilidad» (Introducción a un estudio sobre el tratado *Besinnung*)”, *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*, no. 1, pp. 197-249 <https://revistas.ucm.es/index.php/ASEM/article/view/ASEM9899110197A/16761> (13/08/2020).

¹⁷ Rubén C. Fasolino ha defendido parte de esta hipótesis de lectura en un artículo que todavía no ha visto la luz: “¿Qué implica la posibilidad de una «estética freudiana»? Aportes para la historia de la filosofía”, pero que se espera que esté disponible en algún momento, a propósito de la llamada “estética freudiana”, el cual podría leerse desde lo que se ha planteado en este texto.

- Courtine, J. F. (2007), “Kant y el tiempo”, *Universitas Philosophica*, no. 49, pp. 55-77.
- Esposito, C. (2004), “Kausalität als Freiheit: Heidegger liest Kant”, *Heidegger Studien*, vol. 20, pp. 101-125.
- Fan, D. (2018), *Die Problematik der Interessellosigkeit bei Kant. Eine Studie zur »Kritik der ästhetischen Urteilskraft«*. Berlin, De Gruyter.
- Fasolino, R. C. (2019), “Aclaraciones hermenéuticas a la noción de «significante» en Lacan”, *Logos. Anales Del Seminario De Metafísica*, vol. 52, pp. 51-67 <https://revistas.ucm.es/index.php/ASEM/article/view/65852/4564456551982> (13/08/2020).
- Gómez del Valle, J. M^a. (2017), “La «tesis» de Kant sobre el ser”, en A. Leyte (ed.), *La historia de la nada. 14 ensayos a partir del pensamiento de Felipe Martínez Marzoa*. Madrid, La oficina, pp. 135-147.
- Grondin, J. (1987), *Le tournant dans la pensée de Martin Heidegger*. Paris, Presses Universitaires de France.
- Guyer, P. (1997), *Kant and the Claims of Taste* [1979]. Cambridge, Cambridge University Press.
- Heidegger, M. (1967), *Sein und Zeit* [1927]. Tübingen, Max Niemeyer Verlag.
- Heidegger, M. (1976), *Gesamtausgabe. II. Abteilung: Vorlesungen 1923-1944. Band 21. Logik. Die Frage nach der Wahrheit*. Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. (1977), *Gesamtausgabe. II. Abteilung: Vorlesungen 1923-1944. Band 25. Phänomenologische Interpretation von Kants Kritik der reinen Vernunft*. Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. (1984), *Gesamtausgabe. II. Abteilung: Vorlesungen 1923-1944. Band 41. Die Frage nach dem Ding. Zu Kants Lehre von den transzendentalen Grundsätzen*. Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. (1991), *Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910-1975. Band 3. Kant und das Problem der Metaphysik*. Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. (2013), *Gesamtausgabe. IV. Abteilung: Hinweise und Aufzeichnungen. Band 84.1. Seminare. Kant – Leibniz – Schiller. Teil 1: Sommersemester 1931 bis Wintersemester 1935/36*. Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann.
- Jiménez Redondo, M. (1994a), “El concepto de historicidad en Heidegger”, *Episteme*, vol. 54, pp. 1-24 <http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/53699/09%20E1%20concepto%20de%20historicidad%20en%20Heidegger.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (13/08/2020).
- Jiménez Redondo, M. (1994b), “Culpa y cuidado en *Ser y tiempo* de M. Heidegger”, *Lapsus. Revista de psicoanálisis*, no. 4, pp. 21-32 [http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/54070/24%20Cuidado%20y%20culpa%20en%](http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/54070/24%20Cuidado%20y%20culpa%20en%20)

[20Ser%20y%20tiempo%20de%20Martin%20Heidegger.pdf?sequence=1&isAllowed=y](#)
(13/08/2020).

Jiménez Redondo, M. (1995), “Temporalidad e Historia en «Ser y Tiempo» de Martin Heidegger”. *Lapsus. Revista de psicoanálisis*, no. 5, pp. 61-74
<http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/54071/22%20Temporalidad%20e%20Historia%20en%20Ser%20y%20Tiempo%20de%20Martin%20Heidegger.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (13/08/2020).

Jiménez Redondo, M. (2003), “Heidegger sobre el principio moral de Kant”, en Faerna, A. M. y Torrevejano, M. (eds.), *Identidad, individuo e historia*. Valencia, Pre-textos, pp. 191-221
<http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/52667/%2b%2b%2bHEIDEGGER%20SOBRE%20EL%20PRINCIPIO%20MORAL%20DE%20KANT.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
(13/08/2020).

Kant, I. (2013), *Crítica del Juicio* [1790]. Edición y traducción: Manuel García Morente. Barcelona, Austral, Espasa Libros.

Kemal, S. (1986), *Kant and Fine Art – An Essay on Kant and the Philosophy of Fine Art and Culture*. Oxford, Clarendon Press.

Lebrun, G. (1970), *Kant et la fin de la métaphysique. Essai sur la Critique de la faculté de juger*. Paris, Armand Colin.

Lemos, J. (2017a), *Se e como poderá uma obra de arte ser bela. Acerca das condições de possibilidade da noção de bela arte na Crítica da Faculdade do Juízo de Immanuel Kant*. Madrid, CTK E-Books and Ediciones Alamanda <https://ctkebooks.net/wp-content/uploads/2018/03/Se-e-como-poder%C3%A1-uma-obra-de-arte-ser-bela-Joao-Lemos.pdf> (13/08/2020).

Lemos J. (2017b), “From Beautiful Art to Taste”, *Con-Textos Kantianos. International Journal of Philosophy*, no. 5, pp. 216-235 <https://www.con-textoskantianos.net/index.php/revista/article/view/230/250> (13/08/2020).

Martínez Marzoa, F. (1987), *Desconocida raíz común*. Madrid, Visor.

Martínez Marzoa, F. (1989), *Releer a Kant*. Barcelona, Editorial Anthropos.

Martínez Marzoa, F. (2004), “Kant y las inhibiciones lectoras de Heidegger”, *Agora: Papeles de filosofía*, vol. 23, no. 1, pp. 149-160
https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/1242/pg_151-162_agora%2023-1.pdf?sequence=1&isAllowed=y (13/08/2020).

Martínez Marzoa, F. (2018), *De Kant a Hölderlin* [1992]. Madrid, La Oficina.

Martínez Matías, P. (2018), “Kant más allá de Kant: Heidegger y lo no-pensado de la filosofía kantiana”, *Con-Textos Kantianos. International Journal of Philosophy*, no. 7, pp.

128-158 <https://www.con-textoskantianos.net/index.php/revista/article/view/314/462>
(13/08/2020).

Meo, O. (2015), “Die Übereinstimmung zwischen Einbildungskraft und Verstand und die »Erkenntnis überhaupt«”, *Con-Textos Kantianos. International Journal of Philosophy*, no. 2, pp. 86-99 <https://www.con-textoskantianos.net/index.php/revista/article/view/90/83>
(13/08/2020).

Moreno Márquez, C. (2015), “Un ámbito sin límite ni salvedad. La fenomenología como ciencia abierta y la recepción en Heidegger y Marion del *Principio de todos los principios*”, *Investigaciones Fenomenológicas*, vol. Monográfico 5, pp. 239-254 https://www2.uned.es/dpto_fim/InvFen/InvFen_M.05/pdf/12_Moreno.pdf (13/08/2020).

Moreno Márquez, C. (2020), “De ida y por principio: no sin fenomenología. Terapia filosófica y mundo de la vida”, *HASER, Revista Internacional de Filosofía Aplicada*, no. 11, pp. 165-196 <https://institucional.us.es/revistas/haser/11-2020/07NOTASMoreno.pdf>
(13/08/2020).

Moreno Tirado, G. (2020), *El allanamiento del lenguaje. Un estudio a partir de la obra de M. Heidegger*. Tesis inédita de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filosofía, Departamento de Lógica y Filosofía Teórica, leída el 18-11-2019 <https://eprints.ucm.es/59432/1/T41812.pdf> (13/08/2020).

Rosales, A. (1984), “Zum Problem der Kehre im Denken Heideggers”, *Zeitschrift für Philosophische Forschung*, Bd. 32, H. 2, pp. 241-262.

Rosales, A. (2018), “Consideraciones sobre el giro”, en R. Rodríguez (ed.), *Guía Comares de Heidegger*, Granada, Editorial Comares, pp. 99-117.

Sánchez Madrid, N. (2018), *Elogio de la razón mundana. Antropología y política en Kant*, Madrid y Buenos Aires, Ediciones La Cebra.

Vigo, A. (2018a), “Kehre y destrucción. Sobre el impacto hermenéutico del «giro» hacia el pensar ontohistórico”, *Apeiron. Estudios de filosofía, Monográfico «Heidegger: caminos y giros del pensar»*, no. 9, pp. 115-133.

Vigo, A. (2018b), “Heidegger, intérprete de Kant”, en R. Rodríguez (ed.), *Guía Comares de Heidegger*, Granada, Editorial Comares, pp. 359-376.

