

El desarrollo del genio artístico

The development of artistic genius

LUCIANA MARTÍNEZ.

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina¹

Resumen

El objetivo general de este artículo es examinar la evolución de la doctrina del genio en los apuntes de clase durante la década silenciosa. En particular, se revisa la tesis según la cual en las lecciones de antropología Menschenkunde, que son los apuntes disponibles correspondientes al semestre de invierno de 1781-1782, Kant presenta por primera vez una concepción del genio que se limita al ámbito estético. Hasta entonces, el filósofo había admitido, de acuerdo con los documentos actualmente accesibles, un concepto de genio que también se extendía a otros ámbitos de la experiencia humana. En la Antropología Menschenkunde se desarrollan numerosos rasgos de la doctrina del genio que se encuentran vinculados con esa restricción y se examinan en este artículo.

Palabras clave

Kant, Genio, Arte, Antropología, Menschenkunde

Abstract

The overall objective of this article is to examine the evolution of the doctrine of genius in the lecture notes taken during Kant's silent decade of the 1770s. In particular, the following thesis will be examined: that in the notes on the *Menschenkunde* anthropology lectures, the notes available corresponding to the winter term of 1781-1782, Kant presents for the first time a conception of

• Luciana Martínez (CONICET, KANTINSA). Email: luciana.mtnz@gmail.com

¹ Escribí este artículo durante una estancia en Halle (2019) y una estancia en Catania (2020), realizadas en el marco del proyecto KANTINSA. (This project has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowska-Curie grant agreement No 777786). Quisiera agradecerle, por otra parte, al profesor Manuel Sánchez Rodríguez por facilitarme materiales, responder mis preguntas, discutir nuestras ideas y compartir conmigo sus conocimientos desde el comienzo de esta investigación. Asimismo, les agradezco a los dos evaluadores anónimos sus valiosas indicaciones para mejorar la calidad de este trabajo.

genius which is restricted to the aesthetic field. Until then, according to the documents which are currently available, he had admitted a concept of genius which also extended over other spheres of human experience. In the *Menschenkunde* anthropology lectures a number of aspects of the doctrine of genius corresponding to the above-mentioned restriction are developed; they are examined in this article.

Key Words

Kant- Genius- Art- *Menschenkunde* Anthropology

Introducción.

El estudioso de la filosofía de Immanuel Kant cuenta con una fuente principal para la comprensión de su noción de genio, que es la *Crítica de la facultad de juzgar*². En este texto, en efecto, el filósofo dedica algunos apartados a explicar las propiedades del genio. En pocas palabras, el genio se presenta allí como una disposición natural que da la regla del arte³. En este sentido, el concepto se encuentra restringido a un ámbito de nuestra experiencia, que es el ámbito de la producción artística⁴.

Sin embargo, si revisamos otras fuentes kantianas, en particular anotaciones marginales⁵ y apuntes de clase⁶, descubrimos que antes de publicar ese texto Kant había desarrollado una noción de genio más amplia, que también resultaba provechosa para pensar algunos aspectos del conocimiento. Las fuentes de comienzos de la década de 1770 registran una inquietud acerca de si era necesario genio para hacer matemática, o para el desarrollo de la filosofía. Estas cuestiones se encuentran vinculadas con otros temas que interesaban al joven filósofo, tales como la incidencia de la copia en los procesos de enseñanza y aprendizaje, y las disciplinas en las que la mera imitación resulta insuficiente.

A mediados de esa década Kant comenzó a incorporar nuevos elementos en su concepción del genio, tales como una fortalecida noción de espíritu y la de las ideas. Después de 1776 Kant habría accedido a la traducción del ensayo sobre el concepto de genio de Alexander Gerard⁷. Una reflexión de esa época da cuenta del impacto que tuvo la novedad en el

² Seguimos la traducción del profesor chileno Pablo Oyarzún.

³ Cf. KU §43.

⁴ Véase KU §49.

⁵ Cf. Tonelli (1966).

⁶ Cf. Giordanetti (1995), Martínez (2019).

⁷ En su libro sobre la evolución del problema estético en el pensamiento de Kant, Manuel Sánchez Rodríguez diferencia dos interpretaciones de las fuentes de Kant. Por un lado, Schlapp defiende la importancia del

pensamiento de Kant. Hay cierto consenso en la literatura sobre el tema respecto de la influencia que tuvo esta lectura.⁹ Se considera que a mediados de la década silenciosa la doctrina del genio comenzó a adquirir los rasgos principales que tendría en su estado más desarrollado, que es el que se presenta en la *Crítica de la facultad de juzgar*. En este artículo intentamos examinar un momento de esa evolución.

La hipótesis que orienta esta investigación del desarrollo de la doctrina del genio en las anotaciones de clase¹⁰ es que sólo a inicios de la década de 1780 se registra en ellas la restricción de la doctrina del genio al ámbito del arte. En las anotaciones sobre antropología conocidas como *Menschenkunde*, en particular, sucede la omisión de la noción de genio para describir la específica naturaleza del filósofo.¹¹ En este sentido, pienso que este documento puede ser considerado como el primer testimonio de la restricción del concepto de genio al ámbito de las bellas artes, que habría tenido lugar durante la década crítica¹². Con el fin de mostrar la naturaleza de tal novedad, en primer lugar se describirá a continuación la doctrina del genio tal y como se desarrolla en los primeros años de la década silenciosa. Luego, se examinará la incidencia que tuvo la recepción de Gerard. Para ello, examinaremos una reflexión que Kant escribió acerca de este autor y las anotaciones de antropología que son contemporáneas a este acontecimiento. Por último, en la sección final de este artículo, se comentarán los elementos nuevos que pueden encontrarse en las anotaciones de antropología *Menschenkunde*.

concepto del genio como un concepto heredado de la tradición anglosajona. Por el otro lado, Baeumler pone el énfasis en la tradición alemana y desestima el carácter central de nuestro concepto. Sánchez Rodríguez propone una interpretación que reconoce tanto la incidencia de la ilustración alemana cuanto el rol del concepto de genio en la estética kantiana. El presente artículo, como se hará evidente, se inscribe en y es deudora de la propuesta historiográfica de Sánchez Rodríguez. (Sánchez Rodríguez, 2010: 164 ss.)

⁸ R. 949, fase φ, 1776-1778, en AA 15: 420s.

⁹ En su libro sobre genio, Bruno considera a Gerard como la principal influencia de Kant. Véase Bruno, 2010: 30ss.

¹⁰ Un estudio minucioso de las reflexiones, que fueron editadas con anterioridad, ha sido realizado por Giorgio Tonelli, en el artículo citado antes.

¹¹ Hemos consultado para este trabajo la edición anotada del texto a cargo de Manuel Sánchez Rodríguez.

¹² Giordanetti, 1995: 409.

1. Las consideraciones acerca del genio hasta la recepción de Gerard.

Antes de que Kant estuviera en contacto con la traducción al alemán del texto de Gerard, su doctrina del genio, de acuerdo con las fuentes disponibles, se restringía a unos pocos elementos. En primer lugar su desarrollo estaba vinculado casi exclusivamente a una clasificación de diferentes tipos de conocimiento. En efecto, si bien es cierto que en las lecciones de metafísica hay un testimonio del genio como una instancia de creación que no sigue instrucciones ni reglas¹³, en las otras fuentes se describe como el tipo de espíritu original que es necesario en filosofía.

En las lecciones de lógica, Kant distinguía los conocimientos que podemos adquirir por aprendizaje y el conocimiento que obtenemos por el mero sano entendimiento¹⁴. En este sentido, cabe diferenciar aquellos conocimientos que pueden ser enseñados y los que no¹⁵. Estos últimos pertenecen a la incumbencia del genio. El mismo tipo de consideraciones se encuentra en la base de la diferenciación entre la matemática y la filosofía. Los argumentos con los que Kant establecía el límite entre ambas ciencias son, en verdad, numerosos. Uno de ellos involucraba la doctrina del genio. En las lecciones de antropología de comienzos de la década silenciosa, la matemática se describe como un arte que puede enseñarse¹⁶. En ella hay reglas¹⁷ que guían los procedimientos y esas reglas pueden dictarse¹⁸. El caso de la filosofía es diferente. En ella no hay contenidos para enseñar. Para Kant, no se ha escrito todavía un compendio de la filosofía. Además, la filosofía debe desarrollar un método y no hay reglas para la elaboración del método¹⁹.

Durante los primeros años de la década, el genio se describía como un espíritu original, contrapuesto al espíritu de la imitación²⁰. El concepto de espíritu tenía una extensión

¹³ Met L1, PM 161.

¹⁴ V-Log/ Blom, AA 24:165.

¹⁵ V-Log/Phil, AA 24: 321s.

¹⁶ V-Ant/Col, AA 25:164; V-Ant/Par, AA 25: 364, V-Ant/Fried, AA 25: 556.

¹⁷ PhilEnz, AA 29:5.

¹⁸ En este sentido, en contra de los que sostiene C. Wenzel, es inusual (aunque no inexistente) la atribución de genio al desarrollo de la investigación matemática, incluso a comienzos de la década de 1770. El artículo de Wenzel, sin embargo constituye una explicación interesante de los motivos por los que para Kant no puede haber genio (ni gusto) en el ámbito de la matemática. Cf. Wenzel (2001).

¹⁹ V-Anth/Fried, AA 25: 556.

²⁰ V-Log/Phil, AA 24: 493; V-Log/ Blom, AA 24: 299. Es importante reparar en esta distinción temprana entre ciencias de genio y ciencias de la imitación y el aprendizaje. Para Giordanetti, esta distinción es una consecuencia de la recepción de Gerard. Cf. Giordanetti, 1991: 688 ss. Sin embargo, estas fuentes indican que Kant había desarrollado la diferenciación antes de tener acceso al texto de Gerard.

diferente, más amplia, de la del concepto de genio. Por una parte, también la imitación involucra espíritu. Por otro lado, el espíritu se presenta como un principio vital, como algo que vivifica aquello en lo que se encuentra.²¹ El genio, por su parte, es innato, raro e inusual.²² Es un espíritu original, que crea y lo hace sin instrucciones ni reglas.²³ Como se tornará evidente a continuación, estos rasgos del genio se mantendrán durante toda la década. El genio se describirá siempre como un rasgo raro, contrapuesto a la enseñanza y la imitación y estrechamente vinculado con el espíritu autónomo. La única característica de esta doctrina temprana que caerá en desuso a principios de la década siguiente es la asociación del genio con la producción del método y el conocimiento filosófico.²⁴

2. La recepción crítica de Gerard en la segunda mitad de la década silenciosa.

El texto *Essay on Genius* de Alexander Gerard se publicó, en inglés, en 1774. Dos años después, en 1776, se publicó su traducción al alemán, a cargo de Christian Garve.²⁵ En este texto, Gerard presenta una doctrina del genio como *inventor*. La creación involucra todas las facultades del hombre. La principal de ellas es, sin embargo, la imaginación. Gerard desarrolla una cuidadosa argumentación para justificar la tesis según la cual esta facultad es la más importante para la producción genial.

Un elemento de esa argumentación consiste en la diferenciación entre la invención y el aprendizaje. Para Gerard, la capacidad de aprender, a diferencia de la capacidad de inventar, es común a todos los hombres. Alguien que no tenga esa capacidad será un monstruo. Por otro lado, el aprendizaje puede ser explicado a partir de las otras facultades del hombre, sin tomar en consideración la imaginación, que es propia del genio. Por otra parte, Gerard considera que la actividad genial se expresa tanto en la ciencia como en el arte. En la ciencia, se necesita genio para crear conocimiento verdadero. En el arte, se

²¹ V-Ant/ Par, AA 25: 437; V-Ant/Col, AA 25: 167; V-Ant/Fried, AA 25: 557.

²² V-Ant/ Fried, AA 25: 556s.

²³ Met L1, PM 164.

²⁴ En otro sitio hemos mostrado que esta asociación de la doctrina del genio con el tratamiento de las diferencias entre la filosofía y la matemática puede encontrarse ya en uno de los libros de texto que Kant utilizaba en sus cursos. Se trata del libro de Feder empleado en los cursos sobre Enciclopedia filosófica. Cf. Feder, *Grundriss*, §4. Sobre este tema cf. Martínez (2019).

²⁵ Puede encontrarse un comentario sobre la publicación y la recepción de este texto de Gerard en Klukoff (1967).

necesita genio para crear belleza. En ambos casos, la facultad rectora en la invención es la imaginación.²⁶

Entre 1776 y 1778, Kant habría escrito una anotación acerca del texto de Gerard²⁷. Esta anotación es el comentario más detallado de Kant sobre este texto.²⁸ En ella, el filósofo de Königsberg critica la concepción del genio como facultad, que atribuye a Gerard. Como hemos indicado antes, Gerard no identifica al genio con una capacidad, sino que sostiene que el genio tiene todas las facultades. Sin embargo, la facultad característica del genio es, para él, la imaginación. Para Kant, según la fuente mencionada, el genio no se identifica con una facultad, sino con la vivificación de nuestras facultades por medio de una idea. El concepto de la vivificación y la noción de una idea no son nuevos en las fuentes kantianas, pero sí lo es esta manera de caracterizar al genio. Por otro lado, en la reflexión el filósofo concede la consideración del genio como necesario para inventar.

Contamos con anotaciones de clase correspondientes a esta época. Se trata de las lecciones de antropología Pillau, del semestre de invierno de 1777-1778. En ellas se desarrolla una doctrina del genio que mantiene algunos elementos de las lecciones previas, pero también incorpora algunas novedades. Como en los cursos anteriores, en Pillau se caracteriza al genio como libre de reglas y se lo define como espíritu original²⁹. Además el genio constituye, todavía, uno de los elementos que permiten diferenciar el ejercicio de la matemática y el de la filosofía. Esta última, en efecto, se sigue caracterizando como ciencia de genio.³⁰

Por otro lado, las lecciones de 1777-1778 contienen algunas novedades. En primer lugar, al igual que en la reflexión 949 comentada antes, Kant señala la diferencia entre descubrir e inventar. El descubrimiento se refiere a una cosa que ya existía. El ejemplo elegido por Kant es el descubrimiento de América. El objeto ya existente pero desconocido se trae a la luz con el descubrimiento, que no produce nada nuevo. Inventar, en cambio, involucra crear algo que antes no estaba. El ejemplo kantiano es el teorema de Pitágoras.³¹

²⁶ Este párrafo es un resumen de Gerard 1966, parte 1, secciones 1 y 2.

²⁷ R949, AA 15: 420s.

²⁸ Joãosinho Beckenkamp (2015, 2016) sostiene que las críticas de Kant no se basan en el texto de Gerard, sino en un comentario de este texto, escrito por Johann N. Tetens.

²⁹ V-Ant/Pil, AA 25: 783.

³⁰ V-Ant/Pil, AA 25: 784.

³¹ V-Ant/Pil, AA 25: 758.

Otra novedad que también está vinculada con el debate con Gerard es la indagación acerca del principio de la originalidad del genio. Para Kant, el carácter original, que no imita ni sigue reglas, sigue siendo el rasgo distintivo del genio. Pero para él ese principio no es la facultad de la imaginación, ya que los productos de esta facultad son, por sí mismos, caóticos. Lo que caracteriza al genio no es la imaginación, sino el espíritu. El espíritu, sin embargo, no es una facultad. Antes bien, es un principio que proporciona unidad y armonía a las facultades.³² En el concepto de espíritu así definido y en la consideración de los productos de la imaginación como no ordenados se cifra una visión crítica del planteo de Gerard.

En relación con este punto, por último, encontramos un comentario novedoso en las lecciones, que, empero, no parece vinculado con la crítica de Gerard. En Pillau, Kant señala que no es conveniente utilizar el término francés, *esprit*, para referirse al genio. Ese término resulta ambiguo y puede traducirse al alemán tanto como *genio*, cuanto como *ingenio*.³³ El primero se vincula con la creación. El ingenio, en cambio, se relaciona con la capacidad de comparar representaciones.³⁴ El espíritu, por su parte, es un adjetivo que se emplea para describir diversos tipos de cosas. En relación con nuestras facultades, el espíritu refiere una armonía, un juego de ellas.³⁵

3. La doctrina del genio en los primeros años de la década crítica.

Se suele considerar en la literatura sobre este tema que hubo un gran cambio en la doctrina kantiana del genio después de 1776. En particular, se considera que la recepción de Gerard tuvo una influencia significativa en ese cambio.³⁶ Luego de la traducción del texto de Gerard, en la época correspondiente al presunto cambio hubo dos lecciones de antropología de las cuales tenemos testimonios actualmente. Se trata de las llamadas

³² V-Ant/Pil, AA 25: 782.

³³ V-Anth/Pill, AA 25: 782. Tonelli examina esta indicación y señala que el espíritu es denominado *genio* por los franceses en virtud de que *esprit* significa ‘ingenio’. Tonelli, 1966: 116. Un caso de este uso del término es Helvetius (1758). Sánchez Rodríguez, por su parte, asocia esta referencia al francés con el texto de Meier. Sánchez Rodríguez, 2010: 168.

³⁴ V-Ant/Pil, AA 25:753, 781.

³⁵ V-Ant/Pil, AA 25: 772.

³⁶ Cf. Tonelli 1966, Giordanetti 1991, Bruno 2010, Martínez 2018.

lecciones de antropología Pillau (1777-1778) y Menschenkunde (1781-1782)³⁷. Los ejes del cambio que tuvo lugar en estos años son dos. Por un lado, Kant puso el foco en la distinción entre descubrir e inventar. Por otro lado, desarrolló con mayor grado de detalle el concepto de espíritu.

Hay diferencias notables, sin embargo, entre el contenido de las anotaciones Pillau y el de las anotaciones Menschenkunde acerca de la doctrina del genio. La principal de ellas se refiere al alcance de esa doctrina. En Pillau, Kant todavía sostiene la clasificación entre las ciencias que pueden aprenderse, como la matemática, y las ciencias de genio, como la filosofía. En este sentido, la filosofía tiene un origen común con el del arte. En Menschenkunde, este rasgo de la filosofía se cancela. El genio se presenta en estas anotaciones asociado a la creación poética y caracterizado por la imaginación creativa.³⁸ Así, positivamente la doctrina del genio se restringe, de manera explícita, al ámbito de la producción de arte.

La contracara de esto es que en el tratamiento de la diferencia entre la filosofía y la matemática se omite la noción de genio. Kant menciona diferentes tipos de “cabeza” (*Kopf*)³⁹ y señala que la filosofía requiere ingenio.⁴⁰ Ser un genio⁴¹, en cambio, significa tener una mente original. El genio requiere un talento que no puede sustituirse por el esfuerzo⁴². Los productos de la imaginación parecen ser un resultado de este tipo de talento. Por esta razón, no se encuentra genio en la ciencia, sino sólo en la poesía. Genios son los poetas y los artistas, no los científicos y filósofos.⁴³

La objeción a la posición de Gerard es, una vez más, explícita. La imaginación es necesaria para el genio, pero no lo define. Y no hay genio en filosofía y en ciencia. Sin embargo,

³⁷ En este caso, hemos revisado tanto la traducción al español de Manuel Sánchez Rodríguez, como la traducción al portugués realizada por Fernando Silva.

³⁸ V-Ant/Mensch, AA 25: 991.

³⁹ Esta noción aparece en las lecciones previas y se encuentra ya en la versión alemana de la *Metafísica* de Baumgarten. El término, en este texto de Baumgarten, hace referencia a una peculiar disposición de nuestras facultades, que nos torna más apto en uno u otro ámbito del saber (matemático, histórico, filosófico, poético, mecánico). Cf. Baum, Met. §476. En la traducción de Meier, Baumgarten, 2004: 148.

⁴⁰ V-Ant/Mensch, AA 25: 1054.

⁴¹ Es importante señalar que en estas anotaciones se distingue entre “ser genio” y “tener genio”. Cf. V-Anth/Mensch, AA 25: 1061. Algunos autores, como Bruno, consideran que esta distinción aparece y se torna significativa después de Kant. Ortland muestra que ya había sido desarrollada en el siglo XVII. Véase Ortland, 2001: 675.

⁴² Esta representación del genio y su relación con el empeño ya había sido discutida en la literatura inglesa, desde que E. Young afirmó que el genio es un don y que no requiere ningún esfuerzo. Véase Young, 1918: 6.

⁴³ Debemos mencionar en este punto que en estos mismos años Kant utiliza la noción de genio para hacer referencia a los grandes griegos que originaron la lógica (V-Met/Volck, 28: 368), así como a los requisitos necesarios para desarrollar una filosofía buena y comprensible (V-Log/Wien, AA 24:796).

Kant no deja de elogiarlo en este curso. En estas lecciones se evidencia un desarrollo más extenso y detallado de la cuestión del genio. En medio de la exposición, de acuerdo con el testimonio que tenemos, Kant advierte que el tema ha sido tratado por numerosos investigadores, pero el mejor de ellos ha sido Gerard.⁴⁴

El concepto de genio se define en estas clases como un “talento original” y no como un talento prominente o más desarrollado.⁴⁵ El término proviene del latín *genius*⁴⁶ y significa un espíritu peculiar que acompaña a las personas desde su nacimiento⁴⁷. Este espíritu no es un fantasma. Para Kant, la palabra “espíritu” es conflictiva. En francés, se utiliza el concepto latino y no el término “espirit” por las razones que ya hemos encontrado explicadas en Pillau. *Genius* proviene de *gignere*⁴⁸ y permite resaltar el carácter original. La originalidad del genio se opone al espíritu de imitación, a todo aquello que puede enseñarse y a la producción que sigue reglas y modelos⁴⁹. El genio se presenta como un maestro, y no como un esclavo de las reglas.⁵⁰

Un elemento novedoso de la presentación en Menschenkunde que se vincula con este rasgo de la genialidad es la mención de Shakespeare. El autor inglés era un tema de discusión en la estética de la época en virtud de su deliberada infracción de las leyes del teatro clásico. En particular, Kant lo mencionaba por la omisión de la regla de la unidad del espacio en su obra. Kant, al igual que Gerard, presentaba a Shakespeare como a un genio⁵¹. Su imaginación no podía estar restringida por reglas. Shakespeare se presenta como un maestro de las reglas y no como el esclavo de ellas. Él no se encuentra compelido a subsumir su obra a reglas arbitrarias. Ahora bien, esta peculiar relación del artista con las reglas no es universalizable, no vale para todos ni para todos los ámbitos de la vida de esos

⁴⁴ V-Ant/Mensch, AA 25: 1055.

⁴⁵ V-Ant/Mensch, AA 25: 1056.

⁴⁶ Fricke encuentra una diferencia entre el significado del término alemán (*Genie*) y el del término latino (*genius*) para Kant. Cf. Fricke, 2015: 758.

⁴⁷ Este comentario de Kant se identifica con las definiciones clásicas del término latino. Cf. Valpy 1828, 174.

⁴⁸ En de Vaan, el verbo “gigno, -ere” se define como ‘crear, engendrar’ (2008: 260). En Ernout et Meillet se presenta un significado derivado nominal que involucra “una divinidad generatriz que preside el nacimiento de cada uno” (2001: 270 s.)

⁴⁹ V-Anth/ Mensch, AA 25: 1056.

⁵⁰ V-Anth/ Mensch, AA 25: 1057.

⁵¹ La figura de Shakespeare y su ruptura con las reglas del teatro clásico eran objeto de gran discusión, como hemos señalado. En Alemania, muy cercano a Kant, Herder había desarrollado una frenética defensa del autor británico. Cf. Herder 1773.

hombres singulares.⁵² En cambio, esa ruptura con la regla se presenta como una licencia. Fuera del ámbito de ella, infringir las reglas es un error. La genialidad compensa este error, pero el gesto no debe ser reproducido⁵³.

4. Las facultades que constituyen el genio.

Entre las novedades que contiene el apunte de antropología Menschenkunde se cuenta un detallado tratamiento de las facultades que constituyen el genio. En este respecto, el vínculo con el texto de Gerard, tanto por su proximidad cuanto por la crítica, es máximo. Como Gerard, Kant considera que el genio involucra todas las facultades del hombre y también afirma que requiere una imaginación bien dotada. Sin embargo, para Kant no es éste el rasgo crucial del genio.

Las facultades que permiten comprender la naturaleza del genio son, según Kant, cuatro. En primer lugar se encuentra la sensación (*Empfindung*). Bajo este concepto incluye los productos de la sensibilidad y la imaginación. La sensación se encuentra especialmente desarrollada en los productos de Milton y Shakespeare. El segundo requisito del genio es la facultad de juzgar. En estos apuntes, esta facultad se define como un enlace entre el producto, es decir el objeto creado, la obra, y la verdad. Sin embargo, tiene también una función negativa, ya que constituye la censura del genio y establece los límites de la imaginación. El tercer elemento del genio es el espíritu. Kant señala en este punto que en la lengua alemana la palabra “espíritu” (*Geist*) tiene el mismo significado que “genio”. El espíritu involucra la idea que está en el suelo de la obra. Por último, el genio necesita gusto⁵⁴. En estas lecciones, el gusto se presenta como el aspecto social de la producción

⁵² Quizás en relación con este punto sea conveniente pensar la noción del “terror del genio” de Desmond (2013). Este autor hace referencia al hecho de que el genio no encaja en la descripción de las facultades regulares y las formas de creación estándar. Por esta razón, para el autor Kant se inscribe, en su doctrina del genio, entre la ilustración y el romanticismo.

⁵³ V-Anth/ Mensch, AA 25: 1057.

⁵⁴ La relación entre gusto y genio ha sido un tema de debate. Alexander Pope presentaba el genio como una dimensión irreducible respecto del gusto y el aprendizaje (1711: 48 s.). En el texto *ensayo sobre el gusto*, traducido al alemán en 1766, Alexander Gerard escribió un capítulo entero acerca de la relación entre el genio y el gusto. Para él, ambos surgen de la imaginación pero no tienen una relación estable y regular (Gerard, 1759: 177). Posteriormente, Herder estableció una prioridad del gusto. Éste es considerado por Herder un prerequisito del genio. De hecho, describe al gusto como un conjunto de facultades, en tanto que el genio constituye un peculiar ordenamiento de ellas. (Herder, 1964: 158).

artística, ya que reúne la sensación y el significado social de la obra. De estas facultades, las más importantes para el genio son la facultad de juzgar y el espíritu.⁵⁵

Para ilustrar la contribución de cada elemento para la producción genial, además, Kant utilizaba una imagen. Se trata, en particular, de la imagen de un árbol.⁵⁶ En esta imagen, la facultad de juzgar representa las raíces del árbol, que para Kant se encuentran mejor desarrolladas en Alemania. La imaginación, mejor desarrollada en Italia, es como la copa del árbol. Las flores del árbol expresan el gusto del genio. Las flores no son cruciales, pero hacen que la figura sea más bonita y refinada. El gusto no es esencial para el genio y se encuentra presente especialmente entre los franceses. Pero no se espera del producto de genio que sea refinado. Un claro ejemplo de ello es Shakespeare. El genio no es un árbol que produce flores. Su fin son los frutos, que en la imagen kantiana se encuentran asociados al espíritu. Los productos de genio tienen espíritu. Ésta es la esencia del genio y se encuentra muy bien desarrollada en Inglaterra. Para Kant es imposible explicar detalladamente la naturaleza del espíritu. Sin embargo, indica que su producción está dirigida por una idea. Ella representa el fin al que se dirige la producción y le proporciona vitalidad a ésta.⁵⁷

Consideraciones finales

En este artículo nos hemos propuesto examinar la naturaleza de las novedades presentes en las lecciones de antropología Menschenkunde, a la luz de los desarrollos de la doctrina del genio en las lecciones anteriores. Con ese fin, hemos examinado dos momentos previos. En primer término, estudiamos los principales rasgos de la doctrina del genio exhibida en diferentes cursos antes de la publicación del ensayo de Gerard. Luego, hemos tomado en consideración el impacto inmediato que tuvo la lectura de este ensayo, a partir del análisis de la reflexión 949 y de las lecciones de antropología Pillau, que son contemporáneas o inmediatamente posteriores a la lectura de Gerard. Por último recorrimos las novedades de los apuntes Menschenkunde.

⁵⁵ V-Anth/ Mensch, AA 25: 1060.

⁵⁶ Este elemento no tiene antecedentes en las otras fuentes y se encuentra también en las conjeturas de Young, quien describía la originalidad, opuesta a la imitación, como una suerte de naturaleza vegetal, con raíces y frutos, que crecía. Young, 1918: 6. Mencionado en Ritter, 1971: 283.

⁵⁷ V-Anth/ Mensch, AA 25: 1064.

Este estudio hace evidente que, en relación con el problema que inquietaba a Giordanetti, a saber el problema del momento en el que Kant restringe la doctrina del genio al ámbito de la producción artística, la respuesta se encuentra en Menschenkunde. La incidencia que tuvo la recepción de Gerard en el proceso que llevó a Kant a efectuar esa restricción es clara. Ciertamente, a partir de 1776 el interés de Kant se centra en la noción de espíritu, que es la noción con la que objeta las tesis que atribuye a Gerard. Además, el concepto de invención comienza a tener una función central.

Las novedades que encontramos en Menschenkunde, sin embargo, no se limitan a esto. Otros dos temas que también se presentan en el texto de Gerard ocupan al profesor en esas clases de antropología. Por un lado, la figura de Shakespeare, que constituía en sí misma un tema central de debate en esa época y que desde luego está mencionada por Gerard, le permite a Kant renovar una cuestión que le interesaba desde sus primeros cursos. Se trata, a saber, de la cuestión de la compleja relación del genio con las reglas.

Por otra parte, en los apuntes Menschenkunde Kant coloca en el centro de la doctrina del genio un tema que antes sólo había desarrollado en el marco de otras explicaciones^{58y} que se mantendrá como eje hasta la publicación de la *Crítica de la facultad de juzgar*. El problema de las facultades involucradas en el genio, que también es un aspecto central de la interpretación del texto de Gerard, se elabora en el curso de 1781-1782 de una manera que es al mismo tiempo precaria y compleja. El tratamiento es precario porque la distinción y la selección de las facultades no es suficientemente clara y la lista de ellas no es la definitiva. Pero es asimismo complejo, en virtud de que involucra una rica variedad de elementos, tales como la imagen del árbol y las consideraciones acerca de la naturaleza de los hombres de diferentes nacionalidades.

La evolución de la doctrina del genio a lo largo de la década silenciosa exhibe algunos rasgos interesantes de esta parte de la historia del pensamiento de Kant. En primer término, las variaciones, las añadiduras y las nuevas explicaciones exhiben un trabajo constante del filósofo sobre los materiales y una búsqueda auténtica por el conocimiento. La selección de los subtemas y las múltiples posibles referencias que podemos adivinar en cada línea

⁵⁸ Antes, el análisis de las facultades en términos bastante semejantes a los que en Menschenkunde recibe la doctrina del genio se inscribe en la explicación del ingenio (*Witz*) y sus diferencias con la facultad de juzgar. Cf V-Ant/Col, AA 25: 135, 153. También se presenta en el contexto de la explicación de elementos relativos al gusto (V-Ant/Par, AA 25:356) y a la perfección estética, cuando por lo demás Kant también menciona a Shakespeare y a los ingleses en general como aquellos que se guían por el espíritu. V-Ant/Col, AA 25:175.

sugieren, asimismo, un acceso considerable de Kant a los materiales de la época y un interés no despreciable por el tema.

Referencias

- Baumgarten, A. G. (2004), *Metaphysik. Ins Deutsche übersetzt von Georg Friedrich Meier*. Jena: Dietrich Schegemann Reprints.
- Beckenkamp, J. (2015) “Kant und Gerard über Einbildungskraft”. En: Dörflinger, B.; La Rocca, C.; Louden, R.; de Azevedo Marques, U. R., *Kant's Lectures / Kants Vorlesungen*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Beckenkamp, J. (2016) “Kant e Gerard sobre imaginação”. *Studia Kantiana*, 20, 117-127.
- Bruno, P. (2010). *Kant's Concept of Genius*. London, New York: Continuum.
- Desmond, W. (2013). “Kant and the Terror of Genius: Between Enlightenment and Romanticism”. En: *Kants Ästhetik · Kant's Aesthetics · L'esthétique de Kant*. Berlin, Boston: De Gruyter, 594–614.
- Feder, J. G.. (1769) *Grundriß der Philosophischen Wissenschaften nebst der nöthigen Geschichte*. Coburg : Findeisen, 1769.
- Fricke, C. (2015) “Genius”. En: Willaschek, M., Stolzenberg, J., Mohr, G., Bacin, S., *Kant-Lexikon*. Berlin, Boston: De Gruyter, 756-758.
- Gerard, A. (1759) *An Essay on Taste with three dissertations on the same subject by Voltaire, D'Alembert, Montesquieu*. London: Millar, Kincaid, and Bell.
- Gerard, A. (1966) *An Essay on Genius*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Giordanetti, P. (1991). “Kant e Gerard. Nota sulle fonti storiche della teoria kantiana del ‘genio’”. *Rivista Di Storia Della Filosofia*, 46 (4), 661–699.
- Giordanetti, P. (1995). “Das Verhältnis von Genie, Künstler und Wissenschaftler in der Kantischen Philosophie”. *Kant-Studien*, 86(4), 406–430.
- Helvétius (1758) *De l'esprit*. Paris: Durand.
- Herder, J. G. (1773) “Shakespeare”. En *Von Deutscher Art und Kunst*. Hamburg, 73-118.
- Herder, J. G. (1964) “Ursachen des gesunkenen Geschmacks bei den verschidnen Völkern, da er geblühet”. In: *Herders Werke in fünf Bänden*, drittes Band. Berlin und Weimar: Aufbau Verlag.
- Kant, Immanuel (1900 ss) *Gesammelte Schriften* Preussische Akademie der

Wissenschaften, Bd. 23 Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, ab Bd. 24 Akademie der Wissenschaften zu Göttingen. Berlin.

Kant, I. (1991) *Crítica de la facultad de juzgar*. Traducción y notas de Pablo Oyarzún. Caracas: Monte Ávila.

Kant, I. (2015) *Lecciones de Antropología. Fragmentos de estética y antropología*. Introducción, edición, traducción y notas de Manuel Sánchez Rodríguez. Granada: Comares.

Kant, I. (2015) “Do génio”. Introducción, traducción y notas de Fernando M. F. Silva. En: *Estudios Kantianos*, 3(2), 211–232.

Klukoff, P. J. (1967) “Alexander Gerard. An Essay on Genius (1774), edited by Bernhard Fabian (Theorie und Geschichte der Literatur und der Schönen Künste, vol. III). München. Wilhelm Fink Verlag. 1966. vii + 459 pp. DM.52”. En *Studies in Scottish Literature*, 5 (3), 201–202.

Martínez, L. (2018) “La doctrina del genio en las lecciones de antropología de la década silenciosa”. En Leyva, G., Peláez, A., Stepanenko, P., *Los rostros de la razón*. Barcelona: Anthropos, 232-246.

Martínez, L. (2019). “Die Lehre vom Genie in Kants Vorlesungen über Philosophische Enzyklopädie”. En: Waibel, V., Ruffing, M. and Wagner, D, *Natur und Freiheit*, 901–908.

Ortland, E. (2001) “Genius”. In: Barck, K. et al, *Ästhetische Grundbegriffe*, Band 2. Stuttgart, Weimar: Metzler Verlag.

Pope, A. (1711) *An Essay on Criticism*. London.

Ritter, J. (1971) “Genie”. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Basel: Schwabe Verlag, v. 3, 279-309.

Sánchez Rodríguez, M. (2010). *Sentimiento y reflexión en la filosofía de Kant Estudio histórico sobre el problema estético*. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag.

Tonelli, G. (1966). “Kant’s Early Theory of Genius (1770-1779): Part I”. *Journal of the History of Philosophy*, 2.

Tonelli, G. (1966). “Kant’s Early Theory of Genius (1770-1779): Part II”. *Journal of the History of Philosophy*, 4(3), 209–224.

Wenzel, C. H. (2001). “Beauty, Genius, and Mathematics: Why Did Kant Change His Mind?” *History of Philosophy Quarterly*, 18(4), 415–432.

Young, E. (1918) *Conjectures on Original Composition*. Manchester: The University Press, London, New York, etc.: Longmans, Green & Co.

