

Imaginación y autonomía estética en la Crítica del juicio de Kant

Edgardo Gutiérrez
(Universidad de Buenos Aires)

RESUMEN: Las investigaciones de la fenomenología de la imaginación esclarecen la distinción kantiana entre belleza libre y dependiente. La imaginación estética fluye libremente, el entendimiento fija en conceptos. El juego libre entre imaginación y entendimiento produce un equilibrio inestable entre la inquietud de la imaginación y el reposo del entendimiento. El sentido común permite que ese juego sea comunicado. Según nuestra hipótesis la belleza libre es libre también del sentido común. Su sede no es la esfera pública y la comunicación, sino la esfera privada de la imaginación pura. En ella encontramos la auténtica autonomía estética.

ABSTRACT: The investigations of imaginatio phenomenology enlighten the kantian distinction between free and dependent beauty. While the aesthetic imagination freely flow, the understanding fix itself in concepts. The free play between imagination and understanding produce an unstable balance between the restlessness of imagination and the quiescence of understanding. Common sense allows this play to be communicated. According to our hypothesis the free beauty is not only free of concept but it is also free of common sense. Its place is not the public sphere but the private sphere of the pure imagination. That is the authentic aesthetic autonomy.

En el § 9 de la *Crítica del Juicio* Kant ofrece la solución al problema que considera «clave para la crítica del gusto»: ¿qué es lo precedente en el juicio del gusto: el sentimiento de placer o el juicio del objeto? En respuesta a esa pregunta Kant dice que si fuera el placer en el objeto lo primero y la universal comunicabilidad posterior a aquel, el placer no sería otra cosa que mero agrado, definido anteriormente como «lo que place a los sentidos en la sensación» (§3). A la vez debe tenerse presente que, como en este juicio no hay referencia al objeto, la comunicabilidad universal, fundamento del juicio, sólo puede ser pensada subjetivamente, esto es: sin concepto. De modo que no puede ser otra cosa que el estado del espíritu «que se da en la relación de las facultades de representar unas con otras en cuanto estas refieren una representación dada al *conocimiento* en general.» (§9) En ese estado del espíritu las facultades de conocer (*Erkenntniskräfte*) están en un juego libre (*Freien Spiele*) no restringidas a concepto alguno determinado. Este juego libre es el que se produce, gracias a la intervención del juicio reflexionante, entre la imaginación, que combina lo diverso de la intuición, y el entendimiento, que establece la unidad del concepto que une las representaciones. El juego entre las facultades de conocer es tal que «no puede darse nunca aprehensión alguna de las formas en la imaginación, sin que el juicio reflexionante, aún sin propósito, la compare al menos con su facultad de referir intuiciones a conceptos.» (Introducción, VII)

Pero cómo se produce ese libre juego de la imaginación y el entendimiento.

El rol de la imaginación es el de reflejar un objeto singular desde el punto de vista de la forma. Eso significa que la imaginación no se relaciona a un concepto determinado del entendimiento, sino al entendimiento mismo como facultad de los conceptos en general; se relaciona a un concepto indeterminado del entendimiento. La imaginación en su libertad pura armoniza con el entendimiento en su legalidad no específica. La imaginación, según la propia expresión de Kant, «esquematiza sin concepto» (§34). Pero en rigor, como observó Deleuze¹, dado que el esquematismo es siempre el acto de una imaginación que no es libre, sino que se encuentra determinada a proceder conforme a un concepto del entendimiento, debería decirse en verdad que la imaginación hace otra cosa que esquematizar: la imaginación manifiesta su libertad más profunda reflejando la forma del objeto, y así deviene imaginación productiva y espontánea «como causa de formas arbitrarias de intuiciones

¹ Deleuze, Gilles, *La philosophie critique de Kant*, PUF, 1963, III.

posibles». ² Vale la pena recordar en este punto que la imaginación a la que se refiere Kant en la tercera crítica es la imaginación estética, que se distingue de la imaginación tratada en la *Crítica de la Razón Pura*, obra en la que se habla de la imaginación reproductiva, que depende de las leyes empíricas de la asociación, y de la imaginación productiva, que depende de las leyes *a priori* del entendimiento, limitada a la producción de los esquemas de las categorías.

En una contribución ya clásica dedicada al problema de la imaginación en Kant, Heidegger intentó mostrar que el filósofo de Königsberg no llevó a cabo la interpretación más originaria de la imaginación trascendental. ³ Le reprochó haber apartado de la segunda edición de la *Crítica de la Razón Pura* la espontánea descripción de la imaginación trascendental que contenía, según Heidegger, «indicios claros» de esa interpretación originaria. La imaginación trascendental es transformada en la segunda edición a favor del entendimiento. Kant, dice Heidegger, eliminó los dos pasajes principales en los que había tratado explícitamente la imaginación como la tercera facultad fundamental, al lado de la sensibilidad y el entendimiento. En lugar de hablar de la imaginación como «función del alma», Kant escribe «función del entendimiento» y así atribuye la síntesis pura al entendimiento puro, de modo que se hace innecesaria la imaginación como facultad propia. La síntesis es el nombre de una acción del entendimiento. La facultad de enlazar *a priori* es el entendimiento; más aún, la síntesis trascendental de la imaginación es un efecto del entendimiento en la sensibilidad. Por qué retrocedió Kant ante la imaginación trascendental. A juicio de Heidegger Kant tenía conciencia de la posibilidad y necesidad de una fundamentación más originaria, pero no formaba parte de su propósito más inmediato. Sin embargo, éste no fue el motivo principal del apartamiento de la imaginación trascendental. El motivo principal, según cree Heidegger, debe encontrarse en la imaginación trascendental misma. En efecto, cómo sería posible -plantea el autor de *Ser y Tiempo*- que una facultad inferior de la sensibilidad constituyese la esencia de la razón. Habría en tal caso, es decir, si las partes inferiores ocuparan el lugar de las superiores, una confusión máxima. Heidegger pregunta irónicamente: «¿qué será de la venerable tradición, según la cual la *ratio* y el *logos* ocupan funciones centrales en la historia de la metafísica? (...) si la razón pura se convierte en imaginación trascendental ¿No nos conduce esta funda-

² Kant, M., *Kritik der Urteilskraft*, Nota general a la primera sección de la analítica.

³ Heidegger, M., *Kant y el problema de la metafísica*, FCF, México, 1996.

mentación a un abismo? (...) Kant, por el radicalismo de sus preguntas, llevó la “posibilidad” de la metafísica al borde de este abismo. Vió lo desconocido y tuvo que retroceder.»⁴

Paul Crowther ha llamado la atención sobre un breve fragmento de esta obra de Heidegger donde aparece, un poco marginalmente, una referencia a la tercera crítica.⁵ Heidegger dice allí: «no es este el lugar de discutir en qué sentido reaparece la imaginación pura en la *Crítica del Juicio* ni, sobre todo, si reaparece en referencia explícita a la fundamentación de la metafísica, que acabamos de exponer.»⁶ Según la interpretación de Crowther, este problema, que no es desarrollado por Heidegger en *Kant y el problema de la metafísica*, es considerado implícitamente en el capítulo «Doctrina de la belleza de Kant», incluido en *Nietzsche I*. Allí Heidegger sostiene una tesis según la cual la teoría estética de Kant ha sido erróneamente interpretada a partir de la versión de Schopenhauer. De acuerdo con su argumento, la doctrina del desinterés, que los intérpretes han tomado como lo único y decisivo de la teoría estética contenida en la *Crítica del Juicio*, no es más que un camino preparatorio en la estética kantiana. El énfasis en el desinterés ha contribuido a crear una tendencia a pasar por alto el contenido positivo que permanece en la conducta estética, después que el desinterés ha jugado su rol metodológico. Este contenido positivo encarna la más esencial relación del sujeto humano con el objeto percibido. Heidegger cree encontrar esa relación esencial: «El comportamiento para con lo bello en tanto tal, dice Kant, es el de la *libre complacencia*: debemos devolver al objeto encontrado en tanto tal lo que él es, dejarlo y permitirle lo que lo vuelve propio y lo que lo trae a nosotros.»⁷ Al comentar estas páginas del maestro de la hermenéutica, Crowther dice que la senda tomada por la ontología fundamental del siglo XX, que Heidegger mismo fundó con la idea de “precomprensión del ser”, según la cual el ser es descubierto a través de la experiencia estética, estaría prefigurada, entonces, en la tercera crítica. En favor de tal aproximación se podría poner, según Crowther, la frecuente aserción de Kant de que el juicio estético puro es “sin conceptos”. Tal aserción permitiría conjeturar que la posibilidad de percepción no-conceptual podría proveer las condiciones por las cuales un objeto es

⁴ Heidegger, *op. cit.*, p. 144.

⁵ Crowther, P., «Fundamental Ontology and Transcendent Beauty», *Kant-Studien*, 76 Jahrgang, Heft I, 1985.

⁶ Heidegger, M., *op. cit.*, pp. 139-140.

⁷ Heidegger, M., *Nietzsche I*, I.

apreciado en su “pura apariencia”, como Heidegger exige. Pero, agrega el autor escocés, mientras esa posibilidad es favorecida por la estética de Kant, no se puede decir lo mismo de la filosofía contemporánea, incluyendo, a pesar suyo, a la del propio Heidegger, en tanto su concepción de la belleza estética implica que la pura apariencia sea conocida como una cosa. Y esto parece ser confirmado por el último Heidegger, con su creciente énfasis otorgado al lenguaje en el descubrimiento del ser. La noción de Kant de “belleza estética pura”, lejos de ser un equivalente de la “apariencia pura” del objeto de Heidegger, está, concluye Crowther, en conflicto con ella.

Ahora bien, según creemos, podría encontrarse una vía posible de resolución del problema con el apoyo del análisis fenomenológico de lo imaginario.

Según Sartre⁸ las imágenes tienen como materia una pura apariencia. Qué ocurre cuando, por ejemplo, interpretamos una mancha en el mantel o un motivo de la tapicería, casos semejantes a los arabescos de los que habla Kant como ejemplos de belleza pura. La mancha no representa nada, no se plantea que tenga propiedades representativas; «cuando la percibo, la percibo como mancha, y nada más.»⁹ Al producirse el paso a la actitud imaginante «efectuamos con los ojos, sin segunda intención, unos movimientos libres, y consideramos el contorno de una mancha siguiendo el orden azaroso que queremos. (...) Es lo que se produce cuando (...) dejamos errar nuestros ojos por las tapicerías de las paredes. (...) de los arabescos surge una forma conocida, es decir que, tras esos movimientos, se forma una síntesis un poco coherente ante mi vista: mis ojos se han abierto un camino, y este camino queda trazado en la tapicería. (...) Terminamos nosotros mismos, realizando un acuerdo entre los datos reales de la percepción (las líneas de los arabescos) y la espontaneidad creadora de nuestros movimientos. (...) Pero los movimientos se dan como un *libre juego* y el saber como una hipótesis gratuita. (...) La imagen se da, pues, como un puro fantasma, como un juego que se realiza por medio de apariencias.»¹⁰ (subrayado nuestro) Tenemos también imágenes hipnagógicas, que están en el terreno de lo que Sartre llama «casi-observación». Estas imágenes alucinatorias se deben a un debilitamiento del sentido de lo real. El adormecerse es la primera degradación de la conciencia antes del sueño.

⁸ Véase *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Gallimard, Paris, 1940. Traducción castellana de Manuel Lamana. *Lo imaginario*, Losada, Bs. As., 1964, de donde proceden las citas.

⁹ Sartre, J.P., *op. cit.*, p. 59.

¹⁰ Sartre, J.P., *op. cit.*, p. 60-61.

«Puedo reflexionar todavía, es decir, producir conciencias de conciencias. Pero, para mantener la integridad de las conciencias primarias, es necesario que las conciencias reflexivas se dejen fascinar a su vez, que no pongan delante de ellas a las conciencias primarias para observarlas o describirlas.»¹¹ La conciencia reflexiva tiene que compartir las ilusiones de la conciencia imaginante. Aquella tiene el poder de sacudir el encantamiento para volver a encontrar al mundo anterior. Por eso el estado hipnagógico es transitorio y sin equilibrio. Es «el sueño que no se puede formar». «Las imágenes hipnagógicas aparecen con cierta nerviosidad, con cierta resistencia al adormecimiento.»¹² Surge un campo de manchas con colores y luminosidad variables, luego unos movimientos que «crean formas luminosas sin contornos definidos.»¹³ Hay incesantes cambios, «las figuras se transforman, se suceden rápidamente, una línea se convierte en una cuerda, una cuerda se vuelve una cara, etc. Por otra parte, todas las figuras están animadas por movimientos de traslación o de rotación, no son más que ruedas de fuego que giran, estrellas fugaces que bajan rápidamente, caras que se juntan o se alejan.»¹⁴ Sartre cree que esta conciencia imaginante hipnagógica se acerca a esas conciencias que descubren imágenes en una mancha o en una llama. «La materia es plástica tanto en un caso como en el otro: aquí hay arabescos, formas débiles, allá, fulgores sin contornos. El espíritu está distendido (...) el sujeto, acostado y sin poder dormir, se entretiene siguiendo con la vista los arabescos del empapelado de la pared. Es en esa situación cuando se descubren más imágenes (...) Muchas veces los arabescos toman un aspecto extraño, se toman las líneas en una especie de torbellino inmóvil, se aprehenden formas en movimiento, direcciones que las juntan y luego desaparecen. Nuestra mirada es atraída por ciertos conjuntos y el resto del campo visual queda vago y movedizo. Es en ese momento cuando aparecen las formas nuevas, las caras. En un caso de fiebre fuerte, estas caras y estos personajes pueden tener una claridad casi alucinatoria.»¹⁵

Según nuestra hipótesis, estas investigaciones que proporcionó la fenomenología de la imaginación podrían contribuir a esclarecer la distinción kantiana entre belleza libre y belleza dependiente. De la descripción de Sartre

¹¹ Sartre, J.P., *op. cit.*, p. 73.

¹² *Ibidem*.

¹³ Sartre, J.P., *op. cit.*, p. 74.

¹⁴ Sartre, J.P., *op. cit.*, p. 78.

¹⁵ Sartre, J.P., *op. cit.*, p. 78-79.

surge lo siguiente: en la actividad de la conciencia imaginante interviene, por un lado, la imaginación, que produce las variaciones libres de lo proporcionado por la base intuitiva; por otro lado, el entendimiento, que fija en interpretaciones (en conceptos) la variación imaginaria; y, finalmente, la fisiología corporal. La imaginación y el entendimiento trabajan en forma simultánea, se superponen, se desplazan mutuamente, armonizan o están en tensión y lucha. La imaginación estética tiende a fluir libremente, el entendimiento tiende a la fijación conceptual. Tal es el juego libre del que habla Kant, un juego en equilibrio siempre inestable entre la inquietud imaginativa y el reposo propio del entendimiento. Si se produce ese juego libre no hay unidad fija de lo diverso, hay unidades efímeras y endebles, hay un perpetuo movimiento, debido a la intervención de la imaginación estética, como en el caso de las imágenes hipnagógicas. Si no se produce ese juego libre la conciencia será conciencia cognoscente o imaginación sin sentido. El árbitro de esa lucha es el sentido común estético, que establece el acuerdo y la armonía entre los contendientes, asegurando la comunicabilidad de lo imaginario, la posibilidad de que la fantasía privada tenga un canal hacia el reino intersubjetivo. Lo contrario es una imaginación sin límites y sin un lenguaje que le permita hacerse pública.

Ahora bien, este acuerdo entre la imaginación en su libertad y el entendimiento en su indeterminación, ¿debe ser supuesto *a priori*? ¿O, por el contrario, es producido en nosotros? Deleuze ha mostrado que aquí se origina un problema particularmente difícil de resolver, pues el resultado de ese acuerdo es un placer que suponemos comunicable y válido para todos, definido por un sentido común propiamente estético, el gusto. Deleuze se pregunta si el sentido común estético no debe ser objeto de una génesis trascendental. En efecto, Kant da por supuesto el sentido común como fundamento del juicio del gusto. Su función es la de comunicar universalmente conocimientos y juicios, pues de otro modo ellos «no tendrían concordancia alguna con el objeto» y serían todos «un simple juego subjetivo de las facultades de representación, exactamente como lo quiere el escepticismo»¹⁶. Kant sostiene que cuando un objeto dado por medio de los sentidos pone en actividad la imaginación para juntar lo diverso y ésta pone en actividad el entendimiento para unificarlo en conceptos, hay una disposición de las facultades del conocimiento determinada por el sentimiento. Pero esa disposición, y el sentimiento de la misma, tienen que poderse comunicar universalmente. De modo que,

¹⁶ *Kritik der Urteilskraft*, §21.

como el sentimiento puede ser universalmente comunicado, Kant presupone un sentido común como fundamento, no apoyado en observaciones psicológicas, «sino como la condición necesaria de la universal comunicabilidad de nuestro conocimiento».¹⁷

Sin embargo, si la belleza libre es verdaderamente libre, no sólo tiene que ser libre del concepto del objeto, también tiene que serlo del sentido común. En tal caso la belleza libre no se corresponde con la esfera pública y con la comunicación, con la esfera intersubjetiva, sino con la esfera subjetiva privada, que es la sede de la imaginación pura, sin concepto y sin juicio. Esa imaginación es la que debería ser considerada, en tanto libre de toda dependencia, la auténtica sede de la autonomía estética.

¹⁷ *Ibidem.*